



Musik – Hintergrundrauschen der Kultur

Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr. 7

Juli / August 84
DM 8.-

ISSN
0344-6808

Editorial

„Wohl hat der Übergang zur berechnenden Herstellung von Musik als Massenartikel längere Zeit gebraucht als der analoge Prozeß in Literatur oder bildender Kunst. Ihr begriffsloses und ungegenständliches Element, das sie seit Schopenhauer der irrationalen Philosophie empfahl, machte sie spröde gegen die ratio der Verkäuflichkeit. Erst in der Ära des Tonfilms, des Radios und der gesungenen Reklamesprüche ist sie gerade in ihrer Irrationalität von der geschäftlichen Vernunft ganz beschlagnahmt worden.“

Th. W. Adorno, Philosophie der neuen Musik

Klangteppich

Wie in vielen Fällen, so läßt sich auch hier in Alltagsmikrologien auf die Natur der Sache schließen.

Verkehrsexperten, Sachwalter einer reibungslosen Zirkulation von Menschen und Gütern, haben mehrfach auf eine erhöhte Unfallgefahr bei leichtsinnigem Einsatz des Autoradios oder der Stereoanlage im Verkehr hingewiesen: läßt sich ein Fahrer dazu verleiten, sich dem Klangteppich allzu sehr zu überlassen, mit dem seine Anlage ihn einhüllt, so sind seine Wahrnehmung, seine Körperzustände, seine psychische Disposition auf eine Weise justiert, die auch seine Reaktionen auf das Geschehen der Straße unberechenbarer, unkontrollierter werden läßt. Die unmerkliche Trance, in die das Alltagsleben von einer allgegenwärtigen Musik versetzt wird, läßt sich so erst nachträglich aus der Katastrophe ablesen – hier dem mehr oder minder schweren Unfall.

Die Katastrophe indes, und dies entzieht sich meist der ungestörten Wahrnehmung, ist dem Unfall immer schon vorausgegangen; sich in ihr einzurichten, mit ihr „auszukommen“ leistet die Unterhaltungsmusik permanente Anweisung und Hilfe. Zwei Beiträge des vorliegenden Heftes, die von *Werner Bergmann* und *Gunnar Schmidt*, versuchen, einige Muster des allgegenwärtigen Klangteppichs deutlicher hervortreten zu lassen und in ihm die Figuren einer Katastrophe kenntlich zu machen, die durch die weitgehende Zerstörung alltäglicher Zeit und alltäglichen Raums hervorgerufen wird. Damit führen wir in diesem Heft in gewisser Hinsicht fort, was bereits in dem vorangegangenen Thema war: eine Auseinandersetzung mit der alltäglichen Welt der Zeichen, die freilich – weit davon entfernt, sich auf Eindimensionalität reduzieren zu lassen – ihre eigenen Turbulenzen und Angriffsflächen kennt.

Die Musikphilosophie Adornos, aus der eine Stelle oben zitiert wurde, bleibt dabei unausgesprochene, doch ebenso unerläßliche Referenz. Diese Bemerkung ist umso wichtiger, als zu befürchten steht, daß im Kontext einer „geistig-moralischen Wende“, mit der ebenso zynische wie dümmlische Frohnaturen aus Politik und Medien gern die letzten Reste von Geist und Moral in dieser Republik exorzieren würden, auch dem Marxisten und Juden Adorno ein erneutes und posthumes Exil bereitet werden soll; mehr darüber auf S. 5f.

Foucault

„Wenn ich die Frankfurter Schule rechtzeitig gekannt hätte, wäre mir viel Arbeit erspart geblieben. Manchen Unsinn hätte ich nicht gesagt und viele Umwege nicht gemacht, als ich versuchte, mich nicht beirren zu lassen, während doch die Frankfurter Schule die Wege geöffnet hatte. Es gibt da ein merkwürdiges Problem der Undurchlässigkeit ('non-pénétration') zweier Denkformen, die einander sehr nahe waren. Vielleicht ist es diese Nähe selbst, die die Undurchlässigkeit erklärt. Nichts verbirgt ein gemeinschaftliches Problem mehr als zwei verwandte Weisen, es in Angriff zu nehmen.“

Michel Foucault in „Spuren“, Heft 1

Wir trauern um einen bedeutenden Philosophen und militanten Intellektuellen.

Als wir in den ersten beiden Heften dieser neuen Folge der „Spuren“ ein Gespräch veröffentlichten, das Gérard Raulet mit Michel Foucault für uns geführt hatte, stießen wir nicht nur auf Interesse. Manche, die Foucault *bereits vor zehn Jahren* gelesen hatten, begründeten ihre gelangweilte Reaktion mit dem Hinweis, sie hätten Foucault *bereits vor zehn Jahren* gelesen. Andere dagegen, weniger am modischen Effekt als an der Sache orientiert, lasen aus Foucaults Äußerungen wichtige Nuancen heraus: Dimensionen einer Arbeit etwa, die noch jenseits der Evidenz des „Cogito sum“ einer *phänomenologischen* Tradition verbunden ist; oder auch Intentionen, die denen der „Kritischen Theorie“ näher stehen als man dies gewöhnlich unterstellt sieht. „Was die Vernunft als *ihre* Notwendigkeit erfährt oder was vielmehr verschiedene Formen von Rationalität als ihr notwendiges Sein ('étant') ausgeben, hat eine Geschichte, die wir vollständig erstellen und aus dem Geflecht der Kontingenzen wiedergewinnen können. Gleichwohl besagt das nicht, daß

diese Formen der Rationalität irrational wären; sie ruhen auf einem Sockel menschlicher Praktiken und Menschengeschichte; weil sie gemacht ('faites') worden sind, können sie – vorausgesetzt, wir wissen, wie sie gemacht worden sind – aufgelöst ('défaites') werden.“ (Michel Foucault, „Spuren“ Heft 2)

Die „Spuren“ haben bereits in der Vergangenheit – was aus den Themen der bisher erschienenen Hefte ablesbar ist – den verschwiegenen Anzeichen dieses Dialogs Aufmerksamkeit gewidmet; eines Dialogs, der helfen könnte, den „kritischen“ Diskurs deutschsprachiger Autoren wie auch den „texttheoretischen“ französischer zu berühren. Der plötzliche Tod Foucaults hat uns jetzt veranlaßt, kurzfristig einen Text in das vorliegende Heft aufzunehmen, den uns Arno Münster aus Paris schickte. Münster, Autor von Büchern über sozialrevolutionäre Prozesse in Lateinamerika, Frankreich und Portugal und Verfasser einer ausführlichen Studie zum Frühwerk Ernst Blochs, setzt sich hier als Marxist mit Foucault auseinander. Sein Text mußte aus drucktechnischen Gründen an die Stelle eines Beitrages gerückt werden, der dem Schwerpunktthema dieses Heftes gewidmet war. So wird die Kontinuität der Gestaltung dieser Ausgabe auch optisch unterbrochen.

Hans-Joachim Lenger

Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2000 Hamburg 76

Zeitschrift des Spuren e.V.
in Zusammenarbeit mit der Hochschule
für bildende Künste Hamburg

Herausgeberin

Karola Bloch

Redaktion

Hans-Joachim Lenger (verantwortlich),
Jan Robert Bloch, Jochen Hiltmann,
Stephan Lohr, Ursula Pasero, Frieder
Reininghaus, Barbara Strohschein,
Jürgen H. Traber

Gestaltung und Druck

Jutta Hercher, Brigitte Konrad

Satz

Sabine Redieck

Autoren und Mitarbeiter dieses Heftes:

Ruth Asseyer, Gerhard Bauer, Bernd
Behrendt, Werner Bergmann, Bernhard
Blume, Christa Damkowski, Friedrich
Kröhnke, Christoph Lutz, Thomas
Medicus, Arno Münster, Harald Naegeli,
Hazel Rosenstrauch, Gunnar Schmidt,
Thomas Stegers, Christoph Türcke,
Urian

Die Redaktion lädt zur Mitarbeit ein. Manuskripte bitte in doppelter Ausfertigung mit Rückporto. Die Mitarbeit muß bis auf weiteres ohne Honorar erfolgen. Copyright by the authors. Nachdruck nur mit Genehmigung und Quellenangabe.

Die „Spuren“ sind eine Abonnementzeitung. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben; sie erhalten eine Jahresgabe der Redaktion). Das Einzelheft kostet in der Buchhandlung DM 8.-, bei Einzelbestellungen an die Redaktion DM 10.-incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Jochen Hiltmann, Kennwort Spuren, Postscheckkonto 500891-200 beim PSchA Hamburg, BLZ 20010020, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements bei der Redaktion. Bestellung und Auslieferung für Buchhändler ausschließlich durch den Prometh Verlag GmbH&Co.KG, Körnerstr.38, 5000 Köln 50.

Inhalt

Beobachtungen und Anfragen

Hans-Joachim Lenger: Journalistisches Ressentiment. S.5/
Thomas Stegers: Der Mauerläufer. S.8/
Urian: Definitiv ausgekachelte. S.13/
Im Schatten des kleinen Turms. S.15

Werner Bergmann

Musik –

Das Hintergrundrauschen unserer Kultur

S.17

Gunnar Schmidt

Pop-Video-Kunst

S.27

Arno Münster

Strukturalismus, Praxis, Kritik

Zum Tod Michel Foucaults. S.22

Jochen Hiltmann

Œuf Coquatrie

(Ich erinnere euch an Wols)

S.35

Thomas Medicus

Hermes

Franz Hessels literarische Spaziergänge durch die Liebe
und die Metropolen. S.40

Bernhard Blume (mit Maria Blume)

Ödipale Komplikationen

Fotoserie

Magazin

Hazel Rosenstrauch über Ärzte und Atomkrieg (S.45)/ Christoph Lutz über die Heimstatt eines Wanderredners (S.47)/ Hans-Joachim Lenger über Felix Droese und einen Ruf zur Andacht (S.47)/ Ruth Asseyer über eine christliche Allegorie als protestantisches Ärgernis (S.50)/ Urian über das Paris surréaliste und die Langeweile zum Tode (S.51 u. 52)/ Christa Damkowski über französische Gefühlskultur und über Frauen in der Wissenschaft (S.54)/ Gerhard Bauer über Oskar Maria Graf (S.55)/ Friedrich Kröhnke über die soziale Biografie eines Sozialisten (S.55)/ Bernd Behrendt über die Schönheit von Kernkraftwerken (S.56)/ Naegeli aus dem Bezirksgefängnis Winterthur (S.57)

„Spuren-Aufsatz“ im Mittelteil:

Christoph Türcke

Gottesgeschenk Arbeit

Theologisches zu einem profanen Begriff.

S.29



Journalistisches Ressentiment

Ein ZeitZeichen zeigte sich an

Zu Beginn dieses Jahres, am 5. Januar, sendete der Westdeutsche Rundfunk Köln in der Reihe „ZeitZeichen“ ein Manuskript seines Korrespondenten Dr. Karlheinz Wocker, in dem dieser sich zu Theodor W. Adorno äußerte: „Ich möchte Ihnen eine Art von Verbrecher vorstellen, genauer gesagt: von Kapitalverbrecher. 'Caput' lateinisch: der Kopf. Ich meine also einen Geistestäter, keinen Ballermann wie Al Capone. Verbrecher ist ja nicht nur, wer anderen das Leben nimmt, sondern doch wohl auch, wer anderen die Lust am Leben verreibt. Ein solcher Kapitalverbrecher war

Theodor Wiesengrund Adorno. Er redete ständig über Musik, konnte sie aber anscheinend nur leiden, wenn sie sich in seinem Kopf abspielte. Schon, daß er den Wiesengrund seines Namens eines Tages wegließ, weil er sich solcher Romantik wohl intellektuell genierte, zeigt, was für ein Unhold er war. Namensänderungen sind immer ein Stück Vätermord. Schlimmer aber ist, daß eine wahre Bande von ihm gezüchteter Denkschüler über lange Zeit hinweg das Schreiben über Musik in Deutschland zu pervertieren und somit die Lust am Hören klassischer Musik kaputt zu machen –

kaputt von caput, der Kopf – nicht sich entfachte...“, – und in diesem Ton fuhr Dr. Wocker fort, erregte sich über die „Adorno-Mafia“, „diese Buhmänner“, über „Spitzbuben wie Wiesengrund Adorno und Kannibalen wie seine Schüler“. Es wäre natürlich interessant zu erfahren, was Dr. Wocker so aufgebracht hat; der Philosoph Adorno, der in diesem Manuskript nicht einmal als Zerrbild wiederzuerkennen ist, kann es ja nicht gewesen sein. Eher scheint es, als sei Adornos Name für Dr. Wocker zu einem Synonym für all das geworden, was ihm und vielen anderen, die

Dr. Friedrich W. Schmidt an den WDR-Intendanten Friedrich v. Sell

Sehr geehrter Herr von Sell!

Über den blanken Haß, mit dem Herr Wocker den „Kapitalverbrecher“ Th. W. Adorno sowie die „Wiesengrund-Adorno-Mafia“ knapp 15 Jahre nach Adornos Tod „überführt“ und „richtet“;

über die wortreiche Dummheit, mit der Herr Wocker sein entrüstetes „Das versteht man nicht!“ wie ein Argument vorträgt;

über den groben Unfug, daß Herr Wocker Adorno „Rebellion gegen Technik“ und das Miesmachen von Beethoven und A. Berg unterstellt, können wir uns nur wundern.

Mehr als ein Kopfschütteln indes verdient die Tatsache, daß der WDR in einer vielbeachteten Sendefolge einer Hetze Raum gibt, die darauf abzielt, den „Soziologieprofessor“ Adorno als „kapitale Überflüssigkeit“ zu diffamieren, den Komponisten und Musikkritiker Adorno im Namen des gesunden Volksempfindens („Krethi und Plethi“) als kriminellen „Geistestäter“ zu denunzieren.

Herrn Wockers gesammelte Ressentiments richten – wenn's da was zu richten

gibt – allenfalls ihn selbst; davor hätte der WDR ihn bewahren sollen.

Mehr beunruhigt uns, daß der WDR Haß und mörderische Dummheit verbreitet, antisemitische Zwischentöne überhört und öffentlich suggeriert, Adorno, „dieser später so antidiktatorische Mann“, habe mit der nazistischen Verfolgung entarteter Kunst paktiert.

Erschreckt hat uns, daß hier schon wieder das Opfer des Faschismus zum Täter gemacht wird. Daß Adorno sich „eines Tages“ nicht mehr Wiesengrund-Adorno, sondern Th. W. Adorno nannte, macht diesen „Unhold“ des „Vätermordes“ schuldig. Ob Adorno aus Angst vor Verfolgung, aus dem Gefühl der Schuld, davongekommen zu sein und (oder) aus Liebe zu seiner Mutter deren Namen annahm, ficht Krethi und Plethi nicht an: Ein Jud bleibt ein Jud! Bekennst er sich dazu, wird er geächtet und beim nächsten Pogrom erschlagen. Versteckt er sich hinter seiner arischen Mutter, wird er entlarvt, denunziert, bespuckt und erst recht „erledigt“.

Kein Mensch ist verpflichtet, Adorno zu lesen oder seine Ansichten über Musik im besonderen und Kultur im allgemeinen zu teilen. Wer allerdings Adorno und die von ihm „gezüchtete Bande von Denkschülern“ („Adorno und Kannibalen wie seine

Schüler“) des kulturellen Terrorismus bezeichnet, stellt sich außerhalb jeder Kultur. Eben das hat der WDR in dieser Sendung getan – hoffentlich *kein* „Zeit-Zeichen“!

Antwort der WDR-Intendanz

Sehr geehrter Herr Dr. Schmidt,

Herr von Sell hat mich gebeten, Ihren Brief zu beantworten. Wir haben hier im Hause natürlich lange und intensiv über den auch in den Redaktionen umstrittenen Beitrag diskutiert. Auch Herr Wocker sieht als Autor inzwischen, daß er mit einigen polemischen Sätzen wohl über das Ziel hinausgeschossen ist. Ihm Dummheit vorzuwerfen, halte ich jedoch nicht für gerechtfertigt. Dr. Wocker besitzt fundierte Kenntnisse gerade im Musikbereich und bestreitet seit vielen Jahren über dieses Thema viel gehörte und viel geachtete Sendungen. Er ist auch nicht der einzige, der meint, daß Prof. Adorno der modernen Musik nicht gerade geholfen hat und sie fast in ein Ghetto geführt hat. Man kann darüber streiten, ob es gut war, ausgerechnet in der Sendung „ZeitZeichen“ einen so stark meinungsbehafteten Beitrag zu machen; und das tun wir auch hier im Hause.

Mit freundlichem Gruß
(Dieter Thoma)

täglich schreiben und doch nichts Geschriebenes hinterlassen werden, zur Quelle eines dauernden und quälenden Ressentiments wird: An gültigen Werken wie dem Adornos kann ein Journalist noch erfahren, daß die Gelegenheitsarbeiten, auf die sein Beruf ihn festlegt, keinen Bestand haben. Dr. Wockers Text ist keine Kritik, nicht einmal eine Meinungsäußerung zu Adornos Werk; seine Erbitterung spricht – und das macht ihn zu einem *Dokument* – von der Bitterkeit eines Berufsstandes, der gern „Kulturträger“ wäre und sich doch dem Schicksal ausgesetzt sieht, spurlos in einer Maschinerie unterzutauchen, die täglich Vergessen produziert. Längst setzt sich in der Branche durch, den Anteil der „lebendigen Arbeit“ in dieser großen Maschinerie der Medien als „Software“ zu bezeichnen; und wenn wir auch aus den Marktkämpfen der Computerindustrien wissen, daß die universelle Anpassungsfähigkeit einer „Software“ längst zum alles entscheidenden Moment weiterer Akkumulation geworden ist, so ist gerade damit der „geistigen Arbeit“ ihr Urteil gesprochen: keine „Software“, nicht einmal irgendeine Programmiersprache, kennt noch den individuellen Autor. Darunter leiden „wir Journalisten“; doch anstatt diesen Prozeß, dem dieser Beruf nicht nur von Anbeginn unterworfen war, sondern der diesen Beruf erst möglich machte, in Begriffen zu reflektieren, die ohne die Arbeit einer „kritischen Theorie“ nicht auskommen würden, verfallen manche seiner Vertreter dazu, wie schon mehrfach in Deutschland, die marxistische Diagnose der Krise für die Krise selbst verantwortlich zu machen. Die Struktur solcher Reaktion, die sich auch im Text Dr. Wockers unweigerlich zur Blutmetapher flüchtet, wenn er Adorno „blutleere Klauerei“ nachruft, hat der Frankfurter Philosoph Friedrich W. Schmidt in einem Brief an die WDR-Intendanz kenntlich gemacht; wir drucken ihn hier ab.

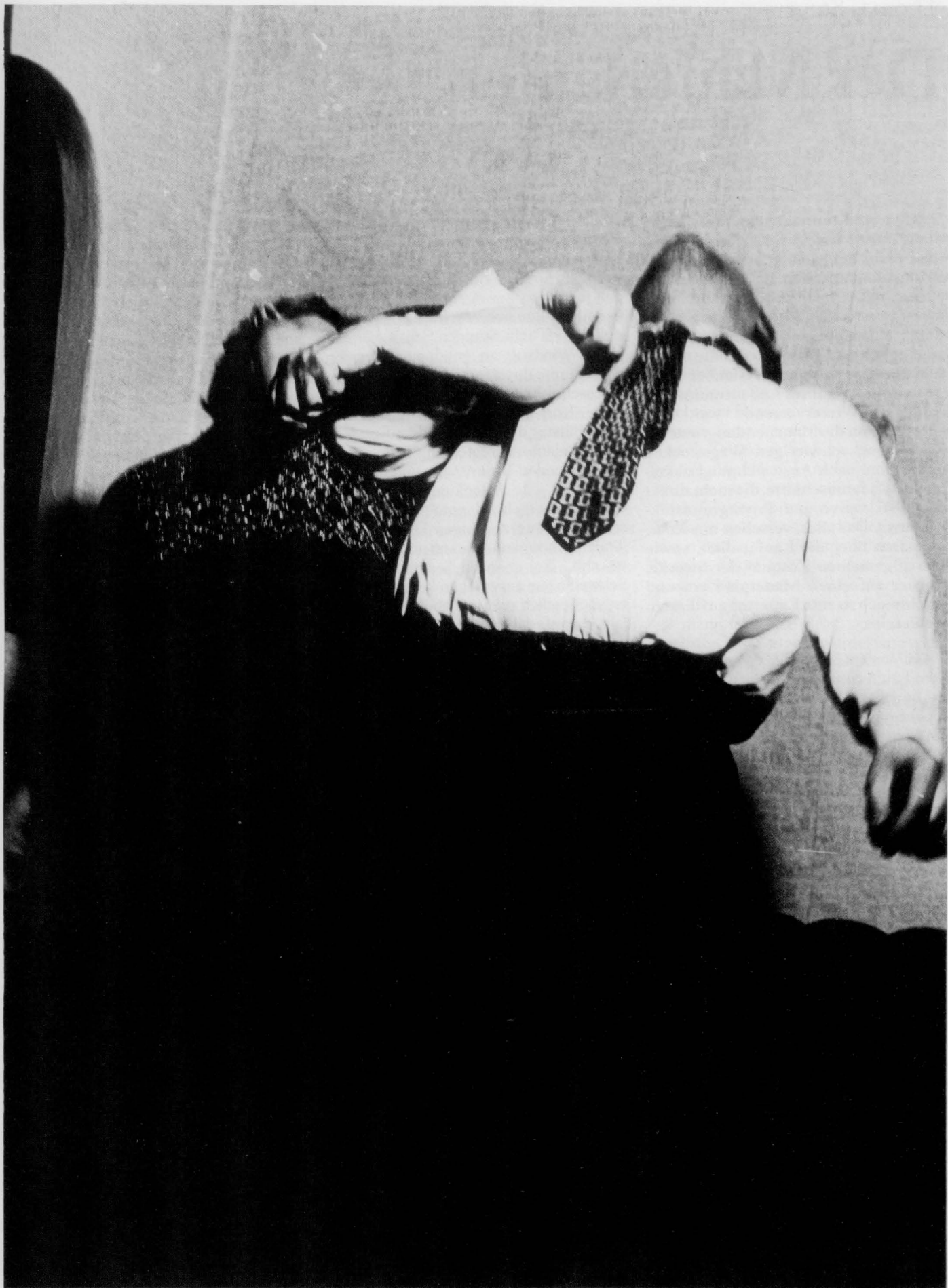
Nicht weniger aufschlußreich als das Manuskript Dr. Wockers aber ist, was an Stellungnahmen aus dem SFB und dem WDR vorliegt. Herbert Hausen, SFB-Kommentator, lobte am 27. März Dr. Wocker, dieser habe „einen Säulenheiligen

auf die Erde geholt und seine unkritischen Anbeter beschämt. Ein Radio-Ereignis!“. Und die WDR-Intendanz in Gestalt Herrn Dieter Thomas sprach in einem Antwortschreiben an Friedrich W. Schmidt, das hier ebenfalls dokumentiert wird, davon, Dr. Wocker besitze „fundierte Kenntnisse gerade im Musikbereich und bestreitet seit vielen Jahren über dieses Thema viel gehörte und viel geachtete Sendungen“. Als sollte bestätigt werden, was Adorno dem Betrieb gerade vorgehalten hatte: aus dem Grundlosen musikalischer Erfahrung einen „Musikbereich“ zu machen, in dem man begründete, „fundierte Kenntnisse“ überhaupt „besitzen“ könnte; sodann diesen „Bereich“, diese „Kenntnisse“ (nicht etwa die Musik und ihre Erfahrung!) zu einem „Thema“ zu machen, mit dem sich Sendungen „bestreiten“ lassen, deren Qualität wiederum an Einschaltquoten abzulesen sei – genauer konnte gar nicht bewahrheitet werden, worauf Adornos Kritik insistiert, als durch den Brief des Herrn Thoma. Allerdings: sollte es dies sein, was Herrn Dr. Wocker „die Lust am Leben vertreibt“, dann hätte er ja nur zu verstehen gegeben, daß die Lebenslust unverdrossener Frohnaturen eine höchst trügerische und fragwürdige Angelegenheit ist, deren innerste Boshaftigkeit sich leicht preisgibt.

Das Ressentiment, das in Dr. Wockers Text unübersehbar, dann durch die WDR-Intendanz wortreich bestätigt wurde und das „ZeitZeichen“ – freilich anders, als Herbert Hausen dies meinte – zu einem „Radio-Ereignis“ werden ließ, muß Dr. Wocker lange zurückgehalten haben; anders ist die Vehemenz seines Textes nicht zu erklären. Auch mußten wohl gewisse Bedingungen geschaffen sein, unter denen dieses Ressentiment erst Sinn macht; „Software“ funktioniert nur im anonymen Kontext. Daher soll noch die Vermutung geäußert werden, daß der Text Dr. Wockers in einer sehr bestimmten Weise die „geistig-moralische Wende“ und deren doppelte Strategie reflektiert, technologische Innovation des Betriebs zu forcieren und sich zugleich als lebenslustige Heimstatt dessen auszugeben, was an Geist und Moral dabei auf der Strecke bleibt: bekanntes Muster deut-

scher Demagogie.

Doch geht das Konzept auf? Macht es wenigstens Effekte? Die Reihe *ZeitZeichen*“ etwa bezieht ihre Effekte aus der Idee, beliebige Themen abzuhandeln, deren Gemeinsames darin besteht, Ereignissen gewidmet zu sein, die auf den Tag genau eine bestimmte Anzahl von Jahren zurückliegen: bei Dr. Wockers Sendung am 5. Januar ein Rundfunkvortrag Adornos vor 25 Jahren. Das Sendemanuskript allerdings enthält einen Zusatz der Redaktion: „Zur Sache muß die *ZeitZeichen*-Redaktion auf ein dokumentarisches Mißgeschick aufmerksam machen: Der Vortrag von Professor Theodor W. Adorno, den unser Autor Dr. Karlheinz Wocker zitierte, stammt nicht vom 5.1.1959, sondern aus dem Jahre 1961. Durch eine Verwechslung zweier WDR-Archivbänder vor dem Versand nach London, wo unser Autor arbeitet, kam es zu diesem Irrtum.“ Wenigstens dies sollte Herrn Dr. Wocker zu denken geben. Die „Software“ ist, wie es im Computerjargon heißt, „nicht stabil“.



Der Mauerläufer

Seitdem Clostermann vor fünf Jahren Stadtläufer geworden war, hatte er die Idee nicht aufgegeben, einmal um die Stadtmauer zu laufen. Er wußte, daß die Mauer, mit Ausnahme eines Abschnitts im Südwesten der Stadt, wo die Grenze durch einen See verlief, überall direkt zugänglich war. Darauf legte die eingeschlossene Seite Wert, im Glauben an eine Erweiterung ihres Lebensraums. Sobald der Winter zuende war, fuhr Clostermann die Mauer entlang, machte Photos von schwierigen Wegstrecken und suchte nach Ausweichmöglichkeiten für Mauerabschnitte, die nicht direkt begehbar waren, auf Privatgrundstücken etwa. Das alles, versehen mit Kommentaren über die Laufqualität, sowie den allgemeinen Zustand der Strecke, trug er auf einen Mauerplan ein und machte sich so zum Experten auf diesem Gebiet.

Zu seinem Training, das einen täglichen Lauf von mindestens neunzig Minuten umfaßte, absolvierte er einmal in der Woche einen dreistündigen Übungslauf. Ein Vierteljahr vor dem ersten Mauerprobelauf verdoppelte er die Länge, legte allerdings zwischendurch eine halbstündige Gehpause ein. Außerdem nahm er an den zahlreichen Volksläufen der einzelnen Stadtbezirke und dem Stadtmarathon teil, um Erfahrung in Wettkämpfen zu sammeln. Es lag ihm nicht daran, aus einem dieser Läufe als Sieger hervorzugehen. Er wollte verhindern, daß sein Name in den Sportredaktionen vor dem Tag des offiziellen Mauerlaufs bekannt würde. Sein Vorhaben, diese nie belaufene und ebenso ungewöhnlich lange Strecke zurückzulegen, sollte ihn mit einem Schlag als Außenseiter bekannt machen und ihm einen Eintrag in das Buch der Weltrekorde sichern. Durch seine Taktik der Zurückhaltung hoffte er, alle möglichen Rivalen auszuschalten. Er wollte erst nach dem Lauf herausgefordert werden. So behielt er die Idee für sich und bereitete sich auch allein auf den Tag des Laufes vor, den er auf einen Freitag in der dritten Septemberwoche legte. Der Monat schien ihm, was die klimatischen Verhältnisse betraf, günstig. Einen Tag vorher erst wollte er die Lokalzeitungen und die Radio- und Fernsehanstalten am Ort informieren.

Clostermann lebte in bescheidenen Verhältnissen in einem kleinbürgerlichen Viertel der Stadt, ernährte sich nach einer strengen, für die Erfordernisse seines Körpers jedoch ausgewogenen Diät, nahm keinen Alkohol zu sich, rauchte nicht, gönnte sich täglich acht Stunden Schlaf, vermied jeden Windzug an geöffneten Fenstern oder Türen, duschte nach jedem Lauf abwechselnd heiß und kalt, benutzte dabei keine Körperpflegemittel, sondern eine Naturbürste, die Herz, Kreislauf und die Blutzirkulation anregte, ging auch an den Wochenenden kaum aus und vermied überhaupt jede Ablenkung, die ihn auch nur vorübergehend vom Gedanken an sein Ziel hätte abbringen können. Seine Trainingshosen und Jacken und die Unterwäsche, die er nach jedem Lauf vor Schweißnässe auswringen konnte, reinigte er wöchentlich zwei mal und achtete ebenfalls darauf, daß die Langlaufschuhe geschmeidig blieben und sich das Futter innen nicht löste, wie er es von vielen Marken kannte, und was beim Lauf durch die ständige Reibung auf den Fuß, Schmerzen verursachen konnte. Das halbe Jahr zwischen dem Entwurf des Mauerplans und dem Lauf verlief annähernd so, wie sein Zeitplan es vorsah. Nur eine kleine Muskelzerrung am linken Fußknöchel zwang ihn auf Anraten eines Sportarztes das Training zu unterbrechen, doch nur für eine Woche.

Anfang des Sommers startete er den ersten Mauerprobelauf und brauchte für die Strecke von ... Kilometern ... Stunden und ... Minuten. Nach dem Lauf war er sich ganz sicher, daß er es im September schaffen würde, und daß er für die Entfernung einen neuen Weltrekord aufstellen würde. Das halbe Jahr Vorbereitungszeit ging schnell vorbei, und es rückte das Ende des Sommers und die dritte Septemberwoche immer näher. Wie er es sich vorgenommen hatte, gab er den Medien sein Vorhaben erst einen Tag vor dem Lauf bekannt und stieß wie erwartet bei den Sportjournalisten auf waches Interesse. Die Zeitungen schickten je einen Redakteur, die beiden Fernsehanstalten je ein Aufnahmeteam und der Nationale Sportbund einen Kampfrichter und Zeitnehmer, sowie eine Riege von Mitläufern, von denen jeweils einer Clostermann begleitete, um darauf zu achten, daß die Laufstrecke genau eingehalten wurde.

Der Freitag war ein schöner Spätsommertag, nicht zu warm, wie so viele flimmerige Tage im August es gewesen waren und nicht zu kalt, wie die Oktobertage es wahrscheinlich werden würden, die ihre Wärme unmittelbar mit dem Verschwinden der Sonne verlieren. Alles geschah so, wie Clostermann es sich vorgestellt hatte. Er legte den Mauerlauf in der Zeit von ... zurück, erhielt eine über die Maßen starke Beachtung in den Zeitungen und wurde ins Buch der Rekorde aufgenommen. Nur eins blieb aus: der Herausforderer. Auch nachdem mehrere Wochen vergangen waren, Clostermann trainierte weiter nach dem von ihm selbst entworfenen Plan, hatte niemand den Versuch unternommen, den aufgestellten Rekord zu schlagen. Clostermann glaubte nicht, daß es am Mangel an begabten, ausdauernden und disziplinierten Stadtläufern lag, sondern am Mangel an Interesse, eben diese Strecke zu laufen. Ein Läufer erklärte deutlich, daß er in einem Stadion oder auch auf einer gleichlangen Strecke innerhalb der Stadt bereit wäre, Clostermann herauszufordern, aber er denke nicht daran, an der Mauer entlang zu laufen. Mit dieser einfachen Erklärung sprach er die Gedanken aller möglichen Herausforderer unter den Stadtläufern aus und machte Clostermann deutlich, daß er mit seinem Mauerlauf zwar eine herausragende sportliche Leistung gezeigt habe, die auch von all seinen Kollegen anerkannt würde, er jedoch nicht damit rechnen könne, jemals einen Revanchelauf direkt an der Mauer entlang zu laufen. Clostermann war die Angst der Stadtläufer vor der Mauer ein Rätsel. Er gab sein Training noch immer nicht auf, aber nachdem er am letzten Novembertag während seines Laufes vor Zweifel und Kummer zusammenbrach, so daß er für drei Tage im Krankenhaus völlige Ruhe verordnet bekam, kehrte er zurück in seine Wohnung, nahm den Mauerplan und den Trainingsplan von der Wand, legte sie gerollt neben seine gewaschene Trainingskleidung und den fünf Paar Laufschuhen in den Schrank, verschloß diesen, setzte sich mit angewinkelten Beinen davor und starrte auf die weiße Wand gegenüber. Im Laufe des Winters verfiel er in Depressionen.

In der Silvesternacht saß er auch dem Dach eines fünfstöckigen Hauses im ehemaligen diplomatischen Viertel der Stadt.

Freunde bewohnten die oberste Etage und hatten Zugang zum Dach. Clostermann sah die Mauer zum ersten mal des nachts. Sie zog sich wie ein phosphorisierender Reißverschluß durch die Straßen und Häuser. Das Licht der Scheinwerfer war hellgrün, wie gekachelte Operationssäle. Auch sah Clostermann zum ersten mal die andere Seite der Mauer, die an der Stelle, auf die er schaute, einige Winkel schlug. Er sah, daß sie von der anderen Seite nicht direkt begehbar war, sondern daß verschiedenartig gestaltete Streifen hintereinander und parallel zur Mauer verliefen. Für die Dauer einer Sekunde wußte er nicht mehr, ob er als Ausgestoßener allein auf einer Insel saß, bewacht von einer ganzen Armee, deren einzige Aufgabe darin bestand, andere vor seiner möglichen Flucht zu schützen, oder ob er aus noch sicherer Entfernung als erster das sagenhafte Reich der Menschen sah, das aber von einer mächtigen Grenze umgeben war, die Eindringlinge, wie er, abhalten sollte. Er beschloß, gleich am nächsten Morgen mit einem Fernrohr ein Stück an der Mauer entlang zu gehen.

Der nächste Tag war ein klarer, eiskalter Wintertag. Niemand weiß an solchen Tagen, woher das Licht kommt. Es ist einfach da und sticht in die Augen. Mit unsicheren Schritten ging er auf die Mauer zu, seine geliebte Mauer, von der er doch jeden Meter kannte, aber die er seit seinem Lauf gemieden hatte. Ehrfürchtig streckte er seine nackte rechte Hand nach ihr aus, berührte sie und strich dann langsam mit den Fingern über den Stein, zog sich noch näher zu ihr heran, schmiegte seine Wange an sie und ging dann bedächtig neben ihr her, schaute sie immer wieder an und hielt ihr die Hand voller Wünsche hin. Jetzt, im Winter, mit einer leichten Schneehüllung auf den Zinnen, sah sie fast noch schöner aus, als im Sommer, als er trainiert hatte, oder im September, als er den Rekordlauf gelaufen war. Sie ragte jetzt wie eine Wand aus Marmor aus einem weißen Meer hervor.

Clostermann war eine gute Stunde gelaufen, als er an eine Stelle kam, an der der Weg von der Mauerführung abwich und so ein Niemandsland entstand. Es konnte erst in den letzten Wochen entstanden sein, denn er konnte sich an diesen Ort, als einer der nicht direkt zugänglichen auf seinem Plan nicht erinnern. Da wo das Niemands-

land die breiteste Ausdehnung erreichte, war ein kleines Gerüst errichtet worden. Er bestieg es wie eine Ehrentribüne, schaute durch sein Fernrohr auf die andere Seite und sah: seinen Herausforderer. Dieser hielt ebenfalls ein Fernrohr vor den Augen und winkte zu Clostermann herüber, der zurückgrüßte und dazu mit dem Arm einen großen Kreis beschrieb. Dieses Zeichen wiederholte der Herausforderer.

Mit diesem Bild vor Augen nahm Clostermann erst vorsichtig, um sich in der noch anhaltenden Kälte nicht zu überfordern, dann in der Weise, wie es sein Stufenplan vorsah, das Lauftraining wieder auf. Schon Mitte Februar war er soweit, daß er täglich wieder neunzig Minuten lief. Eines Tages entdeckte er in der größten Tageszeitung der Stadt, in der lokalen Sportberichterstattung, folgende kurze Meldung: 'J.L. grüßt alle Fernrohre. Zieht noch größere Kreise.' Clostermann stutzte einen Moment und wußte dann sofort, daß diese Meldung nur für ihn gedacht war. Aber warum sollte er noch größere Kreise ziehen? War damit das Zeichen gemeint oder die Länge der Strecke? Sooft er in seiner freien Zeit auch an die Stelle ging und rüber schaute, nie wieder sah er seinen Herausforderer. Es blieb ein einmaliges Erlebnis. Anfang März fand er wieder eine Notiz: 'Das erste Paar Schuhe im Jahr schon durchgelaufen. Das zweite schaff ich grad. Das dritte steht schon bereit. Mauern laufen nicht weg.' Sein Herausforderer trainierte also noch härter als er. Clostermann brauchte sechs bis acht Monate um ein Paar durchzulaufen. Oder waren seine Schuhe ganz einfach widerstandsfähiger? Sollte das ein Täuschungsmanöver sein? Clostermann wollte kein Risiko eingehen und verschärfte seinen Trainingsplan. Er trainierte jetzt bereits so intensiv, wie er es zuletzt drei Wochen vor seinem Rekordlauf getan hatte. Eine Woche nach der zweiten Meldung erschien eine dritte: 'Der Läufer läuft, das Ziel sind wir, wann wir's erreichen, liegt an dir.' Clostermann verstand nicht, welches Ziel gemeint war, das offizielle Ziel jeden Laufs oder der Vergleichslauf. Er wußte nicht, wie er es hätte in Erfahrung bringen können, wartete also ab, trainierte weiter und las täglich aufmerksam die Zeitung. Wieder eine Woche später las er folgendes: 'Wie aus privaten Quellen unseres ständigen Sportvertreters auf der an-

deren Seite zu hören war, bereitet sich zur Zeit der vor acht Jahren aus dem offiziellen Sportleben ausgestoßene ehemalige Zehnkämpfer Jurek Lippenburger auf einen Superlanglauf besonderer Art vor. Man sieht ihn täglich an der weit im Innern verlaufenden Parallelgrenze zur Mauer, gefolgt von einem militärischen Begleitfahrzeug, entlanglaufen.' Das also war er. Clostermann zweifelte stark, ob er gegen solch einen mächtigen Herausforderer überhaupt eine Chance hatte. Immerhin hatte er in seiner Zeit als Zehnkämpfer, vor seinem Ausstoß, gelernt, Wettkämpfe nicht nur leistungsstark, sondern auch taktisch anzulegen, worin Clostermann keine Erfahrung hatte. Er fragte sich, ob die merkwürdigen Notizen in der Zeitung nicht einfach zu Lippenburgers Taktik gehörten, den Gegner zu verunsichern, ihm einen Lauf anzukündigen, der gar nicht stattfinden würde. Clostermann trainierte gleich weniger in der nächsten Woche, aber wurde dann wieder durch eine Notiz, diesmal in der Wochenendausgabe einer anderen Zeitung, umgestimmt, die er nicht gekauft hätte, wenn sein Zeitungshändler ihm nicht vorgeschlagen hätte, zur Abwechslung mal eine andere Zeitung zu kaufen. Später fragte sich Clostermann, ob dieser Zeitungshändler nicht einer von Lippenburgers Leuten war. Er war nie auf den Gedanken gekommen, seine Ausgabe mit anderen zu vergleichen. Es war also möglich, daß alle Notizen nur in seiner Ausgabe gestanden hatten. Er mußte versuchen, die Verbindung zwischen seinem Zeitungshändler und Lippenburger zu finden. Zunächst aber las er noch einmal die Notiz: 'Wer läuft, wird selig. Wann kommen wir in den Himmel, Clostermännchen?' Es war zweifellos eine direkte Frage an ihn, so verstand es Clostermann; sein Rivale wollte von ihm erfahren, wann der Entscheidungslauf stattfinden sollte. Er überlegte, durch welchen Kanal er Lippenburger eine Botschaft zukommen lassen konnte und nahm dann durch eine der Zeitungen Kontakt mit dem ständigen Sportvertreter auf der anderen Seite auf, dessen Bekannte ja Lippenburger beim Training gesehen haben wollten. Clostermann schlug zwei mögliche Termine vor, der erste Mitte Mai, der zweite im Spätsommer, Ende September. Wieder durch eine Zeitungsnotiz erfuhr er die Antwort: 'Im Mai woll'n wir es wagen.' Auch in den ande-

ren Ausgaben der Zeitung fand Clostermann die Zeile. Sie war mit einem dünnen schwarzen Rand versehen, mitten in der dritten Spalte der ersten Seite des Wirtschaftsteils gesetzt und unterbrach einen Artikel über die Lage der Baustoffindustrie. Der Satz lautete: 'Erfreulich dagegen die Entwicklung in einem kleinen aber nicht unbedeutenden Bereich dieses Industriezweiges – jetzt folgte die Zeile – die Betriebe zur Herstellung von Baumaterialien für Abgrenzungen, Zäune und Mauern.'

Bis zum Tag des Entscheidungslaufs hatte Clostermann nach der letzten Notiz noch fünf Wochen Zeit. Er hing gleich den Mauerplan wieder an die alte Stelle und beeilte sich, die in der Zwischenzeit durchgeführten Korrekturen der Grenzkommision, soweit sie den Verlauf der Mauer und ihre direkte Begehbarkeit betrafen, einzutragen. An seinem alten Trainingsplan nahm er keine Veränderungen vor. Er hatte sich einmal bewährt, und Clostermann sah trotz der zu erwartenden Leistungsstärke Lippenburgers keine Veranlassung, sein Programm auszuweiten.

Unvorsichtigerweise hatte die Redaktion, durch deren Vermittlung Clostermann den Termin hatte vorschlagen können, einem Kollegen von dem bevorstehenden Ereignis berichtet. Dieser hatte Beziehungen zu den Radio- und Fernsehanstalten, und weil man dort, besonders natürlich in der Sportredaktion, den Namen Clostermann nicht vergessen hatte, überlegte man gleich, auf welche Weise dieses Ereignis medienträchtig genutzt werden konnte. Man mußte in Erfahrung bringen, was die Gegenseite gedachte zu tun, vor allem, ob sie Lippenburger gestatten würde, direkt an der Mauer entlang, auf der anderen Seite natürlich, gegen Clostermann anzutreten. Wenn dies der Fall wäre, müßte man, um gleiche Startchancen zu gewähren, bedenken, daß der innere Kreis, auf dem Clostermann laufen würde, geringeren Umfang hatte, ebenso, daß die Mauerläufer sich während des Rennens gar nicht sehen würden, daß das vielleicht gerade das Reizvolle der Direktübertragung ausmachen würde. Es war keine Schwierigkeit, die Vermutungen bestätigen zu lassen. Der ständige Sportvertreter nutzte seine Verbindungen und konnte sogar erreichen, daß eine fahrbare Fernsehkamera auf der Mauer installiert wurde, die den Lauf direkt

übertragen konnte. Als Folge dieser Aktivitäten der Zeitungen und der Artikel, erhielt Clostermann eine größere Öffentlichkeit, als bei seinem ersten Lauf. Unternehmen der Sportbranche, auch Firmen, die dem Sport völlig fremde Produkte auf den Markt brachten, traten an ihn heran und legten ihm Angebote vor, falls er für sie werben würde. Sportredakteure angesehener ausländischer Zeitungen und Fachzeitschriften baten ihn um Interviews. Als er sie verweigerte, schrieb man die alten Artikel zum ersten Lauf um. Man fragte sich plötzlich, warum sich damals nie ein Herausforderer aus den eigenen Reihen gefunden hatte. Eine Zeitung behauptete, Clostermann selber habe dafür gesorgt, alle Rivalen, die in Frage kamen, durch Drohungen vor einer Herausforderung abzuschrecken und lege es jetzt darauf an, die heimischen Sportler durch die fingierte Herausforderung eines Lippenburgers von der anderen Seite zu blamieren. Die beiden hätten nie auch nur ein Wort gewechselt. Es sei alles ein großer Bluff. Clostermann ärgerte dieser Bericht ganz besonders, doch er unternahm nichts dagegen. Als er jedoch während seiner Trainingsläufe von Fotografen und ihn bedrängenden Journalisten verfolgt wurde, und er wenige Tage später in seinem Briefkasten Drohbriefe einer gewissen Nationalen Sportvereinigung fand, ließ er sich die letzten zwei Wochen vor dem Start von einem Leibwächterteam bewachen.

Es war wieder ein Freitag, als der Lauf an der schon bekannten Stelle starten sollte. Tausende von Besuchern hatten sich diesseits der Mauer eingefunden und säumten auf Kilometer Länge die Strecke. Busse mit Touristen waren angereist, um einen Blick auf Clostermann zu werfen: schließlich lief er für's Land, glaubten sie. Es herrschte fast eine Volksfeststimmung. Auf die Mauer hatte man einen Wagen konstruiert, in dem der Kameramann, eine große und zwei kleine Kameras Platz hatten. Die große Kamera war fest montiert und sollte, durch die Mauer in der Bildmitte geteilt, die beiden Läufer zusammen zeigen. Die beiden kleinen Kameras waren beweglich und sollten auf je einen Läufer gerichtet sein. Man traf die letzten Vorbereitungen für den Start. Der Kameramann setzte sich in seinen Wagen, der Kampfrichter, der von einer Hebebühne aus den Startschuß feuern sollte, prüfte die Luftpistole. Closter-

mann massierte noch einmal seine Waden und begab sich dann in die Startposition. Jetzt war es plötzlich ganz still. Das einzige Geräusch war das Surren der Hauptkamera, dann der Schuß und Clostermann warf sich nach vorn.

Nach einigen Stunden wußte er noch immer nicht, ob er oder sein Gegner vorne lag, oder ob sie beide gleich schnell angezogen hatten. Man hatte mittlerweile Abschnitte erreicht, an denen kein Zuschauer zu sehen war. Der Kameramann auf seinem Wagen war sein einziger Begleiter. Er hatte Clostermann mehrmals zugerufen, ob er gerade vor oder zurücklag, aber Clostermann traute ihm nicht. Er wurde das Gefühl nicht los, daß etwas im Schilde geführt wurde. Es waren noch wenige Meter bis zum Beginn eines Abschnitts zu laufen, dessen rasenbedeckte Fläche bis an die Mauer reichte. Sie war wie Waldboden. In dem Augenblick, als Clostermann mit beiden Beinen in der Luft schwebte, um mit dem rechten Fuß zuerst auf das Gras aufzusetzen, hörte er plötzlich vom Wachturm her ein dumpfes Geräusch und spürte den Bruchteil einer Sekunde später, in der die Zeit stehen geblieben war, wie etwas mit aller Gewalt auf seine festen Bauchmuskeln schlug. Er landete auf dem rechten Fuß, mit gewinkeltem Bein, das sich sofort versteifte, die Gewalt der Kugel in die andere Richtung lenkte und seinen ganzen Körper hochdrückte, auch seinen Kopf, seine Arme nach oben warf, in die Pose des Siegers hinein, der gerade das Zielband berührt. Die Arme zogen sich wie von selbst nach hinten, den Kopf nach und den Rumpf, aus dem sich ein unmenschlicher Schrei in die Luft drückte. Clostermann überschlug sich rückwärts, preßte dann seine Hände in den Bauch, aus dem sein ganzes Blut in Strömen floß, wie eine nie versiegende Quelle, stieß mit der Stirn zuerst auf den Boden und lag dann bäuchlings still für eine Weile. Als er sich auf den Rücken wälzte, beide Arme zur Seite warf, hörte er noch den Todesschrei Lippenburgers und verschied.





Definitiv ausgekachelte

So ist der Tod: glatt, klar, unberührbar

Ich mußte wieder einmal hinfahren. Schon fast zwanghaft, wie süchtig. Vom Unwirklichen, wenn es real wird, geht ein unwiderstehlicher Sog aus. Nur während elementarer Lebenskrisen stellt ein ähnliches Gefühl der Haltlosigkeit und unbegrenzten Verlorenheit sich ein, wie diese gekachelten Hallen es für mich be-reithalten.

Es darf sie eigentlich gar nicht geben, noch nicht. Als seien sie durch irgendein Loch in der Zeit aus dem 21. Jahrhundert hierher gefallen. Ich übertreibe? Man muß übertreiben, um das Nichts zu beschreiben. – Nirgendwo anders in dieser Stadt erlebe ich eine solch massive und großzügige Einsamkeit. Nirgendwo anders ist die Erkenntnis unausweichlicher, daß ich schon Fossil bin; daß die Welt, in der ich mich hinlänglich sicher bewege, auf meine Träume zusammenschumpft.

Der totale Funktionalismus, die Raum gewordene Leere, das sind nicht Betonkuben. Es gibt Materialien, die noch toter sind als der Beton, der viel zu rasch verwittert, fleckig wird, auf dem das gestauchte Leben noch so hilflose Spuren hinterlassen kann. Die Kachel – das ist es, sie ist das architektonische Pendant zum 0/1 der Computer, zur digitalen Lebensweise; Retorten-Babies brauchen Kachelwände.

Ich bin also wieder einmal von Hamburg nach Harburg gefahren; nicht in die immer noch von PHOENIX überschattete, inzwischen auf Konsumpassform zugeschnittene City. Nein, die entschiedenste Sehenswürdigkeit von HH 90 ist eine geradezu abenteuerliche Trivialität, ist die S-Bahn-Station unter dem Bundesbahnhof. Dieser Wachtraum eines besoffenen Science-Fiction-Autors.

Die Zeitreise zunächst, fünfzehn Minuten ab Hauptbahnhof mit der S3, der Panorama-Linie. Panorama-Linie deshalb, weil ihr die Stadt zu Füßen liegt; der Blick geht sowohl tief in sie hinein als auch ebenso weit aus ihr heraus. Gleichzeitig passieren links und rechts sämtliche Siedlungsformen der norddeutschen Tiefebene: Bürotürme und Fabrikhallen, ein gespenstisch weißer Speicher, *the cubes of Wilhelmsburg*, nummerierte Kleingärten. Kurz vor dem Ziel, bevor die Bahn sich für ein kurzes Stück in die Erde gräbt, wird es noch einmal ganz ländlich. Hier könnte es noch Hühner

geben und glückliche Kühe und Kinder. Im Hintergrund: Georgswerder. Dann bleibt das vertraute Bild der Stadt zurück, wie ein altes Lied langsam abgeblendet wird, und nach einer knappen Dunkelfase bin ich dort, wohin ich nicht will.

Ich bin in der *rush hour* gefahren, um den Übergang voll auszukosten. Ich stehe im überfüllten Wagen, die Scheiben sind vom Schweiß beschlagen, es drückt, es schiebt sich fremd aneinander, es stöhnt, es ächzt ein wenig, es ist ungeduldig, es will nach Hause – bis erlösend der Zug in die Station einfährt. Die Türen zwischen heftig, noch einmal ein wüstes Gedrängel an der Tür – und der Druck entweicht. Die Masse fließt in einer gleichmäßigen Spur hinaus in das unterirdisch kühle Badezimmer und hat sich im Nu verloren.

Da stehe ich nun, im Halbdunkel, von Kacheln umlauert. Da empfängt mich Isabelle Adjanis sechsfaches Video-Brustbild in der Box des „Hanse-Journals“. „Mörderischer Sommer“ heißt das prächtige Stück Filmgeschichte, für das erworben wird. Drei, vier Leute, die einzigen hier unten, stehen vor dem Gerät, stocksteif und stumm, als wüßten sie nicht, wohin mit sich. Nur die Video-Dame macht noch Bewegungen. Der Bahnsteig ist gut doppelt so lang wie die Züge, die hier halten. Man hat weitblickend, mit fernen Fluchtpunkten geplant; es wird noch ein paar Jahre dauern, bis der Bedarf den Kapazitäten entspricht. Vielleicht auch nicht; die Anlage ist sicherlich als Bunker ausgewiesen. Als das Programm sich zu wiederholen beginnt, nehme ich die Rolltreppe nach oben.

Die Großartigkeit der Anlage verdankt viel ihrer Bescheidenheit, einer Bescheidenheit, wie sie nur wahrer Größe bescheiden ist. Sie protzt nicht. Sie macht sich aus nichts etwas. Man sieht ihr nichts an. Bauten dieser Art sind nichts Besonderes, kein technischer oder menschlicher Kraftakt liegt ihnen zugrunde, keine Fantasie hat sich hier verausgabt. Nichts ist an ihnen, daß das normale Maß überstiege. Sie sind einfach da. Die Evidenz ihrer Nichtigkeit hat die Kraft eines *déjà-vu*. Der Bau der Moskauer U-Bahn etwa, das war ein Jahrhundert-Ereignis. Diese Station hier wurde erst zur Kenntnis genommen, als sie fertiggestellt war und als fertiges Produkt. Ihre belanglose Geschichte hört auf, wenn die letzte Kachel klebt und löst sich in Ge-

wöhnlichkeit auf. Geschichte ist eine Applikation. Im Zentrum der Station, wo die diversen Tunnel sich vereinigen und lange Rolltreppen zum Bus-Bahnhof hinaufgleiten, hängen an der Wand zwei Wappen-Medaillons aus Oberkirchner Sandstein. Darunter zwei schwarz/weiß-Fotografien der Süderelbebrücke von 1872 und 1912. Die Fotos haben die Größe von 12 Kacheln.

Trotz Stoßzeit sind die Tunnel, die Hallen leer. Nur gelegentlich hetzt jemand um die Ecke und versinkt in einem Treppenschacht. Kein Ort zum Verweilen, nur zum Passieren. Räume, die sich dadurch definieren, daß sie als Räume zu verschwinden suchen. Aber das funktioniert noch nicht. In den breiten Gängen mit den niedrigen Decken, zwischen und auf den braunen Kacheln, drücken sich die Menschen an den Wänden entlang. Oder sie bilden instinktiv eine Kette, die die Tunnelbreite ausfüllt. Ich sehe eine Rentnerin, die sich mehrmals auf dem Absatz dreht und nicht weiß, wohin. Gesenkte oder starr geradeaus gerichtete Blicke, vorsichtige Schritte. Ich sehe an die Brust gedrückte Aktentaschen, und ich bemerke die Unsicherheit meines Schritts, als ich ostentativ in der Mitte eines Tunnels gehe.

Nicht einmal Werbung gibt es hier. Nur Anzeigetafeln und lächerlich runde Normaluhren, die an schmalen Stangen von der Decke herabhängen. Alles ist sauber, so neu, als sei die Station noch nicht in Betrieb. Es gibt keine Penner, und auf dem Boden liegt kein Abfall. Wo sich niemand aufhält, braucht es auch nicht die bei Bahnhöfen dieser Größe unvermeidlichen Hundeführer der Hamburger Verkehrsbetriebe.

Trotzdem keine Chance für Sprayer. Hier könnte man sogar problemlos Blutwälder anrichten. Ein Gummischlauch, Wasser aus der Nordheide, etwas MEISTERPROPER – und nichts mehr. So wird heute gestorben, seitlich langer gekachelter Krankenhaus-Korridore, keimfrei und an Plastikschläuchen. So ist der Tod: glatt, klar, unberührbar. Versagen der Sinne. So wird morgen gelebt.

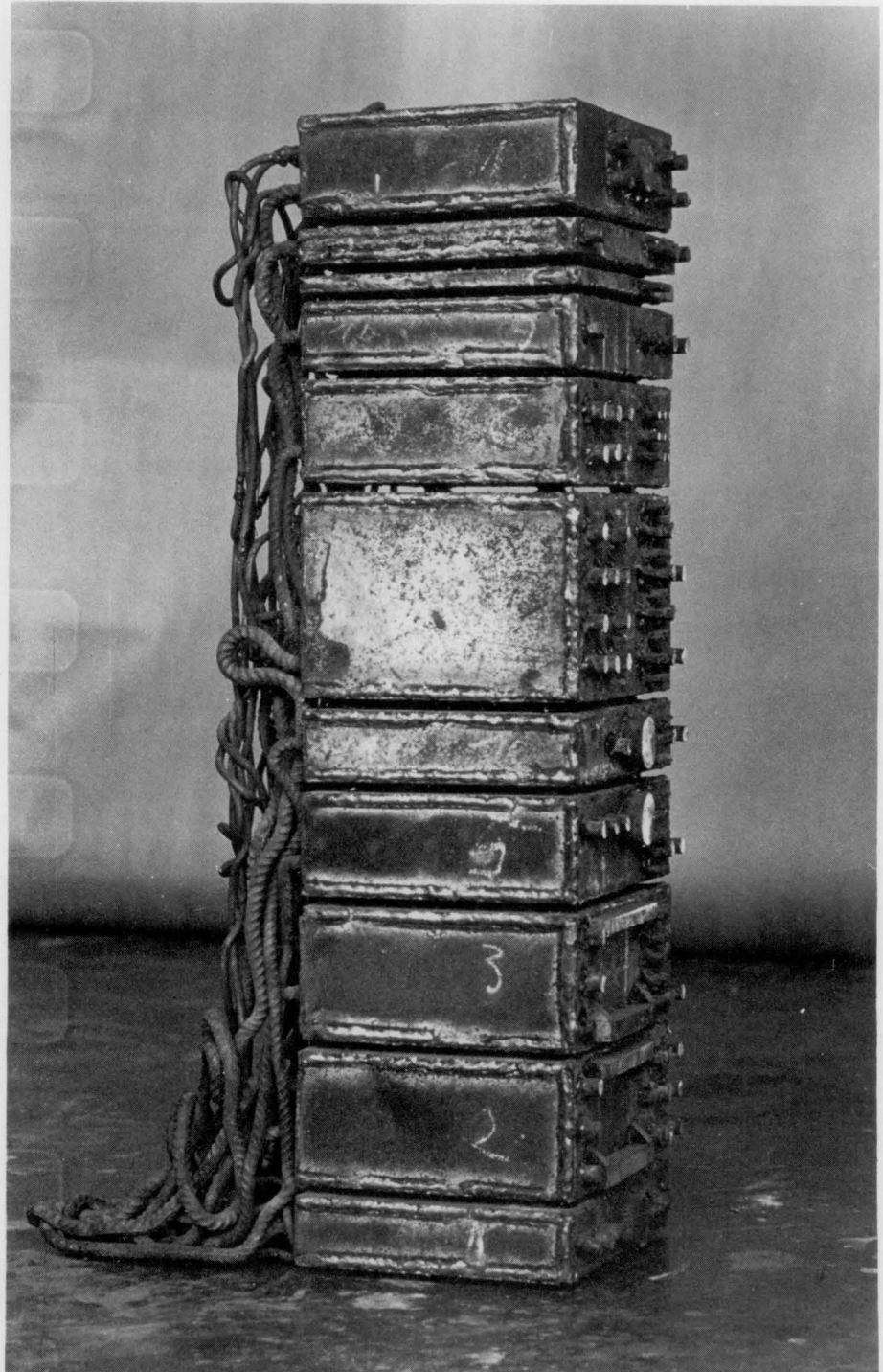
Die ideale Kulisie für die Vision einer Performance der Art: ich und mein Cassettenrecorder. Man braucht: eines dieser *dolby*-gedämpften Breit- und Vierbandspurge-räte, dieser metallenen Kindersärge mit installiertem *break-dance*, etwas Pomade für den aerodynamischen Haarschnitt, Deo-

dorant Marke 'Widerstandswunder'. „Deusch-Amerikanische Freundschaft“ singt in den Boxen: „*Sei still. Sei still. Bitte denk an nichts. Sei still. Still. Bitte denk an nichts. Mach die Augen zu. Sei still. Still. Bitte. Bitte denk an nichts. Glaube mir. Glaube mir. Alles ist gut. Alles ist gut. Sei still. SchlieÙe deine Augen. Denn alles ist gut. Alles ist gut. Sei still. Sei still. Bitte denk an nichts. Mach die Augen zu. Denn alles ist gut. Alles ist gut. Alles ist gut. Sei still. Still. Alles ist gut. Alles ist gut. Sei still. Mach die Augen zu. Bitte. Bitte denk an nichts. Denn alles ist gut. Alles ist gut. Alles ist gut. Alles ist gut. Alles ist gut.*“

Man verliert sich hier so leicht. Unser Selbstbewußtsein, dieses äußerst fragile Instrument der Orientierung, arbeitet wie im Gewitter, die Nadel kreist wie irr. Daß wir Zeit-Tiere sind, daß wir, um Zeit zu erfahren, sinnliche Widerstände brauchen, wird nirgends deutlicher als hier, in diesem Labyrinth von überzeugender Gradlinigkeit.

„trimmini“ auf der obersten Ebene der Station ist für unsere Kleinen: klinkerverputzt duckt die Spielhalle sich wie ein Knusperhäuschen in die Ecke. Davor heizen zwei VideoSpielautomaten, die Leerlauf vor sich hinblitzen, den Nachwuchs an. *Nachher in die „Tunnelschänke“, zu einem gemütlichen Bier in angenehmer Atmosphäre. Hardy Krüger ist auch schon da und prostet Ihnen zu. Keine überflüssige Angst, kommen Sie nur herein, was Sie heute nicht haben, kann Ihnen morgen auch keiner nehmen. Es geschieht Ihnen hier nichts. Absolut nichts. Legen Sie alle Ihre Hemmungen ab. Ach, wissen Sie was? Nehmen Sie den ganzen Kopf doch einfach ab! Sie wissen nicht, wohin damit? In jedem Badezimmer gibt es einen Ort dafür.*

Der Ausgang. Über einen Platz, dessen Leere selbst dem Sonnenlicht Neoncharakter verleiht, setzt Harburg sich mit dem SUBA-Center fort, einem dieser Einkaufszentren, die auf Einzelhandels-Romantik getrimmt sind. Drinnen dröhnt Nena mir entgegen, die davon singt, wenn gegen die Langeweile keine Videos mehr helfen.



Im Schatten des kleinen Turms

„5300 Bonn, den 17.02.84

Sehr geehrte Damen und Herren,
die VG Bild-Kunst vertritt die urheberrechtlichen Interessen ihres Mitgliedes Reinhard Schaupeter, Rönenberg 58, 2000 Hamburg 90.

Herr Schaupeter ist Urheber des Werkes 'Hifi-Turm', abgebildet im Katalog der Ausstellung 'Dorn im Auge' 1982.

Das Werk 'Hifi-Turm' wird von Ihnen zur Werbung durch Filmwerbespots verwendet, ohne daß Sie hierfür die erforderliche Nutzungserlaubnis eingeholt haben.

Wir fordern Sie daher auf,

mit sofortiger Wirkung die Verwendung des 'Hifi-Turms' in Ihrer Werbung zu unterlassen.“

Wir bitten Sie, uns eine Unterlassungserklärung mit folgendem Wortlaut unterzeichnet zu übersenden:

Hiermit verpflichten wir uns gegenüber der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst, Bonn, es bei Meidung einer Vertragsstrafe von DM 10.000.-- (i.W. zehntausend deutsche Mark) für jeden Einzelfall der Zuwiderhandlung zu unterlassen,

das Werk 'Hifi-Turm' zu vervielfältigen und/oder vervielfältigen zu lassen sowie in der Filmwerbung zu verwenden.“

Was veranlaßt ein Unternehmen, das sich auf den Vertrieb von Verstärker-, Tuner- und Tonabnehmersystemen spezialisiert hat, den Nachbau eines Hifi-Turms aus rostigem Eisen in seine Kinowerbung aufzunehmen? Der Turm hat etwas Barbarisches; er spottet der kalten Ästhetik seiner elektronischen Vorläufer, die – Altären gleich – in unseren Wohnungen der Vergötzung von Präzision, Manipulierbarkeit und Reinheit des Klanges Raum und Gegenstand bieten. Die Werbeexperten installierten die Plastik von Schaupeter in ihren Kinofilm als Doppelgänger der Elektronik; was der Blick des Künstlers an Archaik an den kleinen Altären entzifferte, wird dem Blick des Kinopublikums als zusätzliches Versprechen der Industrie bloßgelegt: im gleichen Maß, in dem der Klang technisch manipulierbar wird bis ins äußerste, verschwindet er auch als musikalischer und verwandelt sich in einen Kult, dessen Archaik, einem Ferment gleich, in alle Ritzen des Alltagslebens eingeht. Kein anderer Fluchtpunkt vermag sich einer Rationalität

noch bieten, die sich derart erschöpft hat.

Das Vertriebsunternehmen Schaulandt, von der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst dazu gezwungen, gab eine Erklärung ab, den Turm aus der Werbung zurückzuziehen. Wie Kinobesucher behaupten, hielt sie dieses Versprechen nicht ein; Schaupeter verlangt 10 000.- DM Schadensersatz, und es steht dahin, ob sich diese Forderung juristisch wird eintreiben lassen. Gerechtfertigt allerdings ist sie: Seitdem der Gebrauchswert des Produkts zum blo-

ßen Schatten seines Tauscherts wurde, die Ware jedoch, Schlehmil gleich, sich noch nie ohne diesen Schatten oder doch wenigstens dessen Simulation unter die Leute trauen durfte, haben die Preise deutlich angezogen. Vielleicht wird es Künstlern irgendwann einmal gelingen, Hifi-Türme oder Textverarbeitungsgeräte zu bauen, die – im Unterschied zu diesen elektronischen Vorläufern – ihr Geld wert sind.

HJL





Werner Bergmann

Musik – Das Hintergrundrauschen unserer Kultur

In den Einkaufspassagen, in den Schwimmbädern, auf den Schulhöfen, da bemerkt man es schon gar nicht mehr, daß man beständig und allgegenwärtig von Musik umgeben, ja eingehüllt ist. Erst als kürzlich auch in „meiner“ Buchhandlung die Tonbeschallung – immerhin Vivaldi – einsetzte, kam mir das epidemische und pathologische dieser Erscheinung zu Bewußtsein. Es ist nun wenig sinnvoll, dieses Phänomen kulturkritisch zu bejammern, aber es stellt sich doch die Frage nach seiner – um mit Max Weber zu sprechen – Kulturbedeutung für unser Alltagsleben. Wie kommt es also, ist zu fragen, daß uns im Einkaufszentrum das bloße Auswählen und Bezahlen, im Hallenbad das reine Schwimmen, gar in der Buchhandlung das Blättern und Lesen in den Büchern – an sich doch eine Tätigkeit, die Sinne und Geist völlig fesseln sollte – nicht genügt? Wieso muß der Bewußtseinshintergrund durchgehend mit einem Grundton erfüllt werden? Die leichteste Antwort, die uns sogleich von aller Eigenverantwortung entlastet, gibt die Verschwörungstheorie, nach der uns diese Beschallung überall nur in der durchsichtigen Absicht der Verkaufsförderung aufgenötigt würde. Sie macht es sich zu leicht, denn sie verdeckt nur das Ausmaß der Verbreitung freiwillig und selbstbestimmt in Gang gesetzter Musikberieselung. Außerdem, nur wenn uns diese akustische Dauertraumatisierung auch gefällt und letztlich also von uns auch gewollt wird, kann sie ihren unterstellten Zweck auch erfüllen, kaufmotivierend zu wirken.

Musik als stummer Diener

Einen ökonomischen Aspekt hat die Sache dennoch: den der Zeitökonomie des Einzelnen. Unser Zeitbewußtsein steht heute unter dem beständigen Eindruck der Knappheit an (Lebens-)Zeit, die zu maximaler Zeitausnutzung zwingt. Die Ökonomisierung der Zeit, die sich jahrhunderte-

lang auf das Wirtschaftsleben beschränkte, hat heute alle Lebensbereiche durchdrungen, insbesondere auch die „Freizeit“. Entsprechend der Nutzenmaximierungsforderung muß jede Minute der Freizeit optimal genutzt werden. Da aber der Beschleunigungsmöglichkeit vieler Prozesse Grenzen gesetzt sind: ein gutes Essen verliert seinen Reiz, wenn es heruntergeschlungen wird; ein Gespräch unter guten Freunden fügt sich keinem festen Zeitplan, fragt es sich, woher die Zeit genommen werden soll für all die anderen Dinge, die ja auch als wichtig erscheinen. Die einzig mögliche Lösung – es sei denn man leistete Verzicht auf so viele wichtige Dinge – liegt in der Umschaltung von der sukzessiven zur synchronen Ordnung von Tätigkeiten. Ein Mehr an Nutzen pro Zeiteinheit wird also durch die Parallelschaltung von Handlungen und Ereignissen erreicht: ein gutes Essen, der Besuch von Freunden und das Hören von Musik lassen sich glänzend zur gleichen Zeit „erledigen“. Was macht nun aber das Musikhören in ganz unterschiedlichen Graden von Aufmerksamkeit und Ausschließlichkeit möglich: von völliger Versenkung bis unter die Schwelle bewußter Wahrnehmung. Dieser inneren Bewußtseinsregulierung tritt heute die externe Regulierbarkeit per Lautstärkeregler zur Seite, mit dem die Musik funktionsgerecht „eingepegelt“ werden kann. Die Eignung des Musikhörens als Zusatzaktivität liegt aber zum anderen auch noch in der spezifischen diachromen Struktur der Musik selbst begründet. Während etwa das Lesen eines Buches, das Führen eines Gesprächs nur durch die fortlaufende Eigenanstrengung des Lesenden oder Sprechenden/Hörenden überhaupt möglich ist, spielt die technisch reproduzierbare Musik auch dann parallel immer weiter, wenn ich ihr nicht aufmerksam zugewendet bin. Damit eignet sie sich optimal zur Zeitnutzenmaximierung: pro Zeiteinheit hat man dann zusätzlich zur Hauptaktivität auch noch die und die Platte gehört. So begleitet uns die Musik beim Einkaufsbummel, bei der Arbeit, bei Gesprächen, beim Lesen.

Die Angst des Hörers vor der Stille

Das Wort „begleiten“ führt auf einen weiteren Gesichtspunkt: gibt es Gründe, weshalb wir möglicherweise der andauernden Musikbegleitung bedürftig sind, warum es ohne Begleitung nicht oder wenigstens schlechter geht? – Für eine positive Antwort auf diese Frage sprechen eine Reihe von Beobachtungen. Zunächst ist an die Erfahrung des „horror vacui“ zu denken, an die Angst, ein Gespräch oder andere gemeinsame Tätigkeiten könnten allein nicht tragen; es könnten Pausen entstehen, es könnte Stille eintreten, die als Leerstelle peinlich empfunden würde. Die Soziologen P.L. Berger und Th. Luckmann haben in ähnlichem Sinn von einer Konservationsmaschine gesprochen, deren ständiges Rattern uns die Geschlossenheit und Sinnhaftigkeit unserer gemeinsamen Welt sichert. Stoppt diese Maschine, dann droht mit dem Einbruch der Stille zugleich das „Nichts“, ein Ordnungs- und Sinnverlust. Derartige Lücken treten nun durch die Allgegenwart der Musik nicht mehr auf oder sie werden verdeckt, da man sich bei Stillstand der Konversationsmaschine auf ein Drittes zurückziehen kann: die Musikmaschine läuft verlässlich weiter. Musik übernimmt hier eine Lückenbüßerfunktion, indem sie die Einbruchstellen von Langeweile, Leere und Mißstimmung vorsorglich abdichtet. Doch nicht nur in der Lücke, zu der uns der Mut fehlt, ist die Musik gefragt; ihre mitlaufende Präsenz, ihr Rhythmus fungiert als ein tragender Unterbau im ganzen. Die Musik bildet zugleich ein festes Korsett und sorgt für eine positive Grundstimmung. Das „Beswingen“ der Leute soll sie beschwingen. Der Begriff der „swinging people“ für Menschen mit Schwung und guter Laune weist in diese Richtung – hier setzt sicherlich der kaufstimulierende Einsatz von Musik an. Eine permanente Hochsteuerung der Gefühle, eine permanente Grundspannung sollen das Auftreten von Pausen gar nicht zulassen, die Einfallstore für Reflexion und „Besinnung“ werden



könnten – so bleiben wir dauernd in Schwung. Man könnte geradezu von einer Mobilisierungs- und Stimmungsfunktion der Musik sprechen. In dieser Funktion hat man natürlich zu allen Zeiten Musik kunstvoll eingesetzt, doch war sie dort immer an lebendige („live“!) Musikaufführung geknüpft und damit auf besondere soziale Situationen beschränkt: auf Festlichkeiten, auf den militärischen Einsatz oder auf Arbeitssituationen, in denen in gleichem Takt gehandelt werden sollte. Entsprechend war auch der Charakter der Musik genau auf die Situation und den Zweck abgestimmt. Das Neue an der heutigen Lage liegt einmal darin, daß die Passung von Verwendungssituation und Musiktyp weitgehend aufgehoben ist; von wenigen Situationen und Minimaldifferenzen des Typs „Vivaldi im Buchgeschäft“ und „James Last in der Einkaufspassage“ abgesehen, „gehen“ fast alle Arten von Musik zu jeder Zeit. Es scheint, daß uns überall ein durchgängiger und durchschnittlicher Lebenszusammenhang gesichert werden soll, so kommen Extravaganzen kaum vor oder werden auf Extremsituationen wie Beerdigung/Trauermusik und Parade/Marschmusik beschränkt, die außerhalb des Alltäglichen liegen. Das Neue liegt zum anderen in der ubiquitären und permanenten Reproduzierbarkeit und Verfügbarkeit von Musik. Diese Verfügbarkeit ist sicherlich nicht die Ursache für die ständige Musikberieselung, aber eine *conditio sine qua non*. Denn nur durch die billige, technisch leicht zu handhabende und zudem mobile Reproduktionsmaschinerie wird der Musikkonsum von zeitlich-räumlichen und von Kostenfaktoren unabhängig: jedermann kann immer und überall Musik in Gang setzen. Die kulturelle „Inklusion“ in den postindustriellen Gesellschaften hat die Verfügung über Musik vom finanziellen und musiktechnischen Vermögen abgekoppelt.

Möglicherweise gilt auch hier, daß eine verfügbare Möglichkeit zur Verwirklichung reizt, d.h. daß der vorhandene Tonmaschinenpark seine eigene Nutzung und Auslastung anregt: einmal angestellt, läuft er pausenlos weiter, ohne daß die Musik in jedem Falle auch wirklich rezipiert zu wer-

den braucht. Das bereits legendäre Beispiel der permanent laufenden Fernseher in den US-Haushalten zeigt die Automatik dieses Prozesses. So mag die Permanenz der Musikbegleitung völlig unbeabsichtigt sein, man vergißt nur das Abschalten. Jeder kennt die Überraschung des Moments, in dem eine Platte plötzlich abgelaufen ist, ein Tonband raschelnd das Bandende aufwickelt. Längst schon hatte man nicht mehr zugehört, und erst das jähe Abbrechen enthüllt uns die Bewußtlosigkeit der Rezeption, auf die wir aber trotzdem nicht verzichten können und wollen.

„fast food“ für die Ohren

Mit der Anstrengungslosigkeit der Erzeugung korrespondiert also eine anstrengungsvermeidende, bewußtlose Rezeption, die kein aktives, durchgängiges Zuhören mehr ist, sondern ein momenthaftes „Reinhören“, eine begrenzte Zuwendung, immer unterbrochen durch Phasen der Abgelenktheit. Mit einer drastischen Verkürzung und Aneinanderreihung von Musikstücken, wie es genial in der Reihe „Stars on 45“ gemacht worden ist, in der bekannte Musiktitel nur noch angespielt werden bis man sie identifiziert hat, trägt die Musikindustrie dieser Rezeptionsweise Rechnung. Diesem durchlaufenden Programm kurzer Titel und wechselnder Interpreten scheint aufseiten der Zuhörer ein neuer Identitätstyp zu entsprechen: eine „kommunikativ verflüssigte Ich-Identität“, die ihre Einheit gerade in der Zerstreuung besitzt. Die Modewellen der Musikbranche sorgen für eine ständige Bewegtheit dieser flüssigen Identität, damit sie nicht im stehenden Brackwasser „versumpft“, d.h. Sedimente absetzt, Festigkeit gewinnt. So wird das Bewußtsein von immer neuen Wellen überspült (die Selbstbezeichnung einer Musikrichtung als „New Wave“, ist in dieser Hinsicht genial, sie reklamiert eine nichtüberholbare Aktualität, denn wer sollte neuer sein als die Neue Welle?), auf jeder neuen Welle reitend ist keine Chance für eine autonome Geschmacksbildung gegeben. Die kommunikativ verflüssigte Identität hat nun zwei konträr erscheinende Stabilisierungs-

mechanismen: die asoziale, fast autistische Selbstbeziehung und den festen Anschluß an eine Gruppenidentität.

Der Eremit in seiner Hörwelt

Der Kopfhörer, sekundiert durch die Minimalisierung der technischen Geräte bis hin zum portablen Walkman, hat den neuen Hörertyp auch technisch ermöglicht: den asozialen Hörer, der sich einerseits aus seiner Hörumwelt ausklinkt, der andererseits alle potentiellen Mithörer aus seiner eigenen Hörwelt ausschließt. Gemeint sind die „Walkmänner“ unter uns: die Schüler, die in den Pausen (manchmal wohl auch im Unterricht) inmitten ihrer redenden, lachenden Mitschüler selbstvergessen zwischen ihren Kopfhörern hängen und im „Gegentakt“ zur Umwelt laufen; die den Mitreisenden unverständlich bleibenden, wippenden und zuckenden U-Bahnfahr Gäste, die selbstgenügsam in ihrer Hörwelt leben. Hier tritt die Symbiose von Mensch und Maschine an die Stelle direkter und gegenseitiger menschlicher Unterhaltung, die ja immer auch einen gewissen Öffentlichkeitsgrad besitzt. Nicht zufällig ist das Flüstern und Ins-Ohr-Tuscheln in Gegenwart anderer verpönt, schließt es diese doch von der Kommunikation aus und läßt sie überdies noch unfreiwillig zu Zeugen eines intimen oder privaten Vorgangs werden. Vielleicht rührt auch daher das ambivalente Gefühl von Ausgeschlossenheit und unfreiwilliger Zeugenschaft, das uns beim Anblick von „Walkmännern“ beschleicht. Dieses Gefühl mag aber auch noch eine andere Ursache haben, verstößt doch diese reine Selbstbeziehung gegen das durchgängige gesellschaftliche Verbot der Selbstbefriedigung. Wie ja auch bei den neuen Tanzformen, wo der Einzelne sich im wahren Sinn des Wortes nur noch um sich selbst dreht, kommt es zu einer autokommunikativen Selbstgenügsamkeit, in der alle kommunikativen Ansprüche der Außenwelt nur noch als Störungen aufgefaßt werden können. So wie der Falschmünzer sich sein Geld selber macht, so macht der „Kopfhörer“ sich seine Kommu-

nikation selbst, schließt sich autokommunikativ kurz.

Diese Ausschließung widerspricht nun gerade dem gemeinschaftsstiftenden Grundcharakter von Musik, sei es als Tanzmusik, als rituelle und festliche Musik, sei es als Jagd- oder Militärmusik. In der Marschmusik, die die Soldaten in Gleichschritt bringen und halten soll, ist diese soziale Funktion deutlich erkennbar; ebenso natürlich in den sich erst im Zusammenspiel voll entfaltenden Möglichkeiten des Musizieren, im „concerto“ als dem Wettstreit der Stimmen. Die „Autisten“ negieren diesen Sozialcharakter von Musik, sie sind in ihrem rein selbstbezogenen Verhalten für den Beobachter deshalb auch befremdlich und lächerlich zugleich: ein fußwippendes, zuckendes, augenverdrehendes Gegenüber nimmt die Züge einer Marionette oder die eines Versatzstücks in einem geschlossenen Mensch-Maschine-System an. – Dieses System ist aber auch erweiterungsfähig, und führt zu einem ganz merkwürdigen Hörertyp: dem sozial-assoziellen Doppel-Autisten. Zwei Hörer – vorzugsweise gemischte Pärchen – haben sich gemeinsam an eine Musikmaschine angehängt, so daß man, Camus abwandelnd, von einem einsam-gemeinsamen Musikhören sprechen könnte. Jeder hört, abgeschlossen vom siamesischen Hörzwilling, dieselbe Musik. Beide bilden aber doch gegenüber der Umwelt ein gemeinsames System, vermittelt durch den Anschluß an die einheitsstiftende Musikmaschine. Vielleicht ist das heute die Weise, Selbstbeziehung und höchste Intimität einer Zweisamkeit zugleich zu verwirklichen und zu steigern; eine ganz ungefährdete Form der Zweisamkeit und ineins damit auch schlagender Ausdruck für die „Tyrannei der Intimität“.

Am Tropf des medialen Versorgungssystems

Diesem Verzicht auf direkte und gegenseitige Kommunikation zugunsten einer medialen und einseitigen Rezeption, diesem absoluten Rückzug in die Intimität steht andererseits die gegenläufige Tendenz zum Daueranschluß an die (Medien-)Öffent-

lichkeit zur Seite. Das Spielenlassen des Radios sichert dem Hörer den Anschluß an das öffentliche mediale „Versorgungssystem“. Er kann so in seiner isolierten Privatwelt Weltkontakt halten – nicht umsonst ist dieser Radiodauerkonsum bei Menschen zu finden, die auf ausreichende direkte Kommunikation verzichten müssen: Hausfrauen, Alte, Kranke. Häufig allerdings ersetzt der mediale Weltkontakt auch das Gespräch zwischen Anwesenden; diese bilden, nur noch räumlich beieinandersitzend, eine „schweigende Familie“ – so vor kurzem der Präsident des Kinderschutzbundes –, die nur noch extern-medial und damit einseitig kommuniziert. Paradoxerweise kann das Musikhören Ersatzkommunikation sowohl für gewollte, aber entbehrte direkte Kommunikation, als auch für gerade nicht gewollte sein.

Ohrlust und Musiksucht – vitia audiendi

Neben dieser Funktion der Ausgestaltung von Privatwelten besitzt die Musik, insbesondere für Jugendliche, aber auch eine soziale Funktion. Schon der Sprachgebrauch des „In-“ oder „Out-Seins“ bestimmter Musikstücke oder Richtungen zeigt diesen Bezug zur Ausbildung sozialer Gruppenidentität. Musik wird zum Erkennungszeichen, zur grenzziehenden „Hörmarke“, die äußerst feine Abstufungen der Zugehörigkeit erlaubt und im schnellen Wechsel der Musikmoden für alle Gruppenmitglieder den Zwang zum „Auf-dem-Laufenden-Bleiben“ ausübt. Randfiguren und Möchtegernmitglieder sind so leicht zu erkennen und auszuschließen. Dieser Gruppenbildungsfunktion dient die sehr deutliche Betonung und selektive Wahrnehmung des Emotionalen an der Musik. Im Dienste des Wir-Gefühls wird wesentlich nur die affektive Komponente der Musik wahrgenommen: die Platte „turned (törnt) einen an“, „geht los“, hat „drive“ oder ist „echt geil“.

Die verstandesmäßig erfassbaren Strukturmomente interessieren nicht, auf das „Feeling“ kommt es an, das allerdings weitgehend unkommunizierbar bleibt, da es sich einer genauen Formulierung entzieht

oder zumindest zu entziehen scheint. Es ist deshalb auch nicht weiter störend, daß sich die Stücke gewisser Interpreten über lange Zeit kaum verändern, von Lied zu Lied genügen minimale Variationen, die das intellektuelle Vergnügen an dieser Musik rasch abkühlen, darum aber zur emotionalen Erregung und zur sozialen Gruppenbildung umso besser taugen. Diese Emotionalisierung und die ubiquitäre Verfügbarkeit von Musik haben zu einer regelrechten Musikabhängigkeit geführt; insbesondere bei Jugendlichen – und wer ist das heute nicht? – nimmt sie bereits Suchtcharakter an. Immer und überall muß der Musiknachschub gesichert sein, soll es nicht bald zu Entzugerscheinungen kommen. – Die Abhängigkeit von bestimmten Musiktiteln oder Stars wird nach ganz altem Rezept erreicht: dem der Repetitio. Unentwegt werden die gleichen Titel vorgespielt – in brutalster Form wohl in dem stündlichen Wiederholen eines „Power-Play“ auf Radio Luxemburg –, bis sie zur Bewußtlosigkeit bekannt sind und doch immer zu erneutem Hören anregen. Diese Art des Musikhörens ähnelt sehr dem Drehen von Gebetsmühlen – die Kirche wußte ja schon immer um die Macht der ständigen Wiederholung, etwa in Form des ständigen Vor-sich-hin-Murmels von Gebeten, was man früher mit dem Begriff „meditatio“ bezeichnete. Heute dreht oder murmelt man nicht mehr selbst, heute „läßt man murmeln“.

So bilden heute weder die Geräusche der Gebetsmühlen noch der Lärm der maschinellen Mühlen des ausgehenden Industriezeitalters das Hintergrundrauschen unseres Lebens, sondern die kleinen Musikmühlen – heißen sie nun Kassettenrecorder oder Plattenspieler –, die uns auf einem Klangteppich schweben lassen: „völlig losgelöst“ von der Erde...“



Strukturalismus, Kritik, Praxis

Zum Tod von Michel Foucault

Ich hatte ihn zum letzten Mal vor vier Wochen in der Pariser Nationalbibliothek gesehen und gesprochen, wo er oft arbeitete. Nichts deutete darauf hin, daß er an einer schweren, unheilbaren Krankheit litt, der er am 25. Juni erlag; die Diagnose der behandelnden Ärzte lautete: Septicémie, Blutvergiftung, hervorgerufen durch Metastasen von Krebsgeschwüren, die sich bis ins Gehirn ausgebreitet hatten.

Für viele, die die kritische Bewegung des Mai 1968 erlebt haben und von ihren Impulsen weitergetrieben wurden, war er so etwas wie eine Symbolfigur intellektueller Militanz. Foucault betrieb Forschung nicht um der Forschung willen oder aus Gründen einer akademischen Karriere, sondern versuchte seinen kritischen Ansatz bei der Erforschung zivilisatorischer Phänomene und Widersprüche stets mit der praxisorientierten Analytik institutioneller Felder und Subsysteme zu verbinden. Konkretisiert hat sich dies in seiner Parteinahme und Initiative zur Gründung einer „Informationsgruppe zur Erforschung der Zustände in den Gefängnissen“, seinen Stellungnahmen gegen die Diskriminierung ausländischer Arbeiter oder seinem Protest (gemeinsam mit Jean-Paul Sartre und Maurice Clavel) vor den Fabrikatoren nach der Ermordung des Renault-Arbeiters Pierre Overney.

Mit diesem Engagement – begleitet von dem großen Erfolg seiner nicht nur in Frankreich vielbeachteten Bücher wie „Archäologie des Wissens“, „Überwachen und Strafen“ oder „Wahnsinn und Gesellschaft“ – hatte Foucault, trotz seines keineswegs marxistischen Ausgangspunktes, wesentlichen Anteil an der kritischen Praxisgeschichte der französischen Intelligenz, die kennzeichnend war für die innere kulturpolitische Situation Frankreichs in den 70er Jahren. Viele (mich eingeschlossen) mögen lange Zeit Foucaults persönliche Wende zur engagierten Praxis an der Seite Sartres, der undogmatischen und z.T. maoistisch engagierten Linken als ein Paradox empfunden haben; denn Foucaults erste theoretische Arbeiten waren eindeutig und nachhaltig bestimmt von der anti-materia-

listischen Perspektive des französischen Strukturalismus.

Rationalität, Positivität, Ordnung

Claude Lévi-Strauss und Foucault verbindet der gleiche methodische Ansatz: die Phänomene der Kulturgeschichte als von historischer Genesis und Subjekt unabhängige Strukturen zu beschreiben, sie als unvermittelt und disparat anzusehen und als selbständig objektive Entitäten innerhalb eines sich selbst regulierenden Systems zu untersuchen. Objekt der Forschung ist für Foucault der Diskurs der Humanwissenschaft, aber nicht im Sinne einer dialektischen Wissenschaftsgeschichte, sondern als Untersuchung der Bedingungen der Möglichkeiten des Entstehens der verschiedenen Wissenschaftstheorien und der Regulierungsmechanismen ihrer Veränderung. Foucault geht es dabei nicht um die Wechselwirkung ökonomischer, sozialer und politischer Faktoren in ihrem bestimmenden Einfluß auf die Objektbildung des menschlichen Wissens im Laufe der Jahrhunderte. Es geht ihm um die Eigengesetzlichkeit des von der Wissenschaft besetzten Raums, um die räumliche Anordnung und Gruppierung der Wissensphänomene innerhalb des „epistemologischen Feldes“, „in dem die Erkenntnisse unter Rekurs auf ihren rationellen Wert und ihre objektiven Formen sich in ihrer Positivität enthüllen und somit nicht zur Geschichte ihrer zunehmenden Perfektion, sondern zu der ihrer möglichen Bedingungen werden.“ (Les Mots et les Choses, p. 13)

Halten wir die Grundbegriffe fest, die bei der Bestimmung von Foucaults Forschungsabsicht sofort ins Auge springen: Rationalität, Positivität, Ordnung. Der Imperativ von Rationalität und Ordnung findet sich schon bei Descartes und Kant. Und Positivität – der Terminus geht auf Auguste Comte zurück – beschreibt den Anspruch einer Wissenschaft, die sich im Anschluß an Comte bewußt als undialektisch begreift und die empirisch ermittelte Faktizität als einzig möglichen Inhalt der menschlichen Erkenntnis zulassen will, der es verwehrt sei, das Wesen der Erscheinungen zu er-

gründen.

Ähnlich verfährt Foucault bei seinem Versuch, Rationalität und Ordnung des Diskurses der Humanwissenschaften im Laufe der letzten vier Jahrhunderte zu beschreiben. In seiner Methodik spielt der Begriff der Kontinuität keine Rolle mehr, umso mehr aber der der Diskontinuität; die Positivität der Bedingungen der Entstehung diskontinuierlicher Diskursebenen, die Systematisierung der sie konstituierenden Elemente stehen im Zentrum seines Forscherinteresses und nicht etwa ihre Funktion innerhalb einer ökonomisch-sozialpolitisch-geschichtlich vermittelten Totalität. Foucault nennt diese Methode der Untersuchung „Archäologie“. Seine Erforschung der Geschichte und Struktur des menschlichen Wissens wird somit zur „Archäologie des Wissens“, zur Methode, die bestrebt ist, die innere Rationalität, gleichsam die Skelette und Grundgerüste, der verschiedenen Wissenschaftssysteme und Diskursordnungen zu vergleichen und die diversen Einschnitte in der Kulturgeschichte aufzuzeigen.

„Archäologie“

Foucault wandte diese „archäologische Methode“ zum ersten Mal konsequent in „Wahnsinn und Gesellschaft“ an. Diese Geschichte des Wahns ist keine soziologische Untersuchung des Phänomens „Wahnsinn“, nicht so sehr die Geschichte der Verhaltensweisen der Gesellschaft gegenüber dem Phänomen des Wahns als vielmehr die Geschichte des „regard medical“, des „medizinischen Blickes“, die Geschichte des Diskurses der Medizin und der späteren Psychiatrie über den Wahn.

Sie offenbart ein wichtiges Merkmal von Foucaults Methodik, indem sie zeigt, wie geschichtliche Phänomene zu Epiphänomenen einer vorgegebenen zeitunabhängigen Struktur – in diesem Fall des Paares „Vernunft-Unvernunft“ – gemacht werden; sie offenbart, wie sehr das Bemühen um die Erforschung der Schichtung des wissenschaftlichen Diskurses das Interesse am eigentlichen Subjekt dieses Diskurses verdrängt (seiner Individualgeschichte, der Geschichte seiner persönlichen Entfrem-

derung in der Arbeitswelt, der Familie, der Gesellschaft); und sie zeigt die Tendenz des Autors, die eruierten Bedeutungseinheiten innerhalb des Diskurses einer Epoche nach linguistischen Modellen zu ordnen und zu klassifizieren.

Diese Methode wird in seinem Hauptwerk „Les Mots et les Choses“ („Die Ordnung der Dinge“) zur Perfektion gesteigert und systematisch auf die Analyse der Struktur und der Entwicklung der „Humanwissenschaften“ in der westlichen Kultursphäre angewandt.

Ich sagte bereits, daß es Foucault in seiner Analyse vor allem um die Eigengesetzlichkeiten, um die „Archäologie“ des wissenschaftlichen Diskurses und die Freilegung der Bedeutungsträger innerhalb dieses Diskurses geht. Diese „Archäologie des Wissens“, die das Ziel der Erforschung des Diskurses in seiner selbstgeregelten Vielfalt verfolgt, ist Bestimmung des „epistemologischen Feldes“, d.h. jenes Feldes, in dem die Erkenntnisse sich, wie Foucault sagt, in ihrer „Positivität“ enthüllen. Foucault nennt dieses strukturierende Element, das die Bedingungen der Möglichkeit a priori für das Wissen einer bestimmten Periode darstellt, das „epistémè“. Das „epistémè“ ist bestimmend für die Strukturierung des Diskurses, die Entfaltung des linguistischen Begriffsnetzes der Literatur, des wissenschaftlichen Kommentars usw. Jeweils ein „epistémè“ ist regulativ und repräsentativ für die Strukturierung des Diskurses einer Epoche. Begrenzt ist es nur durch einen Einschnitt, einen epistemologischen Bruch, der die verschiedenen Epochen voneinander trennt.

Foucault geht in seinem Ansatz also weit hinter das biografisch, sozial, historisch und psychologisch bestimmte Bewußtsein der Individuen zurück, um – wie auch Lévi-Strauss – von der geschichtlichen Dialektik unabhängige, invariable, synchrone Strukturen, entsprechend den von F. Saussure entwickelten Modellen der modernen Sprachwissenschaft, zu eruiieren. Damit gelingt es ihm unbestritten, bisher noch nicht erkannte, noch nicht erforschte Zusammenhänge, Interrelationen und Funktionsweisen in sich kreisender Subsysteme innerhalb eines jeweiligen epi-

stemologischen Feldes aufzudecken, Strukturzusammenhänge zu ergründen, die mit einem anderen theoretischen Ansatz wahrscheinlich nicht aufweisbar gewesen wären. Zum anderen aber zog er wegen der radikalen Verneinung des Subjekts und des totalen Verzichts auf eine geschichtliche Dialektik die Hauptargumente der marxistischen Kritik am Strukturalismus auf sich.

Sartres Kritik

Mit seiner Polemik gegen den Humanismus und die Philosophie des Subjekts hatte Foucault vor allem Jean-Paul Sartre den Fehdehandschuh hingeworfen, der kurz nach Erscheinen von „Les Mots et les Choses“ in einem Interview mit Bernard Pinquand explizit zu den Thesen Foucaults Stellung nahm und die These von der De-Zentrierung des Subjekts scharf angriff. Sartre erklärte: „Das Verschwinden oder, wie Lacan sagt, das ‚Aus-dem-Zentrum-Rücken‘ (décentrement) des Subjekts ist mit der Abwertung der Geschichte verbunden. Wenn es keine Praxis mehr gibt, kann es auch kein Subjekt mehr geben. Was sagen uns Lacan und die Psychoanalytiker, die sich auf ihn berufen? Der Mensch denkt nicht, er wird gedacht, so wie er für bestimmte Linguisten gesprochen wird. In diesem Prozeß steht das Subjekt nicht mehr im Mittelpunkt. Es ist ein Element unter anderen, und das Wesentliche ist die ‚Schicht‘ oder, wenn Sie das vorziehen, die Struktur, in der es gefangen ist und die es konstituiert.“

Das Problem sei aber nicht, so Sartre weiter, ob das Subjekt „dezentriert“ sei oder nicht. In gewissem Sinne sei es immer dezentriert. „Der Mensch existiert nicht, und Marx hat ihn schon lange vor Foucault oder Lacan verworfen, als er sagte: ‚Ich sehe keinen Menschen, ich sehe Arbeiter, Bürger und Intellektuelle‘. Wenn man darauf besteht, unter Subjekt eine Art von substantiellem Ich zu verstehen oder eine immer mehr oder weniger gegebene zentrale Kategorie, von der aus sich die Reflexion entwickelt, dann ist das Subjekt schon lange tot. . . . Doch impliziert die anfängliche Dezentrierung, die den Menschen hinter den Strukturen verschwinden läßt, selbst eine

Negativität: der Mensch erscheint hinter dieser Negation. Ein Subjekt oder Subjektivität, wenn Sie so wollen, existiert in dem Augenblick, wo sein Bemühen einsetzt, über die gegebene Situation hinauszugehen, indem man sie konserviert. Dieses Überschreiten ist das eigentliche Problem. Man muß begreifen, wie das Subjekt oder die Subjektivität auf einer Basis, die vorgängig ist, sich durch einen fortschreitenden Prozeß der Interiorisierung und erneuter Exteriorisierung konstituiert.“

Der entscheidende Fehler in Foucaults „Archäologie des Wissens“ liegt für Sartre in der Eliminierung des Begriffs der *Praxis*, die für ihn die entscheidende vermittelnde Kategorie zwischen dem menschlichen Subjekt und der geschichtlichen Realität ist. Durch den Verzicht auf einen dialektischen Praxisbegriff, durch die Isolierung einzelner unverbundener Schichten in der „Archäologie des Wissens“ werde Foucaults Leistung als Historiker des Wissens untergraben.

Trotz der von Sartre und Henri Lefebvre formulierten Kritik hielt Foucault auch nach der großen Debatte um „Die Ordnung der Dinge“ und dem sich anschließenden „Humanismus-Streit“ an den Grundsätzen seiner strukturalen Methode fest. In der 1969 erschienenen „Archäologie des Wissens“ faßte Foucault seine Methode noch einmal programmatisch zusammen und verteidigte sie leidenschaftlich gegen die „Historizisten“ und „Subjektivisten“, die nur allzu leichtfertig mit Totalisierungen und mit dem Geschichtsbegriff operierten; Aufgabe der Wissenschaft sei es nicht, so eine seiner Hauptthesen, die Phänomene auf die Möglichkeiten ihrer Totalisierung hin zu befragen, was eine Auffassung der Geschichte als die der Hegelianer und Sartres voraussetze. Die bisherige, traditionelle Fragestellung: „Welches Gemeinsame verbindet die disparaten Elemente? Welche Kontinuität ist ihnen gemeinsam? Kann man eine Totalität definieren?“ will Foucault durch eine radikal andere ersetzen: „Welches sind die neuen Serientypen? Welchen Periodisierungskriterien gehorchen sie? Wie sieht ihr jeweiliges Bezugssystem (Hierarchie, Dominanz, Schichtung, einseitige Determination, zir-

kuläre Kausalität) aus? Zu welchen Serien kann man diese Serien zusammenfassen? In welchem chronologisch weit gefaßten Tableau lassen sich die unterschiedlichen Ereignisfolgen bestimmen?“ (Archéologie du Savoir, p.10).

Mit anderen Worten: Foucaults Analyse richtet sich streng und ausschließlich auf die Analyse der architektonischen Einheiten des Systems, der inneren Kohärenzen, der Axiome, der Ableitungsketten, der Struktur eines Diskurses. Foucault leugnet nicht vollständig die Veränderung, die Bewegung in der Geschichte, aber sie ist für ihn nur relevant als Verschiebung („déplacement“) von Diskontinuitäten. Geschichtsforschung reduziert sich bei ihm auf die Bestimmung von „Ereignistypen“ und eines auf kein Bewußtseinsmodell zurückführbaren Geschichtstypus. Sie impliziert die Suche nach Einschnitten, Grenzen, Niveauunterschieden, chronologischen Spezifizierungen, Formen der Remanenz, Relationstypen. Ihr Ziel ist nicht die Auffaltung der Pluralität der Geschichtsphänomene, sondern die genaue Beschreibung ihrer Relationsform, ihrer Diversität, nicht in der Perspektive einer totalen Aufspaltung in einzelne diskontinuierliche Elemente, sondern in der Perspektive der Konstituierung eines „homogenen Dokumenten-Körpers“.

Praxis und Kritik

Foucault hat sich zu Beginn der 70er Jahre eindeutig „links“ engagiert und dieses Engagement auf Seiten parteiunabhängiger Basisgruppen auch publizistisch durch Arbeiten vorbereitet, die wegen ihrer Kritik der Institutionen ein großes positives Echo fanden - z.B. die Abhandlung über die Geschichte des Diskurses über den Strafvollzug („Überwachen und Strafen“) und die Bloßlegung der repressiven Strukturen des herrschenden Systems von psychiatrischen Kliniken, Gefängnissen und Schulen vorbereitet.

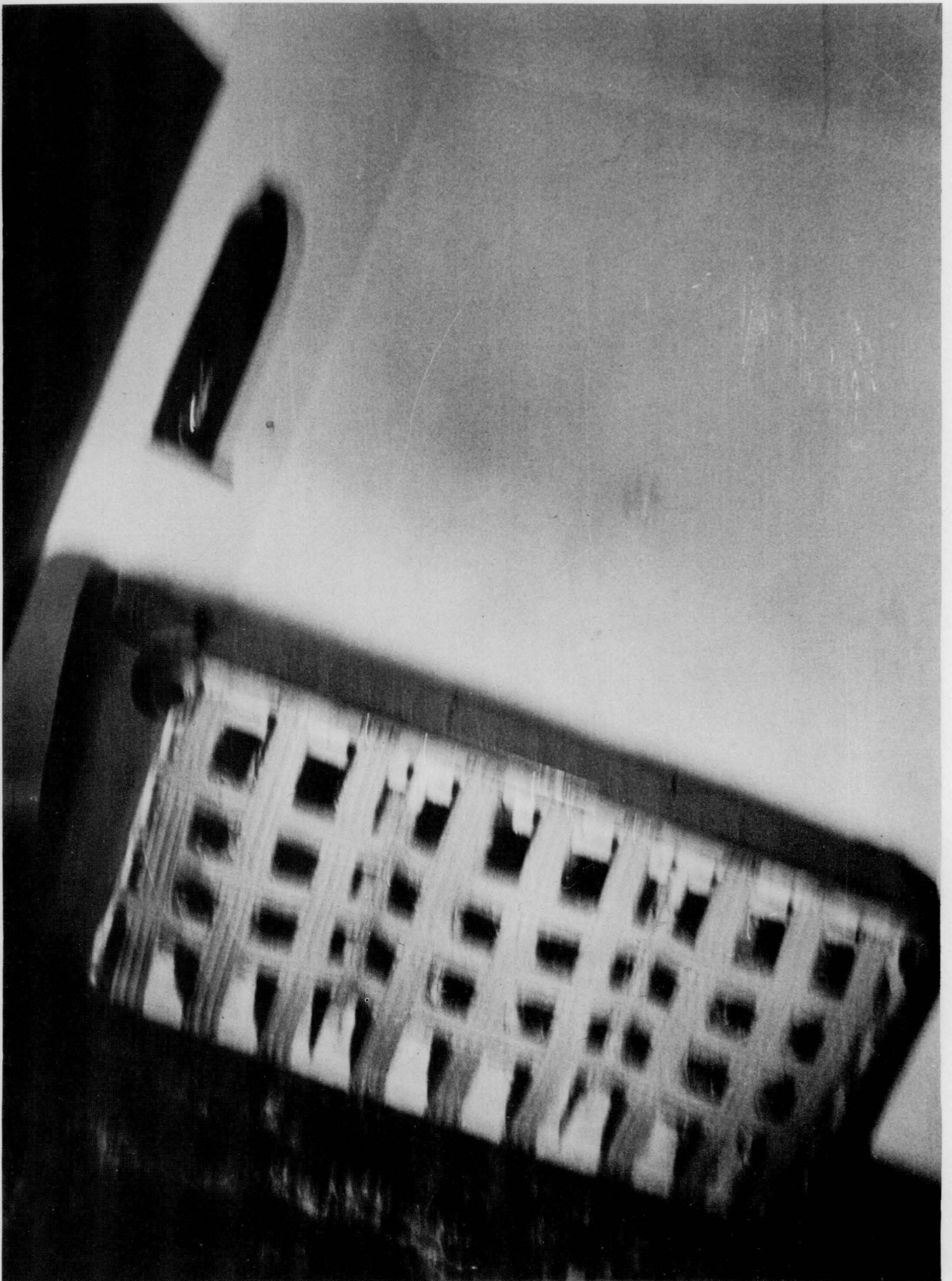
Er hat - zum ersten Mal im Februar 1969, noch häufiger Anfang der 70er Jahre - gemeinsam mit Jean-Paul Sartre an Meetings verschiedener Gruppierungen der außerparlamentarischen Linken zur Grün-

dung von Unterstützungskomitees für Gefangenen-Selbsthilfe-Gruppen, an Protestveranstaltungen gegen die polizeiliche Repression und die Verfolgung der maoistischen Presse teilgenommen. Dies erregte in Paris kein geringes Aufsehen, und so mancher hat sich damals die Frage vorgelegt: Wie bringt Foucault es fertig, dieses eindeutig praktisch-politische Engagement auf Seiten der Emanzipation mit seiner Methode, seiner anti-marxistischen Gesellschafts-, Kultur- und Institutionentheorie zu vereinbaren?

Eine Antwort darauf könnte sein, daß Foucault, statt nur oberflächlich an den Wurzeln der Konstitution von wissenschaftlichen Diskursen zu kratzen, diese radikal ausreißen will; daß er mit dem Insistieren auf der allem Denken präexistenten Struktur und der Reflexion über das „System vor dem System“ dieses System selbst - das kapitalistische - anzweifelt; daß er meint, nur die Überwindung könne dieses Systems der großen Teilungen („partages“) beseitigen, die seiner Ansicht nach die Repräsentationssysteme der westlichen Kulturwelt und der abendländischen Ideologie, erzeugt haben. Nur dies kann erklären, warum Foucault eine Zeitlang - Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre - „compagnon de route“ der französischen Maoisten und der außerparlamentarischen Bewegung wird; warum er aktiv an einer von der außerparlamentarischen Linken ins Leben gerufenen „Informationsgruppe“ zur Aufdeckung der Zustände in französischen Gefängnissen (GIP) mitarbeitet und auch an einer publizistischen Kampagne gegen Zustände in den psychiatrischen Anstalten aktiv teilnimmt.

Paradoxerweise schließt in diesem Punkt Foucaults Denken, das nicht von der Hegelschen und Marxschen Dialektik ihren Ausgang nimmt, sondern das erkenntnistheoretisch (epistemologisch) einen eher neo-kantianischen Ansatz aufweist, mit den Erkenntnissen, der Überbau- und Institutionenkritik der Marxschen Soziologie zusammen. In einem 1973 geführten Gespräch mit Schülern (abgedruckt in dem Interviewband „C'est demain la veille, (Entretiens avec Foucault, H. Marcuse, Paris, Ed. du Seuil, 1973)“) äußerte sich Foucault

zu dieser Problematik von Diskurs, Wissen, Institution und Repression, die in seiner nicht-marxistischen Kritik der Institutionen einen zentralen Rang einnimmt, folgendermaßen: „Das übermittelte Wissen nimmt stets die Form des positiven Scheins an; aber es funktioniert in Wirklichkeit nach den Mechanismen von Repression und Ausschluß (Exclusion). Der Mai 68 hat einige dieser Aspekte gut bewußt gemacht: den Ausschluß all jener von der höheren Schule und den Universitäten und Eliteschulen, die keinen offiziellen Anspruch auf Wissenserwerb haben bzw. nur auf einen ganz bestimmten Typus davon; die Existenz sogenannter Wissensmonopole und reservate innerhalb der Verwaltungs-, Regierungs- und Produktionsapparate, die von außen nicht ohne weiteres zugänglich sind.“ Dies implizierte die Radikalkritik der Appropriation und Konfiszierung des Wissens durch das Kapital, die so unverhüllt auszusprechen Foucault in seinen großen theoretischen Hauptwerken sich freilich gehütet hat - mit Ausnahme vielleicht des Buches „Überwachen und Strafen“; in ihm zeigt Foucault sehr präzise die Interrelation zwischen dem Entstehen der modernen bürgerlichen Gesellschaft und den ihr eigenen, auf Zwang, Strafe und Disziplinierung beruhenden „Kellergeschossen“ (sous-sol). Hierbei wird die schein-humanistische Ideologie der modernen Resozialisierungstheorie des Strafvollzugs im 19. und 20. Jahrhundert, d.h. die Theorie der Anpassung und Umerziehung durch Freiheitsentzug, in der bürgerlichen Gesellschaft, so wie sie sich seit der Französischen Revolution konstituiert und institutionalisiert hat, einer schonungslosen Kritik unterzogen - einer Kritik, die gerade so radikal ausfällt, weil sie in diesen von der bürgerlichen Ideologie verdrängten Ausschließungsbereich mit der kritischen Vernunft eines neuen *Aufklärungsdenkers* hineinleuchtet und weil sie unversehens die Partei und den Anklagestandpunkt der *Opfer* dieses Systems bezieht und von dort her *dieses System denunziert*: Indirekt wird dadurch das von Foucault in seinen Werken herabgesetzte Subjekt als Objekt repressiver Gewalt und freiheitsberaubender Institution erneut in seine Rechte wieder eingesetzt.





Gunnar Schmidt

Pop-Video-Kunst

Die künstlichen Träume

Geschichte

Die seit einiger Zeit in den europäischen Fernsehprogrammen ausgestrahlten Videosendungen, in denen die zu Bildern umgesetzten Pop-Songs der Charts gezeigt werden, scheinen das vorerst letzte Stadium radikaler Unterhaltung zu repräsentieren. Die 5-Minuten-Clips wollen ein unangestregtes Schauen und ein Sich-Zerstreuen im Puls des Beats erzwingen. Mit der Unernsthaftigkeit und Farbigkeit von Reklamezeichen überflutet Video Auge und Hirn. Man mag beklagen, daß hier die neueste kulturindustrielle Ware feilgeboten wird, die den Rezipienten zu einem willfähigen Anhängsel degradiert.

Soweit diese Vermutungen ihre Berechtigung haben, sowenig ist mit ihnen erklärt, was die Faszination dieses Mediums ausmacht. Nachzufragen wäre, was sich hier abbildet. Dort, wo der Mensch sich fasziniert zeigt, sind Bedürfnisse im Spiel, die ernst zu nehmen sind.

Geschichtlich betrachtet ist die filmische Präsentation von populärer Musik so alt wie der Tonfilm. Es existieren frühe Aufnahmen von Duke Ellington und seinem Orchester, in denen man nicht einfach das Orchester beim Musizieren abfilmte, sondern in denen die Musiker zu einer Art *tableau vivant* arrangiert wurden. Dieses Arrangement, mit der Dramatik des Lichts kombiniert, kommentiert die Musik, interpretiert ihre emotive Wirkung mit Mitteln des Bildes.

In einem Film aus dem Jahre 1929 singt Bessie Smith nicht nur den St. Louis Blues, sie ist gleichzeitig Akteurin innerhalb des dramatisierten Liedinhaltes. Die Geschichte berichtet von den einfachen Tatsachen, die die Kernthemen des Blues sind: Liebe, Lust, Eifersucht. Der Liedinhalt wird schon in dieser Zeit in einer Spielhandlung nachvollzogen, wie später in vielen Video-Clips. Eine dritte Variante neben der filmischen Präsentation der Stars und der Dramatisierung des Songs ist die Kommentierung der Musik durch den Tanz.

In Aufnahmen mit dem Jazzpianisten und Sänger Fats Waller wird die Musik durch tanzende Mädchen visuell versinnlicht. Obgleich die technische Realisierung

durch ihre Simplizität und Naivität heute eher komisch wirkt, ist ein Moment der Unterhaltungskultur vorgezeichnet. Was Fred Astaire in den großen Filmproduktionen zur Perfektion treibt, wird in den Video-Produktionen von Irene Cara, Michael Jackson oder Diana Ross wie selbstverständlich für die eigenen Zwecke assimiliert: Durch Kostümierung und eine narrative Choreographie wird der Songinhalt „leibhaftig“ gemacht.

Basieren diese historischen Beispiele und teilweise ihre modernen Fortführungen noch auf traditionellen Ausdrucksformen des filmischen Mediums (mit Hilfe der erwähnten Kunstmittel erzählen die Filme eine fortlaufende Geschichte), so zeichnen sich in den sechziger Jahren Tendenzen der Pop-Ästhetik ab. Gruppen wie die Beatles, die Troggs und Small Faces versuchen, mit den Möglichkeiten des Films eine wirkliche oder auch nur fiktive innere Transzendenz zu gestalten: der Film als Veranschaulichung des LSD-Rausches. Die Fischaugenlinse, rasche Schnitte, Überblendungen, Einfärbungen etc. sind die Mittel, mit denen die psychedelische Erfahrung eingefangen wird. In *Strawberry Fields* von den Beatles bewegen sich die Akteure in einem unwirklichen Tempo – mal extrem beschleunigt, mal in Zeitlupe – und vollziehen ganz „phantastische“ Tätigkeiten: John Lennon spielt auf einer Wiese Klavier, Ringo Starr sitzt in einem Baum. Am Ende des Songs wird mit Hilfe der Rücklauftechnik das musikalische Material verfremdet. Dazu laufen auch die Bilder rückwärts, so als wollten sie dorthin, wo sie begannen.

Der anspruchsvolle Werbefilm dieser Art war nur für wenige Jahre und für wenige Gruppen geeignetes Ausdrucksmedium. Die Filmproduktion ist aufwendig und teuer. Zum anderen, hierauf hat Diedrich Diederichsen hingewiesen, nimmt in den siebziger Jahren die Bedeutung der kurzen Pop-Singles ab; die lange musikalische Form wird dominant. Diese Pop-Epen beinhalteten an sich schon eine Reizüberfrachtung, so daß das komplementäre Bild zum musikalischen Eindruck lediglich Störungen beim Rezipienten verursacht hätte. Die kurzen, banalen Geschichten von ehe-

dem hatten sich in unverständliche Pop-Mythen verwandelt.

Die nun an Bedeutung gewinnende Inszenierung von Pop auf der Bühne als lebendiges Unternehmen mit Kostümen, Licht, Dekoration und ausgeklügelter Technik entspricht der bürgerlichen, hochentwickelten Theaterkunst. Die Theatralisierung der Musik bewirkte eine ungeheure Auratisierung der Künstler. Walter Benjamin hat verdeutlicht, daß die Aura an das Hier und Jetzt der Akteure gebunden ist. Gleich der Theaterbühne wird der *bandstand* zu einem heiligen Ort für Auserwählte: *sanctuary*. Pop wurde elitär.

Ästhetik des Videos

Im Gegensatz zum *life-act*, den man als eine Inszenierung des Realen bezeichnen könnte (die Bühne ist der Arbeitsplatz der Musiker), ist das Video Träger einer Inszenierung des Symbolischen. Es ist *Bild*. Damit schwindet das Auratische der Stars. Solche Videos, die die Musiker lediglich bei ihrer (gespielten) Arbeit an den Instrumenten zeigen, erscheinen als ganz und gar langweilig, weil die Simulation des Musizierens durchschaubar ist. Die Aura eines Life-Musikererlebnisses kann sich daher nicht einstellen. Andere Clips wiederum, die den Star in eine Geschichte, in einen Tanz oder in eine Bildcollage integrieren, machen ihn zu einem Ausführenden einer Funktion; ihm wird eine eng umschriebene Rolle zugewiesen. Der Film „inszeniert“ nicht mehr die Stars, sondern die Musik. Das Bild, will es eine Wirkung entfalten, kann sich nicht mit einem Gesicht begnügen. Interessanterweise haben einige Musiker dies gespürt und ihre Präsenz im Clip auf ein Minimum reduziert. In dem Hollies-Clip *Stop in the Name of Love* sind die Gesichter der Musiker nur für kurze Momente in einer Schar von Kindern auszumachen. Nur derjenige, dem die Stars vertraut sind, wird sie überhaupt erkennen. In Grace Jones' *Nipple from the bottle* tritt der Star überhaupt nicht in Erscheinung. Diese Filme sind es auch, die ästhetische Faszination ausüben vermögen. Worin liegt aber die Faszination?

Was die Filme prägt, ist ihre Kürze. In drei bis fünf Minuten muß eine Geschichte

erzählt werden. Der Rhythmus der Musik gibt die Geschwindigkeit der Bildabläufe vor. Dies führt dazu, daß die Narration in der Regel mit Andeutungen arbeitet, mit Signalen, die zwar nicht immer in einem eindeutigen Sinn aufzulösen sind, die dafür aber überraschend, schrill, aufdringlich sind. In diesem Zwang zur Verdichtung arbeitet der Film oft mit aneinander gereihten kurzen Szenen, so daß trotz der Kürze ungeheure Leerstellen entstehen. Noch einen Schritt weiter gehen solche Clips, die sich der Collage-Technik bedienen. Hier ist die Tradition zu bestimmten, inzwischen schon historisch gewordenen Avantgardestilen deutlich erkennbar: Dada, Surrealismus, Pop-Art. Ein gutes Beispiel für diesen Stil ist „*Sweet Dreams*“ von den Eurythmics.

Ganz im Sinne von Pop-Art scheut sich die Video-Kunst auch nicht, ihren Eklektizismus offen zu präsentieren. Sie macht Anleihen, klaut Ideen, um sie neu aufzubauen oder ironisch zu verfremden. So erzählt beispielsweise David Bowie (*China Girl*) in fünf Minuten die Geschichte von Tod, Krieg, Leidenschaft, Verführung und Sex, die in *Verdammt in alle Ewigkeit* zwei Stunden dauert. Die berühmte Szene aus eben jenem Spielfilm, in der Burt Lancaster mit Deborah Kerr eng umschlungen am Strand liegt und Held und Heldin sich von der Brandung umspülen lassen, wird bei Bowie von ihrer unterdrückten Sexualität befreit. Die Melodramatik des Films wird im Video in die Ästhetik eines Soft Pornos überführt, in der sich die (nun nackten) Körper vereinigen können.

In diesem Zug zur Reduktion, zum Zitat, zur Verdichtung und in seiner Popularisierung des avantgardistischen Stils vernichtet das Video die realistische Erzählung. Ist diese der Linearität des Erzählten verpflichtet, die zum logischen Nachvollzug ihrer Sätze auffordert, so ist das Pop-Video assoziativ organisiert. Hierin liegt der Reiz des Mediums, und bringt durch diesen eine neue Qualität ins Fernsehen.

Fernsehen

Das traditionelle Fernsehprogramm ist seiner Form nach Produzent und Reproduzent der Ideologie des perspektivischen Raumes. Alles wird sinnhaft auf einen Fluchtpunkt hin verortet. In seiner Ästhetik ist hingegen das Pop-Video der Tendenz nach Aufhebung des Perspektivismus. Das alte Fernsehen ist langweilig, weil in ihm spürbar bleibt, daß es mit einem Auftrag auftritt. In jeder seiner Produktionen sagt es: Ich will informieren, ich will unterhalten, ich will kritisch sein, du sollst mich verstehen. Ständig sind wir mit diesen linearen Diskursen konfrontiert, die wir in unseren Köpfen nachbuchstabieren. Welche Langeweile. Das Video ist schnell, dispart in seinem Formprinzip. Entweder die Bilder schlagen ein oder sie bleiben draußen. Die Einführung des Farbfernsehens war ein Sieg der Ideologie des Realismus. Sorge das Schwarz-Weiß noch für Verfremdung, so war die Farbe Garant für den (vermeintlichen) Naturalismus des Dargestellten. Das Fernsehen wurde immer wahrhaftiger. Daß das Bild, die simulierte Wirklichkeit an sich schon eine Verstellung ist, wurde vergessen. Der Clip nimmt sich der Verstellung an und bringt sie in ihrer schrillen Farbbigkeit zu sich selbst. Die Farbe steht jetzt für eine Wirkung, die jedenfalls keinen Realismus mehr vorgeben will. Symbolischer Hyperrealismus.

Damit vollzieht das Video für breite Massen, was die moderne Kunst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bereits konsequent vollzogen hat.

Trotz formaler Ähnlichkeiten mit der ästhetischen Moderne ist die Video-Kunst nicht als Fortsetzung avantgardistischer Kunst im elektronischen Medium zu sehen. Sie wahrt als Fernsehkunst und als Produkt der Musikindustrie noch ihre Nähe zum Konsum. Sie steht in einer Mittelstellung zwischen Kunst und Kommerz. Dies läßt sich an der Gestalt ablesen. Die zeitliche Struktur und die extremen bildlichen Wirkungen dieser Kunst ähneln sowohl einer nur Sekunden währenden Werbung als auch dem Kurzfilm. Und in der Tat hat der Clip von beiden etwas: Er ist Narration und gleichzeitig der Ware verpflichtet. Der In-

tention nach ist er ja ästhetischer Propagandist der Ware Musik. In dem Maße jedoch, wie er sich mit Mitteln der Werbung marktschreierisch darbietet, verfällt er auch wieder dieser Wirkung. Dies erklärt sich durch die Trennlinie, die durch Bild und Musik läuft. Der Song ist oft nicht mehr als industriell hergestellte Popware. Auffällig ist nun, daß die Bildersprache in vielen Fällen weitaus individueller und origineller gestaltet ist als die Musiksprache. Die Videobilder erhalten eine Eigendynamik, die den standardisierten Musikausdruck in den Hintergrund treten lassen. So wie Andy Warhol einst mit seinen Suppendosen und Waschmittelpaketen die Ästhetik der Ware von der Ware ablöste, bleibt die Musik oft nur ein akzidentelles Nebenprodukt des Films. Sie ist nicht mehr als Vorgabe einer Idee, eines Rhythmus. Die Musik degeneriert zur Filmmusik. Thomas Dolby, der im gleichen Maße Popmusik wie Popvideo originell zu handhaben weiß, hat dies nachdrücklich für sich bestätigt. Für ihn ist der Song ein in Musik und Text transponiertes inneres Bildgeschehen, zu dem dann nachträglich das Video hinzugefügt wird. Wer Genuß am Sehen entwickelt hat, wird sich mit der Schallplatte allein nicht mehr zufrieden geben. Der Werbeeffekt schlägt in sein Gegenteil um.

Obwohl nun die Musik, ist sie bar des Bildes, nun ihre wahre Reizlosigkeit offenbart, folgt daraus nicht notwendigerweise der Effekt, daß der Rezipient dem fetischisierten Konsum gegenüber kritikfähig wird. Es findet nur ein Austausch der Produkte statt, die Haltung bleibt jedoch die gleiche. Anstelle des Tonträgers hat sich der Bildträger geschoben. Der Film kann, wie jedes Phantasieprodukt in dieser Gesellschaft, zur konzentrationslosen Zerstreuung benutzt werden. Die bunte Dichte der Andeutungen kommt nie zu einem Abschluß und zieht unter Umständen die Sucht nach einem Mehr erbarmungslos nach sich. In Amerika ist dieser Video-Terror zum Teil bereits institutionalisiert worden. MTV, ein Kabelkanal, der eine Gründung von Warner Brothers und American Express ist, sendet täglich 24 Stunden Video-Clips.

Gottesgeschenk Arbeit

Theologisches zu einem profanen Begriff

Was einer Gesellschaft die Arbeit bedeutet, zeigt sich an ihrem Verhältnis zur Arbeitslosigkeit. Zwar ist strittig, wie Arbeitslosigkeit am besten abzubauen sei, doch im Grundsätzlichen sind sich allen Parteien, Verbände und Gewerkschaften einig: Sie muß bekämpft werden, nicht nur weil sie den Staat Geld kostet, sondern auch der Betroffenen wegen. Arbeitslos sein heißt nämlich in den meisten Fällen nicht nur materielle Not leiden, sondern auch den Tag untätig verbringen und vor der Frage stehen, wozu man eigentlich noch gut sei, wenn man nicht einmal mehr in der Lage ist, sich den Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Mangel leiden und sich zugleich überflüssig fühlen – das ist kein lange erträglicher Zustand. Man hat ihn denn auch allseits als menschenunwürdig gebrandmarkt und im Umkehrschluß gefolgert, Arbeit sei ein Menschenrecht. So steht es in den UN-Menschenrechtskonventionen.

Wo Menschen die Arbeit genommen ist, stellt sich um so dringlicher die Frage nach dem Sinn ihres Lebens, und so kann es nicht ausbleiben, daß sich die Kirchen zu Wort melden. Ihrem Verständnis nach sind Menschenrechte weniger erstritten als von Gott gegeben. So auch die Arbeit: „Als Ebenbild Gottes ist der Mensch berufen, sich durch seine Arbeit die Erde zu einem menschenwürdigen Lebensraum zu machen. Gott hat ihm vielfache Fähigkeiten des Sich-Betätigens geschenkt.“¹) Zwar ist die Arbeit „von einer manchmal drückenden Mühe begleitet“, denn, „Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen“, sagte Gott zu Adam“. Jedoch: „Die christliche Lehre von der Arbeit als Mühsal und Buße spricht keinen Fluch über die Arbeit aus.“²) Im Gegenteil: Christus selbst war – sei es als Zimmermann, sei es in seiner Passion – „ein Mann der Arbeit“. „Indem der Mensch die Mühsal der Arbeit in Einheit mit dem für uns gekreuzigten Herrn erträgt, wirkt er ... an der Erlösung der Menschheit auf seine Weise mit.“³) „Mitten in der gefährdeten Wirklichkeit der menschlichen Arbeit begegnet Gott den Menschen. Gerade hier werden Versöhnungs- und Befreiungsinitiativen von Gott konkret.“⁴) Arbeit ist also noch in der Mühsal ein Gottesgeschenk und als solches erfüllt mit Sinn. Und wer keine Arbeit hat? Nun, auch der geht nicht ganz leer aus, denn dieser Sinn hat Grenzen. „Gott selbst arbeitet – und ruht am siebten Tag, er relativiert damit die Arbeit und eröffnet neue Hoffnungshorizonte.“⁵) Weil „der Mensch mehr ist als die Arbeit“⁶), ist der Arbeitslose auch nicht geringer zu achten als der Arbeitende. So werden beide zu einer „Solidargemeinschaft“ aufgerufen, die folgendermaßen aussieht: „Arbeit ist ein hohes Gut, für das jeder... dankbar sein wird. Dennoch solle sich auch der, der von Leistung und beruflichem Erfolg ausgeschlossen ist, nicht mit einem Makel behaftet empfinden.“ Er „müßte in einer solidarischen Gesellschaft in dem Bewußtsein leben können, angenommen zu sein.“⁷) Arbeit hat also Sinn, und Arbeitslosigkeit ist nicht einfach sinnlos. Und wo nehmen die Kirchen den ganzen Sinn her, den sie überall in der Welt zu finden meinen? Aus der Bibel? Ja – aber nur, sofern sie die Bibel als Steinbruch benutzen. Jedenfalls kann man sich dieses Eindrucks nicht erwehren, wenn man sich einen Text, der für den Sinn der Arbeit bevorzugt erhalten muß, einmal genauer ansieht: die Geschichte von Schöpfung und Sündenfall (Gen 1-3).

Arbeit ist die Tätigkeit, durch die die Menschen ihre eigenen Lebensbedingungen produzieren. Als einzige Lebewesen sind sie fähig, eigene, von der Natur nicht schon vorgegebene Zwecke zu erdenken und mittels verschiedener, aufeinander abgestimmter Tätigkeiten in der Natur zu verwirklichen. So heben sie sich als arbeitsteilige, durch Bewußtsein organisierte Gesellschaft vom bloßen Naturprozeß ab und machen ihre eigene Geschichte. Wo Arbeit ist, da ist menschlicher Geist, und Geist wiederum ist nicht anders denkbar als von Natur verschieden. Daher kommt wirkliche Arbeit in der Bibel erst dort vor, wo die harmonische Einbettung der Menschen in die Natur aufhört: beim Sündenfall. Adam und Eva essen vom verbotenen Baum der Erkenntnis. „Da gingen den beiden die Augen auf, und sie wurden gewahr, daß sie nackt waren; und sie hefteten Feigenblätter zusammen und machten sich Schurze.“ (Gen 3,7) Das ist die erste Arbeit, die sie verrichten – nicht weil sie frieren, sondern weil sie sich schämen. Sich als nackt erkennen kann nur, wer mehr ist als nackte Natur. Erst für den Geist ist die Natur das Nackte, Animalische, dem er sich strikt entgegengesetzt und dennoch verhaftet bleibt. Ohne die Natur hätte der Geist

weder einen Träger noch einen Inhalt. Die Natur, die er als das schlechthin Andere verleugnen möchte, ist zugleich *sein* Anderes, das er nicht verleugnen kann. Indem er sich ihrer schämt, muß er sich seiner selbst schämen. Der Zwiespalt von Geist und Natur ist der Inbegriff des Peinlichen, die Scham sowohl sein Ausdruck als auch der Drang, ihn zu beseitigen. Durch Umkleidung soll die menschliche Physis ihre Nacktheit verlieren und mit dem Geist versöhnt werden. Doch die Schurze, die Adam und Eva sich machen, verdecken den Zwiespalt nur und heben ihn nicht auf. Die Scham bleibt; die beiden verstecken sich unter den Bäumen, bis Gott ihre Untat entdeckt und sie aus dem Paradies vertreibt. „Weil du... von dem Baume gegessen hast, von dem ich dir gebot: du sollst nicht davon essen, so ist um deinetwillen der Erdboden verflucht. Mit Mühsal sollst du dich von ihm nähren dein Leben lang... Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du wieder zur Erde kehrst, von der du genommen bist; denn Erde bist du, und zur Erde mußt du zurück.“ (Gen 3,17 u. 19)

Dieser Fluch spricht nur das allgemeine Gesetz aus, das bei der Herstellung der Schurze schon wirksam war. Der Geist, der den Menschen aufgegangen ist, steht nicht nur ihrem eigenen Organismus entgegen, sondern der ganzen Natur, und die beginnt nun eine Art Possenspiel mit ihm: In Gestalt des menschlichen Selbsterhaltungstriebes zwingt die Natur den Geist, sich die Natur anzueignen, ohne daß sie sich ihm ganz hingibt. Weder wird sie ihm als menschliche Triebnatur gefügig, noch in den Gegenständen, auf die sie ihn zieht. Vielmehr muß er sich ihren Eigenheiten anbequemen, wenn er eigene Zwecke in ihr verwirklichen will. Mit Holz läßt sich kein Hunger stillen, aus Sand kein Hammer fertigen. Immerhin ist die Natur dem Geist nicht so fremd, daß sie sich ihm nicht zu erkennen gäbe als ein in sich strukturierter Zusammenhang, der die erscheinenden Einzeldinge zu konsistenten, handhabbaren Gegenständen macht. Das System von Gattungen und Arten, in das sowohl biblischer Schöpfungsmythos als auch griechische Philosophen die Natur einteilen, ist kein beliebiger Entwurf, sondern kommt der Natur objektiv zu, weil sie sich nur planmäßig aneignen läßt, sofern menschliche Arbeit sich nach diesem System richtet.

Gegenständlich arbeiten heißt, die Formen, die die Naturdinge an sich haben, so umformen, daß sie sich gebrauchen oder genießen lassen. Stets geht es darum, Formen der Natur mit Formen des Geistes in Einklang zu bringen. Insofern ist jeder Produktionsakt ein Versöhnungsversuch, der jedoch sein Gegenteil, den Widerstreit, nicht los wird. So wenig wie im Menschen Intellekt und Triebe ganz zur Übereinstimmung kommen, so wenig verwachsen die akzidentellen Formen, die der Intellekt ersinnt, mit den substantiellen Formen der Naturdinge zu wirklicher Versöhnung. Die Gebrauchsgegenstände, die aus menschlicher Produktion hervorgehen, werden verzehrt und verschlissen, und die Kunstwerke, denen es gelingt, Natürliches zu einer formvollendeten Gestalt zu durchgeistigen, sind nur der Schein von Versöhnung, nicht ihre Realität. Arbeit, so zeigt sich, ist der unablässige Versuch, den Fluch abzuschütteln, der sie *ist*. Das bringt der Bibeltext erzählerisch zum Ausdruck. Gott begnügt sich nicht mit der Vertreibung aus dem Paradies; zusätzlich läßt er „östlich vom Garten Eden die Cherube sich lagern und die Flamme des zuckenden Schwertes, den Weg zum Baum des Lebens zu bewachen.“ (Gen 3,24) In der Beschaffung ihrer Lebensmittel strecken die Menschen sich ständig nach dem Baum des Lebens aus. Doch der in ihnen aufgeblitzte Geist, der ihrem Tun überhaupt erst den Charakter der Arbeit verleiht, schneidet sie zugleich von der Versöhnung mit der Natur ab, die er erstrebt. So ist er selbst die geheimnisvolle zuckende Flamme des Schwertes auf der Schwelle des Paradieses, die ihnen den Eingang verwehrt. Das Paradies, als das die frisch erschaffene Welt in den ersten beiden Kapiteln der Bibel dargestellt wird, kann nur gedacht werden als der Zustand, wo alle Kreatur zu einem harmonischen, durch keinen Fluch beeinträchtigten Ganzen zusammenstimmt, wo jedes Tun seliger Genuß des Lebens und jede Entbehrung ausgeschlossen ist. In einer solchen Welt kann Arbeit überhaupt nicht stattfinden. Ihre Bedingung ist ein der Natur entgegengesetzter und von Entbehrung getriebener Geist: exakt der Fluch also, der mit der Vertreibung aus dem Paradies über die Welt kommt. Kein Zufall daher,

daß der Mensch im Paradies zwar zur Arbeit bestimmt wird, aber nicht eine einzige gegenständliche Tätigkeit verrichtet. Sie ließe sich gar nicht schildern, ohne den Fluch bereits vorauszusetzen; ja er steckt sogar noch in der berühmten Aufforderung zur Unterwerfung der Erde und Herrschaft über die Tiere (Gen 1,28). Das hebräische Verb 'kabas', das man hier gewöhnlich mit 'untertan machen' übersetzt, heißt wörtlich 'niedertreten, unterwerfen', und der Begriff 'radah', der für 'herrschen' steht, meint in seiner ursprünglichen Bedeutung das Treten der Kelter. Es ist also von Tätigkeiten die Rede, die dem Ebenbild Gottes, als das der Mensch soeben die Weltbühne betritt, ebenso schlecht zu Gesicht stehen wie dem dazugehörigen Urbild, denn sie sind ohne Kampf, Brutalität und Anstrengung nicht möglich und fordern bereits den Schweiß und das Blut, die erst außerhalb des Paradieses fließen sollen.⁸ Der nahende Sündenfall wirft seinen Schatten voraus und sorgt dafür, daß schon das Paradies so paradiesisch nicht ist. Das verrät auch das merkwürdige Verbot Gottes, vom Baum der Erkenntnis zu essen (Gen 2,17). Der Mensch kann dies Verbot doch überhaupt nur zur Kenntnis nehmen, wenn er bereits das Wissen von gut und böse hat, das aus der Übertretung dieses Verbots erst entspringen soll. Das Paradies wird seinem eigenen Begriff nicht gerecht, was ketzerische Geister dazu bewog, den Welterschöpfer für minderwertig zu halten, den Sündenfall hingegen als den eigentlichen Akt der Menschwerdung und ersten Schritt auf dem Weg zur Erlösung zu preisen. ⁹

Doch der offensichtliche Mangel des biblischen Schöpfungsmythos, der solche Ketzereien provozierte, ist auch seine geheime Stärke. Indem er das Paradies als den vollkommenen Urzustand der Welt charakterisiert, denunziert er ihn zugleich als unmöglich. Wo das Paradies seinem Begriff entspräche, bräuchten die Menschen sich die Natur nicht erst untertan zu machen; sie wäre ihnen ohne jede Widerspenstigkeit gefügig. Wo sie der göttlichen Aufforderung aber tatsächlich nachkommen und sich die Erde zu unterwerfen beginnen, da ist bereits der Fluch in Kraft und gibt ihnen zu spüren, daß sie selbst nur Erde sind und zur Erde zurück müssen (Gen 3,19). Bei allen Versuchen, die Natur zu beherrschen, bleiben die wirklichen historischen Menschen den Bedingungen der Natur unterworfen, die sie verändern, aber nicht abschaffen können. Je bewußtloser sie die Naturbeherrschung betreiben, desto mehr verstricken sie sich in naturwüchsige Gesellschaftsverhältnisse. Keine Rede kann davon sein, daß die Menschen gegenwärtig im Begriff stünden, die Natur zu zerstören. Was sie in Gefahr gebracht haben, sind ihre eigenen Lebensbedingungen, nicht die Natur überhaupt. Im Gegenteil: Die Katastrophe wäre das Verschwinden des Geistes und damit die Apotheose der Natur – eine Möglichkeit, die im biblischen Fluch von Anfang an mitgedacht ist. Wenn die Erde sich eines Tages wirklich in eine gigantische Kraterlandschaft verwandelt haben sollte, so hätten die Menschen nur gründlich Ernst damit gemacht, daß sie, wie alles Lebendige, Erde sind und wieder zur Erde zurück müssen. Sie hätten lediglich den Gedanken verwirklicht, mit dem schon der alttestamentliche Gott nicht nur spielt, als er – nur wenige Kapitel nach dem Sündenfall – zu Noah spricht: „Das Ende alles Fleisches ist bei mir beschlossen; denn die Erde ist voller Frevler von den Menschen her. So will ich sie denn von der Erde vertilgen.“ (Gen 6,13)

Der Fluch, den sich die Menschen dadurch zuzogen, daß sie anfangen, sich von bloßer Natur zu unterscheiden, ist der Brennpunkt der biblischen Urgeschichte. Wohl mag ihr Anfang auf den ersten Blick als Musterbeispiel einer idealistischen Konstruktion erscheinen: Aus dem göttlichen Geist geht eine ideale Welt hervor, aus der idealen Welt dann die sündige. Doch diese Konstruktion destruiert sich im Zuge ihrer Entfaltung selbst. Das Paradies offenbart sich als unauflöslicher Widerspruch: Es muß ideal sein, weil es göttlichen Ursprungs ist, und es kann nicht ideal sein, weil es korrumpierbar ist. Der Mythos läßt es in die Sünde übergehen und demonstriert dabei, daß dieser Übergang unmöglich ist; wo er stattfindet, war das Paradies keines. In der Erzählkunst, die das ebenso nüchtern wie abgründig darzustellen vermag, erreicht die Mythologie ein Niveau, auf dem der Mythos etwas von seiner eigenen Unwahrheit zu ahnen beginnt. Er selbst gibt den Fingerzeig, daß das Paradies unwahr ist als tatsächlicher Urzustand der Welt, und wahr nur als die Versöhnung von Geist und Natur, nach der sich die wirklichen Menschen bei der Produktion ihrer eigenen Lebensbedingungen vergeblich ausrecken.

Der Fluch der Arbeit macht keine Ausnahmen, aber er ist nicht total. Die Menschen sind nicht nur vernunftbegabte Arbeitstiere, sondern auch in der Lage, auf ihr Tun und seine Bedingungen zu reflektieren – sofern die Beschaffung der Lebensmittel ihre geistigen und körperlichen Kräfte nicht vollständig absorbiert.

Wer nicht körperlich arbeiten muß, weil andere das für ihn tun, kann umso eher die materiellen und geistigen Voraussetzungen dieser Arbeit zum Gegenstand des Denkens machen. Die Reflexion auf den Fluch der Arbeit ist dem Fluch nicht unterworfen und bekommt ein wenig von jener Gottesebenbildlichkeit zu schmecken, die im realen historischen Prozeß nie wirklich zum Zuge gekommen ist. Es stand daher keineswegs

im Widerspruch zur biblischen Urgeschichte, wenn im christlichen Mittelalter die Kontemplation ungleich höher geschätzt wurde als gegenständliche Tätigkeit. Die Unterscheidung von vita activa und vita contemplativa hat nach Thomas von Aquin ihr Fundament in der Struktur des menschlichen Intellekts. „Der Intellekt wird unterschieden in einen aktiven und einen kontemplativen; denn das Ziel intellektueller Erkenntnis ist entweder die Erkenntnis der Wahrheit selbst, was zum kontemplativen Intellekt gehört, oder es ist eine äußere Handlung, was zum praktischen oder aktiven Intellekt gehört.“¹⁰ Das aktive Leben besteht in der Bearbeitung und Handhabung der Natur – sowohl der äußeren, der man die Lebensmittel abgewinnen muß, als auch der inneren, deren Triebe und Affekte man unter Kontrolle zu bringen hat. Die moralischen Tugenden rechnet Thomas daher ausdrücklich zum aktiven Leben.¹¹ Sie sind die innere Arbeit des Subjekts an seiner eigenen Natur und unterstehen daher ebenfalls dem Fluch der Arbeit: Tugend ist fortwährende Bändigung des widerspenstigen Triebs, daher Ausdruck des Zwiespalts zwischen Geist und Natur, nicht seine Überwindung. Niemand kommt also umhin, sich im aktiven Leben zu üben. Nur eine der materiellen Dinge kundige und sittlich gefestigte Seele, die von Leidenschaften nicht mehr umhergeworfen wird, ist reif zur Kontemplation und vermag unbelastet von allen physischen Hemmnissen die Wahrheit selbst zu betrachten. Die Wahrheit selbst ist für Thomas natürlich identisch mit Gott – aufgefaßt als absolut geistige Substanz, worin alle Dinge ihren Grund, Bestand und Endzweck haben. Gott schauen heißt den Weltprozeß als Manifestation einer übernatürlichen Vernunft begreifen, die sich in der Natur zeigt und als deren wahres Ziel zu erkennen gibt. Dieses Ziel vermag der sich in Gott versenkende Verstand bereits zu berühren; auch wenn er der göttlichen Vernunft nicht bis in ihre übernatürlichen Abgründe zu folgen imstande ist, genießt er doch das höchste Glück irdischer Erkenntnis und damit den Vorgesmack der überirdischen, für die der Begriff der ewigen Seligkeit steht.

Kontemplation Gottes versteht sich als Lobpreis Gottes und damit als Lobpreis der Welt – so wie sie ist. In Seelenruhe die Wahrheit schauen heißt daher auch seelenruhig eine Gesellschaftsordnung betrachten, die auf der Arbeit von Leibeigenen, Bauern und Hintersassen errichtet ist, ohne deren Schweiß und Mühsal man sich so schöne Dinge wie Ritterkampf und Minne, Klerus und Kontemplation gar nicht leisten könnte. Wie schon die antike Philosophie, so erbliht auch die mittelalterliche Kontemplation auf der Basis von Zwangsarbeit, und die göttliche Wahrheit, die sie zu schauen meint, dient ihr dazu, diesen Zustand als höchst vernünftig zu deklarieren. Damit allerdings tut sie der Idee der Wahrheit die Gewalt an, mit deren Hilfe die feudale Gesellschaft organisiert ist, und ein Gott, der für so etwas herhält, ist kein Gott; er wird seinem Begriff ebensowenig gerecht wie ein korrumpierbares Paradies. Das schlägt auf die Kontemplation zurück. Als ob sie ihr Unrecht ahnte, bestraft sie sich für den Erkenntnisgenuß, dessen sie sich rühmt, mit den strengen Regeln mönchischer Askese. Der Vorgesmack der Seligkeit hat den bitteren Beigeschmack physischer Entbehrung und erweist sich als ein mehr imaginiertes denn wirklich genossenes Glück.

Wenn die mittelalterliche Kontemplation auch nicht das Glück war, für das sie sich ausgab, so enthält sie doch die Einsicht, daß Glück und Freiheit unabtrennbar von Erkenntnis sind und sich nur dort einstellen, wo der Fluch der Arbeit nicht wütet. Diese Einsicht ist ein Vermächtnis. Der Aufstieg von der vita activa zur vita contemplativa läßt sich daher als eine Linie auffassen, in der beispielhaft der mögliche Verlauf der weiteren Menschheitsgeschichte vorgezeichnet ist. Das war im Mittelalter nicht vorauszu- sehen. Der Fortbestand der Geschichte hing tatsächlich davon ab, daß die Mehrzahl ihrer Mitglieder ihr Leben mit körperlicher Arbeit zubrachte, und es war undenkbar, daß auf Erden Kontemplation aufhören könnte, ein Privileg zu sein. Das hat sich in der Neuzeit geändert. Die Entfesselung der großen Industrie eröffnet die nahezu paradiesische Möglichkeit, den Fluch der Arbeit derart zu verkleinern und ihren unvermeidlichen Rest so solidarisch zu verteilen, daß sich niemand mehr durch sie ruinieren müßte und selbst noch ihr notwendiges Maß weitgehend in den Dienst der Entfaltung geistiger und körperlicher Kräfte treten könnte. Einzig eine hochentwickelte Maschinerie wäre in der Lage, der vita contemplativa vom Kopf auf die Füße zu helfen und ihr sowohl den Status des Privilegs als auch den Stachel der physischen Entbehrung zu nehmen. Erst dadurch wäre sie der Vorgesmack der Seligkeit, den sie zu Unrecht für sich reklamierte, solange sie durch Herrschaft erkaufte war und das Glück freier geistiger Entfaltung mit Gewalt gegen die Physis bezahlte. Erst das Ineinanderspiel geistiger und physischer Tätigkeit, das sich in der unvermeidlichen Arbeit an der äußeren wie inneren Natur bildet, um sich jenseits davon voll zu entfalten, ohne dabei die Verausgabung der menschlichen Kräfte noch streng von ihrem Genuß zu scheiden: das wäre die wahre materialistische Heimholung der Kontemplation.

Doch es ist nichts mit dieser Heimholung. Die industrielle Re-

volution war eine Umwälzung der Produktionsmittel bei gleichzeitiger Konstanz und Verhärtung der Produktionsverhältnisse, die den ungeheuren technischen Fortschritt sowohl ermöglichten als auch bis heute verhindern, daß seine Früchte den Menschen wirklich zugute kommen. Dafür sorgt die besondere Art von Lohnarbeit, die in der Neuzeit allmählich zur materiellen Grundlage der ganzen Gesellschaft wurde. Ihre historische Voraussetzung ist die massenhafte Trennung von Produzenten und Produktionsmitteln. Bauern, die von der Scholle vertrieben werden, Handwerker, denen Werkstatt und Werkzeug abhanden kommt, werden zu Lohnarbeitern, die sich den Lebensunterhalt nur verdienen können, wenn sie ihre Arbeitskraft an diejenigen verkaufen, die sich die Mittel zur Produktion angeeignet haben. Damit vollzieht sich ein einschneidender Wandel. Angesammeltes Geld oder Kapital ist nicht länger nur das Medium des Kaufmanns, das den Austausch fertiger Waren reguliert, sondern es greift auf die Herstellung der Waren über und wird zum Mittel, um Arbeitskräfte und Geräte aufeinander zu beziehen, die daraus entstehenden Produkte in mehr Geld zu verwandeln und dies Geld in erhöhte Produktivität. Kapital ist also nicht länger nur klingende Münze, sondern dieser ganze, durch den Konkurrenzmechanismus zu ständiger Expansion gezwungene Prozeß, und Geld, Maschinen, Arbeitskräfte und Produkte sind lediglich seine verschiedenen Erscheinungsformen, die er durchläuft. Sobald sich dieser Prozeß etabliert hat, ist sein reibungsloses Funktionieren oberstes Gebot. Nichts anderes aber kann ihn in Gang halten, als menschliche Arbeit, die in möglichst produktiver Weise möglichst produktive Maschinen bedient. Wo aber die Menschen Mittel der Produktivität sind, können Maschinen nicht Mittel menschlicher Freiheit werden. Statt den Fluch der Arbeit zur Farce zu machen, verewigen sie ihn.

Das Kapital ernährt sich nicht nur von der Lohnarbeit; es ernährt auch die Lohnarbeiter. Der Fluch, der von Natur aus auf der Arbeit lastet, tritt damit unter die Regie einer gesellschaftlich produzierten Macht. Als Naturwesen *müssen* die Menschen arbeiten, um zu leben. Aber ob sie auch arbeiten *dürfen* hängt nunmehr davon ab, ob der Kapitalprozeß ihrer Arbeitskraft bedarf. Es kann einer noch so intelligent, gebildet, flexibel oder liebenswürdig sein – daß es einen ökonomischen Bedarf für ihn gibt, steht dennoch nicht in seiner Macht. Der Abschluß eines jeden Arbeitsvertrags ist, so wenig es die Beteiligten auch ahnen mögen, ein theologisches Ereignis. Der Erwerb bestimmter Fähigkeiten ist die eigenständige Leistung des Subjekts, das Produkt seines freien Willens. Doch daß diese Leistung auch angenommen wird, ist Gnade. Das auch für die größten Theologen unlösbare Problem, wie das Zusammenwirken von Gnade und freiem Willen widerspruchsfrei zu denken sei, wird in aller Stille praktisch und ohne viel zu denken gelöst. Im Arbeitsvertrag gelingt dem Kapital das unerhörte Kunststück, ein X für ein U vorzumachen, ohne zu schwindeln: Es gibt dem Fluch der Arbeit die Erscheinungsform des Segens und teilt den Segens selbst aus – nicht irgendeinen eingebildeten sonntäglichen, sondern jenen materiellen, der den Individuen zu leben gestattet. Je länger dieser Segen andauert, desto größer seine Kraft, die Seelen seiner Empfänger zu seinem Bilde zu formen, und desto geringer ihre Kraft, noch irgendetwas anderes als Segen in ihm zu erkennen.

Wie intensiv die seelische Bindung der Heutigen an den Arbeitsvertrag geworden ist, zeigt sich erst dort, wo Arbeitslosigkeit sie durchschneidet. Wenn arbeitslos Gewordene, auch wo sie finanziell noch einigermaßen über die Runden kommen, rapide an Ausdauer, Konzentration und geistiger Beweglichkeit verlieren und, ähnlich wie Rentner, beginnen, apathisch zu werden, so kommt nur an den Tag, daß der Arbeitsvertrag der Tropf war, an dem ihre Seele hing und aus dem sie alle die Katkraft und Energie zog, die als ihr Eigenstes erschien. Die vom Tropf Abgesetzten sind die Verworfenen, der Auswurf des Kapitals, der nicht länger in der Lage ist, sich sein Leben zu verdienen und daher nicht zu leben verdient. Die Arbeitslosenunterstützung, die gezahlt wird, solange noch genügend andere arbeiten, ist das Gnadensbrot für die in Ungnade Stehenden, das äußere Zeichen ihrer Verworfenheit. Das innere Zeichen ist die Leere. Das Gefühl, unnützlich zu sein, trägt die Arbeitslosen nicht. Indem ihre brachliegenden seelischen Kräfte wie ungenutzte Maschinen und unverkaufte Produkte vergammeln, stellt sich heraus, daß der Antrieb, der Psyche einst in Schwung hielt, kein anderer war als der, der auch Maschinen laufen und Waren zirkulieren läßt. Ein Subjekt, das durch Arbeitslosigkeit zerfällt, war schon vorher keines mehr; sein Zusammenhalt stiftete dasselbe ökonomische Gesetz, das ihn nun auflöst.

So plauderte die Arbeitslosigkeit die Wahrheit über die Arbeit aus. An den Arbeitslosen zeigt sich ungeschminkt der Fluch der Arbeit, der sich den Arbeitenden als der Segen präsentiert, den es festzuhalten gilt. Die Arbeitslosigkeit ist aber nicht nur der Ernstfall der Arbeit, sondern auch die erzwungene Parodie auf die Kontemplation. Zeit zur Versenkung ins an sich Wahre hätten die Arbeitslosen schon, und von daher auch die Möglichkeit, sich einen angemessenen Begriff vom gesellschaftlichen Ganzen zu machen – aber es fehlt ihnen an den entscheidenden äußeren und

inneren Voraussetzungen. Wo die dauernde Sorge ums Materielle quält, kann sich kein spekulativer Gedanke entfalten, und nur aus einem in sich befestigten Ich, das seiner Bestimmung zur Vernunft um der Vernunft willen ganz gewiß ist, kann er hervorgehen, nicht aus einem Bündel anwendbarer Qualifikationen, als das die Individuen heute gewöhnlich die Ausbildungsstätten verlassen. So findet die Seelenruhe, aus der sich einst die kontemplative Versenkung nährte, ihr Zerrbild im dumpfen Dahinbrüten derer, die sich zur Hingabe an eine Sache nicht mehr zusammennehmen können. War die *vita contemplativa* mehr ein imaginiertes Glück als ein wirkliches, so kann die *vita passiva* sich nicht einmal mehr zur Imagination von Glück aufschwingen.

Die Arbeitslosen merken daher gewöhnlich nichts von der beglückenden Möglichkeit der Kontemplation, die in ihrem Dasein steckt. Die Arbeitenden aber wittern sie. Der hartnäckige, durch gutes Zureden nicht zu beiseitigende Verdacht, Arbeitslose seien im Wesentlichen Faulpelze und Schmarotzer, entspringt dem Neid auf die, die nicht schufteln müssen. Die Sehnsucht nach der Erlösung von der Arbeit, die sich die Arbeitenden nicht eingestehen dürfen, weil Arbeit doch ein Segen ist, schafft sich Luft im Ruf nach Arbeitslagern für die, denen der Segen vorenthalten blieb.

In der kapitalistischen Arbeitsgesellschaft findet eine denkwürdige Verkehrung statt. Der Fluch der Arbeit erscheint als Segen, die Freistellung von Arbeit realisiert sich als Fluch und der Mechanismus, der diese Verwirrung stiftet und darin doch so klar und unerbittlich begnadet und verwirft wie ein calvinistischer Gott, ist nicht ein bloßes Denkprodukt, sondern materiell produzierte Realität, die jeder zu spüren bekommt. In ihrer Gottähnlichkeit wie ihrer Kraft zu Konfusion und Verblendung vereint sie die beiden zentralen Prädikate auf sich, die die Theologie einst dem Widersacher Gottes zugeordnet hatte, und es ergibt sich der erstaunliche Sachverhalt, daß der Teufel, vor dem während der christlichen Gesellschaftsepoche nur der Begriff existierte, sich in der nachchristlichen auf originelle Weise inkarniert. Und ausgerechnet während das geschieht, geben die offiziellen Vertreter der Theologie immer häufiger die Parole aus, an den Teufel müsse man, aufgeklärt wie man heute sei, nicht mehr glauben. Im Geist dieses neuen Unglaubens sind auch die jüngsten kirchlichen Verlautbarungen über Arbeit und Arbeitslosigkeit verfaßt. Der Teufel kommt in ihnen nicht vor – wohl aber das Recht auf Arbeit. Wer es fordert, ist bereits dem diabolischen Schein aufgesessen, mit dem das Kapitalverhältnis die Arbeit umgibt. Sie wird als Segen, als Gnade anerkannt – und soll zugleich ein Recht werden, während es doch zum kleinen Einmalens der Theologie gehöre, daß auf ein Recht jeder Anspruch hat, auf Gnade aber niemand. Das Kapital, das nicht davon abläßt, nach seinen Fähigkeiten und nach seinen Bedürfnissen Lohnarbeit zu kaufen oder liegenzulassen, muß den Menschenrechtlern daher selbst theologischen Nachhilfeunterricht erteilen und klarstellen, daß Gnade nie Recht werden kann, aber stets von Verwerfung begleitet ist: Arbeitslosigkeit ist kein Betriebsunfall, sondern gehört zu den laufenden Betriebskosten; keine Krise oder Rationalisierung ohne Entlassungen, und kein Kapitalprozeß ohne Krise und Rationalisierung.

Das wissen alle Machthaber ebenso wie alle kirchlichen Würdenträger. Wenn letztere daher auf eine Solidargemeinschaft von Arbeitenden und Arbeitslosen dringen und die Gleichwertigkeit beider proklamieren, so fordern sie nicht eine solidarisch organisierte Gesellschaft sondern die Bereitschaft, die ökonomische Verwerfung als alternative Gnade zu akzeptieren und sich so von dem schrecklichen Los zu befreien, mit seinem Los hadern zu müssen. Der Gott, von dem man sich da mit und ohne Arbeit gleichermaßen angenommen wissen soll, ist zwar als der biblische gemeint, aber er sieht der Macht, die tatsächlich Arbeit austeilte und vorenthält, verteufelt ähnlich. An den Fluch, den er einst über die Arbeit verhängt hat, kann er sich nicht mehr so recht erinnern; sie ist sein gnädiges Geschenk. Und mit der *vita contemplativa* als einem Fingerzeig für ein heute realisierbares Jenseits der Arbeit hat er nichts im Sinn; das ist Kirchengeschichte. Gegen die gesellschaftliche Konfusion, die Fluch als Segen erscheinen läßt und Segen als Fluch realisiert, hat er hingegen nichts einzuwenden, er bereichert sie vielmehr durch die Einladung, den Fluch als alternativen Segen anzunehmen – ohne ihn dadurch zu bagatellisieren, versteht sich. Wen wundert es, wenn sich für die moderne Theologie der Teufel erübrigt? Er ist von ihrem Gott nicht mehr zu unterscheiden.

Nicht die Preisgabe der Idee des Teufels ist aufklärerisch, sondern die geistige Durchdringung des diabolischen Charakters, den das gesellschaftliche Ganze angenommen hat. Kritische Theorie ist substantieller Teufelsglaube. Nichts anderes hat Adorno zum Ausdruck gebracht, als er, gemeinsam mit Horkheimer, die hochentwickelte kapitalistische Gesellschaft als „Verblendungszusammenhang“¹² bezeichnete und ihr ökonomisches Prinzip, jenes subjektlose Subjekt, das die Verblendung zusammen mit der Lohnarbeit hervorbringt, in seiner Macht so radikal bloßlegte wie niemand zuvor. Wie diese Macht ins Innerste der Subjekte, der

Kunst, der Wissenschaft einzudringen vermag – dafür hat Adorno bahnbrechende, in nichts veraltete Analysen geliefert, die exemplarisch vorführen, wie man heute den Teufel beim Namen zu nennen hat. Von ihnen zehren auch die hier vorgelegten Überlegungen zum Recht auf Arbeit – einer Forderung, die sich breitesten internationalen Konsens erfreut und damit nur neu illustriert, was Verblendungszusammenhang heißt.

Den Teufel beim Namen nennen kann man freilich nicht ohne die Idee Gottes, und an ihrer Substanz, der Versöhnung von Geist und Natur, hat Adorno ebenso strikt festgehalten, wie er sich weigerte, aus ihr die Existenz eines Höheren, die Versöhnung garantierenden Wesens zu folgern und damit den ungedeckten Scheck auszustellen, der das Fundament aller positiven Theologie bildet.^{12a)} Versöhnung hieße den Fluch der Vergänglichkeit und der Arbeit gänzlich abschütteln, und dazu sind Menschen nicht in der Lage. Sie sind aber ebensowenig in der Lage, diesen Fluch geistig zu durchdringen, ohne Versöhnung zu *denken*. Die Idee der Versöhnung konkretisiert sich einzig in der Bloßlegung der unversöhnten Realität. Kraft hat sie heutzutage nur als der Lichtstrahl der Vernunft, der das diabolische Prinzip der modernen Gesellschaft durchleuchtet und klarstellt, daß die Inkarnation des Teufels nicht der letzte Akt der Weltgeschichte sein müßte – wenn die Menschen es nur aushielten, dem von ihnen selbst gemachten und in Gang gehaltenen Teufel ins Angesicht zu schauen. Solange sie dazu nicht den Mumm haben, sind sie zu seiner Entmachtung erst recht nicht imstande, und in den Forderungen nach mehr Lebensqualität, Frieden und Kürzung der Arbeitszeit, die sie ersatzweise erheben, ertönt nur sein Hohngelächter. Mit der Idee der Versöhnung ist nicht zu spaßen, solange sie sich an der antagonistischen Gesellschaft entzündet und in deren Darstellung entfaltet. Abgelöst davon wird sie zu einem leeren, belanglosen Gegenstand der Andacht.

Daher war Adorno so sparsam mit der begrifflichen Umschreibung von Versöhnung und so verschwenderisch mit schlagenden Analysen des gesellschaftlichen Zustands, den er als ihr Gegenbild durchschaute.

Es gibt freilich sich kritisch nennende Theoretiker, denen das alles nicht kritisch genug ist. Erst jenseits aller Theologie, so meinen sie, könne Theorie wirklich aufklärerisch und kritisch sein, und so betrachten sie es als ihre Aufgabe, die theologischen Reste der Kritischen Theorie zu entmythologisieren. Die Idee der Versöhnung, die sich weder zu einem konkreten Inhalt entfalten noch sich verwirklichen läßt, taugt nach Habermas nur soweit etwas, wie sie für eine zwanglose, herrschaftsfreie Kommunikation zwischen den Menschen steht, die den Vorzug haben soll, wissenschaftlich bestimmbar zu sein.¹³⁾ Diesen Vorzug genießt sie freilich nur um den Preis ihres eigenen Wahrheitsgehalts. Einzig einer vom Fluch der Vergänglichkeit und der Arbeit erlösten Menschheit wäre eine Kommunikation möglich, die das Prädikat zwanglos verdient. Sie wäre der sprachliche *Ausdruck* eines versöhnten Daseins. Für Habermas hingegen bedeutet sie *Versöhnungsersatz*. Die herrschaftsfreie Kommunikation, die er meint, findet denn auch jenseits der materiellen Reproduktion statt – in der Sphäre der sogenannten „Lebenswelt“¹⁴⁾, die die Produzenten des gesellschaftlichen Reichtums nur in den Arbeitspausen und am Feierabend betreten. In dieser Sphäre, in der alle genau so frei und gleich sind wie an jedem Wahlsonntag, entfaltet sich, wenn nur die wissenschaftlich ausgewiesenen Grundregeln der Verständigung beherzigt werden, die gesamte Zwanglosigkeit und Herrschaftsfreiheit, zu der eine auf Lohnarbeit und Konkurrenz gegründete Gesellschaft fähig ist. Jede neue Tarifrunde, zu der sich Unternehmer und Gewerkschaften zusammensetzen, gibt einen Vorgeschmack davon. Beide Seiten machen Abstriche von ihren Forderungen und differenzieren ihre Geltungsansprüche aus, wie die Kommunikationstheorie das nennt,¹⁵⁾ und wenn die Art und Weise, in der man sich auf einen Abschluß einigt, auch noch nicht das Optimum kommunikativen Handelns ist, so herrscht immerhin in einem entscheidenden Punkt zwangloses Einverständnis: Die Produktionsverhältnisse stehen nicht zur Debatte. Ein rundum gelungenes Modell herrschaftsfreier Kommunikation wäre hingegen die von den Kirchen geforderte Solidargemeinschaft von Arbeitenden und Arbeitslosen. Wenn die einen ihre materielle und seelische Not dargelegt und die anderen glaubhaft gemacht hätten, daß Arbeit auch kein Zuckerlecken sei, und wenn man sich nach dem Ausdifferenzieren der verschiedensten Geltungsansprüche schließlich auf einen Sonderfonds oder einen gemeinsamen Basar zugunsten der Arbeitslosen geeinigt hätte, dann wäre ein Einverständnis von einer Zwanglosigkeit erreicht, die jeden Gedanken an eine Erlösung von Arbeit und Arbeitslosigkeit überflüssig machte.

Arbeit kommt bei alledem stets nur als instrumentales oder zweckrationales Handeln vor,¹⁶⁾ als der Aspekt, den menschliche Tätigkeit mit maschineller gemeinsam hat: auch Maschinen wirken instrumental auf Gegenstände ein, auch in ihnen steckt ein Stück technischer Vernunft, das sie zweckmäßig funktionieren und, wenn es Computer sind, sogar strategisch handeln läßt. Vor allem aber empfinden sie keine Sehnsucht nach Er-

lösung von der Arbeit, sondern laufen, bis sie kaputt sind. Daher sollten sich auch die Menschen diesen lästigen, theologisch angekränkelten Affekt schleunigst abgewöhnen; in der modernen Gesellschaft gehört Arbeit in das Subsystem Wirtschaft, nicht in die Theologie. Einen Fluch der Arbeit gibt es nicht. Sie ist das zweckrationale Handeln, das man ins richtige System einzuordnen und ansonsten zu akzeptieren hat als das, was es ist. Was aber als das, was es ist, hingenommen werden muß, weil es sich jeder weiteren geistigen Durchdringung verschließt, heißt in der Sprache der Mythologie Schicksal. Daß die herrschende Form industrieller Arbeit die maschinelle Version des Schicksals sei, ist das eingestandene zwanglose Einverständnis derer, die heute die Theorie des kommunikativen Handelns vorantreiben.

Der biblische Mythos, der es nicht bei der Vertreibung aus dem Paradies beließ, sondern die Aufstellung einer Wache für erforderlich erachtete, die die Rückkehr der Vertriebenen verhindern sollte, bringt großartig zum Ausdruck, wie tief der Fluch, der auf dem menschlichen Dasein lastet, das Vermächtnis seiner Aufhebung in sich trägt. Kritische Theorie, die diesen Namen verdient, hat dies Vermächtnis stets als das ihre betrachtet und gewußt, wieviel Aufklärung in der antiken Mythologie bereits steckt. Eine Theorie hingegen, die die kritische zu entmythologisieren meint, indem sie dem Fluch der Arbeit dem modernen, mit Systemtheorie angerührten Anstrich des Schicksals gibt, fällt in Mythologie zurück.

- 1) Kard.J. Höffner, Arbeit und Arbeitslosigkeit, Hirtenbrief zur Fastenzeit, Köln 1983, S.5
- 2) ebd.
- 3) Papst Joh. Paul II., Enzyklika „Laborem exercens“ 1981, 26f.
- 4) Rat der Ev. Kirche in Deutschland (EKD), „Solidargemeinschaft von Arbeitenden und Arbeitslosen“, Gütersloh 1982, S. 31
- 5) Rat der EKD, a.a.O., S.34
- 6) a.a.O., S.28
- 7) a.a.O., S. 28f.
- 8) Lächerlich, wenn ökologiebewegte Theologen ausgerechnet aus dieser Passage die Aufforderung Gottes zum Umweltschutz herauslesen.
- 9) vgl. A.v.Harnack, Marcion, Leipzig 1924, S.97 ff.
- 10) Thomas von Aquin, Summa theologia 2-2,q.179,a.2c.
- 11) s.th., 2-2,q.181,a.1c.
- 12) Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt 1969, S.48
- 12a) Adorno, Minima Moralia, Frankfurt 1951, Aph. 153, S.333f.
- 13) J. Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns, Bd.1, Frankfurt 1981, S.523
- 14) J. Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns, Bd.2, Frankfurt 1981, S.171 ff.
- 15) Habermas, Theorie des kommunikativen Handelns, Bd.2, S.583ff.
- 16) Habermas, Technik und Wissenschaft als Ideologie, Frankfurt 1968, S.62

Die Vorträge auf dem Hamburger Adorno-Symposium „Zum Wahrheitsgehalt eines verdrängten Denkens“, auf dem Christoph Türcke den vorliegenden Text vortrug, werden – voraussichtlich im September – im Dietrich zu Klampen-Verlag Lüneburg erscheinen.

Kommerzielle Pop-Kultur.

Implizit ist durch den ausgeführten Zusammenhang die Entstehung der Video-Kultur angedeutet. Es sind die neuen Musikwellen seit den ausgehenden Siebzigern, mögen sie auch einst im Untergrund ihren Anfang genommen haben, die mit ihrer Hinwendung zu den kurzen Formen den Singlemarkt belebt haben. Der Kapitalismus hat es bis jetzt noch immer verstanden, Untergrund kommerziell zu machen. Die schneller werdenden Umschlagszeiten kommender und gehender Moden erzeugen aber einen Verschleiß an Gruppen und Persönlichkeiten. Der Effekt ist die Eliminierung des Popheroen. Der Pophero ist ein typisches Produkt der sechziger Jahre. Wo finden sich heute Figuren wie John Lennon, Mick Jagger oder Jim Morrison, die in ihrer Mythenhaftigkeit zur Identifikation einladen? Pop bestand in den Sechzigern aus verkörperten Geschichten, mythopoetischen Narrationen aus einer anderen Welt, die die Stars vorlebten und die nacherzählt und manchmal bis in den Tod nachgelebt wurden. Daß der Protest der Straße – Ausdruck des Wunsches nach dieser anderen Welt – oft in eine ungeheure Simulation des Protestes mündete, ändert nichts an der Tatsache der identifikatorischen Teilnahme an Geschichten und Geschichte.

Heute sind im allgemeinen *backlash* Geschichte und Geschichten eliminiert zugunsten einer immer stärker werdenden Gleichförmigkeit und Konformität. Was der Markt zu bieten hat, sind auf bestimmte Signale reduzierte Zeichenkombinationen. Allein in der Mode findet das Subjekt noch Halt.

Das Video scheint mir eine Form postmodernen Ausdrucks zu sein. Das Triviale und das Avantgardistische, das Authentische und das Scheinhafte stürzen ineinander, um einen Strom von Wirkungen zu erzeugen, die den Moment nicht überleben.

Was sich abzeichnet, ist eine Übereinstimmung zwischen einer neuen Bedürfnisstruktur von vor allem jungen Konsumenten und warenästhetischen Befriedigungsangeboten.

Träume

Die Bilder sind irreal, d.h. sie verweisen nicht mehr auf Referentielle einer materiellen Wirklichkeit. Sie sind Besetzungsfolien für ungeliebtes Leben. Gleich unbewußten Produktionen aus dem Innern dringen sie für kurze Momente an die Bewußtseinsoberfläche. Sie sind dicht, flüchtig, intensiv und schnell verbleibt. Was bleibt sind Versatzstücke. Der Clip ist wie ein Traum. Auch von ihm erinnern wir nur Bruchstücke. Wir können einen Roman wiedererzählen oder einen Spielfilm, aber die Vier-Minuten-Erzählung verfällt sofort wieder dem Vergessen.

Das ephemere Bilderleben als vorbewußte Tätigkeit trägt deutlich narzißtische Züge. Die Anstrengung der Sprach- und Sinnproduktion macht einer phantasierten Verliebtheit Platz, die nur mehr das wohlige Gefühl der heilen, gewalttätigen, erotischen, kalten, sonnigen Bilderstürme genießen will, in deren Mittelpunkt das Selbst steht. Sprache findet im Video nicht statt (der Einwand, daß da noch der Songtext sei, kann nicht gelten. Poplyrik ist selten mehr als Lautmalerei, die wohl sinnbedeutende Signale aussenden kann, aber kaum komplexe Sinnkontinuen realisiert). Wo die Sprache fehlt, können wir uns ungehindert widersprüchlichen Empfindungen hingeben, denn es entfällt der Zwang zur Selbstrechtfertigung und zur Bereinigung des Widerspruchs. Die reale Minderwertigkeit hebt sich ideal in der Verschmelzung und in der Größenphantasie auf.

Der inzwischen von der Psychoanalyse festgestellte Wandel psychischer Strukturen ist in diesem Kontext zu erwähnen. Die narzißtische Persönlichkeit, Resultat einer Versorgungsgesellschaft hat die arbeitserfrige, Über-Ich-beherrschte Vatergestalt abgelöst. Die orale Konsumhaltung hat das anale Sicherheitsstreben verdrängt. Der Aufschub der Bedürfnisbefriedigung gelingt nur noch schlecht. Angestrebt wird der sofortige Vollzug der Befriedigung: Ist der Traum eine Produktion des Wunsches, die einer inneren Spannung entspringt, so ist das Video externalisierte Wunschbefriedigung. Tag- und Nachtleben werden zusammengezwungen.

In diesem Tatbestand ist eine Dialektik angelegt, die zurückweist auf die Ästhetik des Videos. Bewirkte das alte Muster des Triebaufschubs eine Einbuße an Fähigkeit, Lust zu empfinden, so war eine Person mit einer solchen Triebstruktur andererseits in der Lage, durch sublimierende Tätigkeit Ich-Stärke und Realitätssinn hervorzubringen. Der narzißtische Typus gewinnt zwar eine größere Sensibilität für Lustempfindungen (gleichzeitig aber auch eine größere Frustrationsempfindlichkeit), aber um den Preis einer Schwächung der Ich-Leistungen. Wie gezeigt wurde, verschwindet im Video der Star als Identifikationsfigur. Hatte der alte Film Gesichter zu bieten, die den schlechtesten Film noch zu einem Erlebnis machen konnten (auf dem Anlitz Ingrid Bergmanns spielten sich immer ein Teil der Geschichten ab), so lösen sich diese leibgebundenen, durch ein Körper-Ich vermittelten Geschichten im Clip auf. Die Kürze und die Sprachlosigkeit des Video-Films ist auch nicht dazu angetan, Charaktere hervorzubringen. Im Video-Clip verschwindet das Ich. Wie im Traum geschehen die Dinge mit einer undurchschauten, ich-losen Eigenbewegung. Die Frage nach der Bedeutung stellt der Träumer erst nach dem Erwachen. Sinn ist immer nur dort, wo ein Ich ist. Die Pop-Video-Kunst reflektiert in seinem Formprinzip den Niedergang der traditionellen Bürgerlichkeit. Narzißtische Verwerfung des Ich?

Die Lust am Schauen, die wohl immer Potentiale regressiver Vorbewußtheit freisetzt, ist jedoch kaum als eine immerwährende vorzustellen. Die Erholung in der Realität wird zu einer Verlockung, der zu widerstehen wir entsagen werden.



ŒUF COQUATRIE

(ICH ERINNERE EUCH AN WOLS)

Am Anfang das Ende der Geschichte

Ein Hahn in Vina del Mar legte ein Ei, unmittelbar danach verendete er. Das ist einer Zeitungsnotiz vom 23.8.83 (ddp) zu entnehmen. Am Abend berichtet der Rundfunk ausführlicher. Das Tier lebte mit fünf Hennen im Garten eines deutschen Sportwirts. Dieser, bislang mit der Nutzung und Verwaltung seines Gartens vertraut, war befremdet. Der Hahn legte ihm ein Ei ins Nest, das er nicht genießen konnte, und starb. Es war das letzte, nicht aber mit Gewißheit das erste Ei des Hahns gewesen. Der Sportwirt ließ einen Tierarzt kommen und stellte diesem die Frage: *warum?*

Der Veterinär benachrichtigte die Presse und erklärte die Störung, welche das Ei entstehen und den Hahn vergehen ließ, in den Regeln des Kausalitätsprinzips. Er äußerte die Vermutung, die Ursache für das Ei sei die Wirkung der Anlage von Eierstöcken, die der Hahn in seinen Genitalorganen beherberge. Die Ursache für den unmittelbar darauffolgenden Tod sei die Wirkung einer inneren Blutung, die durch das Eilegen hervorgerufen worden sei.

Hahn legte noch schnell ein Ei, und dann kam der Tod herbei

23.
8. 83

Vina del Mar (ddp)

Ein chilenischer Hahn hat ein echtes Ei gelegt. „Chamullo“ lebte nach Angaben des um Aufklärung befragten Veterinärs zusammen mit fünf Hennen im Garten eines Sportwirts einer chilenischen Fußballmannschaft in der Provinz Vina del Mar. In der vorigen Woche legte der Hahn plötzlich ein Ei und verendete im nächsten Moment. Der Veterinär erklärte diesen sehr außergewöhnlichen Vorfall damit, daß der Hahn wahrscheinlich die Anlage von Eierstöcken in seinen Genitalorganen beherbergte. Er fügte hinzu, der Tod des Tieres rühre wohl von inneren Blutungen her, die durch das Eierlegen hervorgerufen worden seien.

Das war eine Erklärung auf das „Woher?“ des œuf coquatrie, nicht aber eine Antwort auf die Frage „Warum?“. Der Sportwirt wünschte eine Antwort, die seine Verwaltung im Garten sicherstellt, das Ei genießbar macht, die Störung erklärt.

Das Monstrum wurde mitsamt seines Produkts, des œuf coquatrie, in einem Spezialbehälter an das wissenschaftliche Institut der Universität geschickt. Dort wurde

der Körper mit einem Sezierschaber geöffnet; der engere, innere Ort der Ereignisse aus seinem Zusammenhang herauspräpariert; die Genitalorgane ihrer natürlichen Grundlage entrissen, durch die schreckliche Öffnung an das Licht jenes Tages befördert und einer wissenschaftlichen Untersuchung zugänglich gemacht. Die Vermutung des Veterinärs fand sich im wissenschaftlichen Institut als gesichertes Wissen bestätigt. Und das ist das Ende dieser Geschichte. Wir stehen vor einer leeren Hülle, vor einem ausgenommenen Huhn.

Ich erinnere Euch an Wols

Selten hört man noch wesentliche Worte eines professionellen Kunsthistorikers zur Kunst. Die meisten Professionellen sind nicht mehr kompetent, wie die Mehrzahl der Mediziner wesentliches heute zur Medizin nicht zu sagen haben. Warum? Wenn der Mediziner zum Beispiel von Krebs spricht, so ist es wesentlich, wenn er sagt, daß es sich beim Krebs um eine ihm unheimliche Krankheit handelt. Beim Gebrauch des Adjektivs „unheimlich“ wird er möglicherweise schon den Konsens mit seinen Kollegen verlieren, denn er spricht nicht strikt in ihrer wissenschaftlichen Disziplin. Er erzählt seine kleine persönliche Geschichte: der Krebs spottet seiner, als einem Bild des vollendeten Spezialisten unserer Zivilisation, der Krebs entzieht sich seiner Kenntnis, weil er sich auf das komplexe Geschehen aller getrennten Einzeldisziplinen bezieht, Landwirtschaft, Verkehrswesen, Bauwesen, Medizin, Sport, Musik und bildende Kunst. Es kommt nicht auf die einzelne Disziplin an, z.B. Medizin. Auf das Undisziplinierte kommt es an, gegenwärtig überall in den Räumen dazwischen, der die Disziplinen trennt und verknüpft.

Ich erinnere Euch an Wols! Er züchtete Fische, reparierte Autos, schrieb, fotografierte und malte. Es kam ihm nicht auf die einzelne Disziplin an; Biologe, Mechaniker, Musiker, Schriftsteller, Fotograf oder Maler, -- Wols hatte keine Profession! Man nannte seine Malweise einen „psychischen Automatismus“ und sah darin einen Einfluß der Surrealisten, den es gerade derart

bei ihm nicht gegeben hat. Die europäische Kunst der 50er Jahre aber, die gesamte junge Malerei des Jahrzehnts – Art informelle, Tachisme, Abstract expressionisme, Abstraction lyrique – hatte ihr direktes Vorbild in seinen Werken, ohne deren Herkunft außerhalb der Institution Kunst zu begreifen. Das hätte Wols berührt, nicht aber im geringsten als ein Gescheiterter zu gelten.

Wols „hat es immer verweigert aus seiner Malerei eine Profession zu machen. Er hatte einen Widerwillen gegen Ausstellungen, gegen den Kunst- und Handelsbetrieb, gegen die ganze interessierte Kunstgesellschaft“. (1) Selten hört man heute so schöne wesentliche Worte eines Kunsthistorikers zur Kunst wie die folgenden Sätze: „Die Weigerung, professionell Kunst zu machen, professionell Bilder herzustellen, scheint ein so wesentlicher, kontrollierender Impuls für den Maler Wols gewesen zu sein, daß er schon dadurch als Produzent in Naturnähe geriet“. (2)

Henri-Pierre Roché besuchte Wols in seinem Garten: „Er saß bequem mit dem Rücken zur Mauer auf seinem Strohsack, seinen Hund zu Füßen, seine Flasche, seine Pfeife, sein Banjo, drei winzige Farbnäpfechen, seine Feder und zwei kleine Pinsel auf dem Boden in Reichweite ... Er erklärte, daß die Weißen, die sehr reine Negerkultur aus dem Gleichgewicht gebracht und zerstört hätten.“ (3)

Sein Hund schnappte nach Fliegen. Wenn er eine erwischte, fraß er sie mit lautem und behaglichem Schmatzen. Er fraß und schmatzte sehr gierig, die Fliegen schmeckten ihm so gut! Wols fing sich auch eine Schmeißfliege, nahm sie in die hohle Hand und hörte eine Weile auf ihren tiefen Brummtönen, dann sagte er zu seinem Hund: Nach meiner Ansicht schmecken Fliegen schlecht. Später schrieb er auf eine Karte:

„Wer seine Ansicht für die Wahrheit hält,
täuscht sich.

Schon die Sicht, die ein Hund haben kann,
(der fast die gleichen Organe besitzt wie
der Mensch)

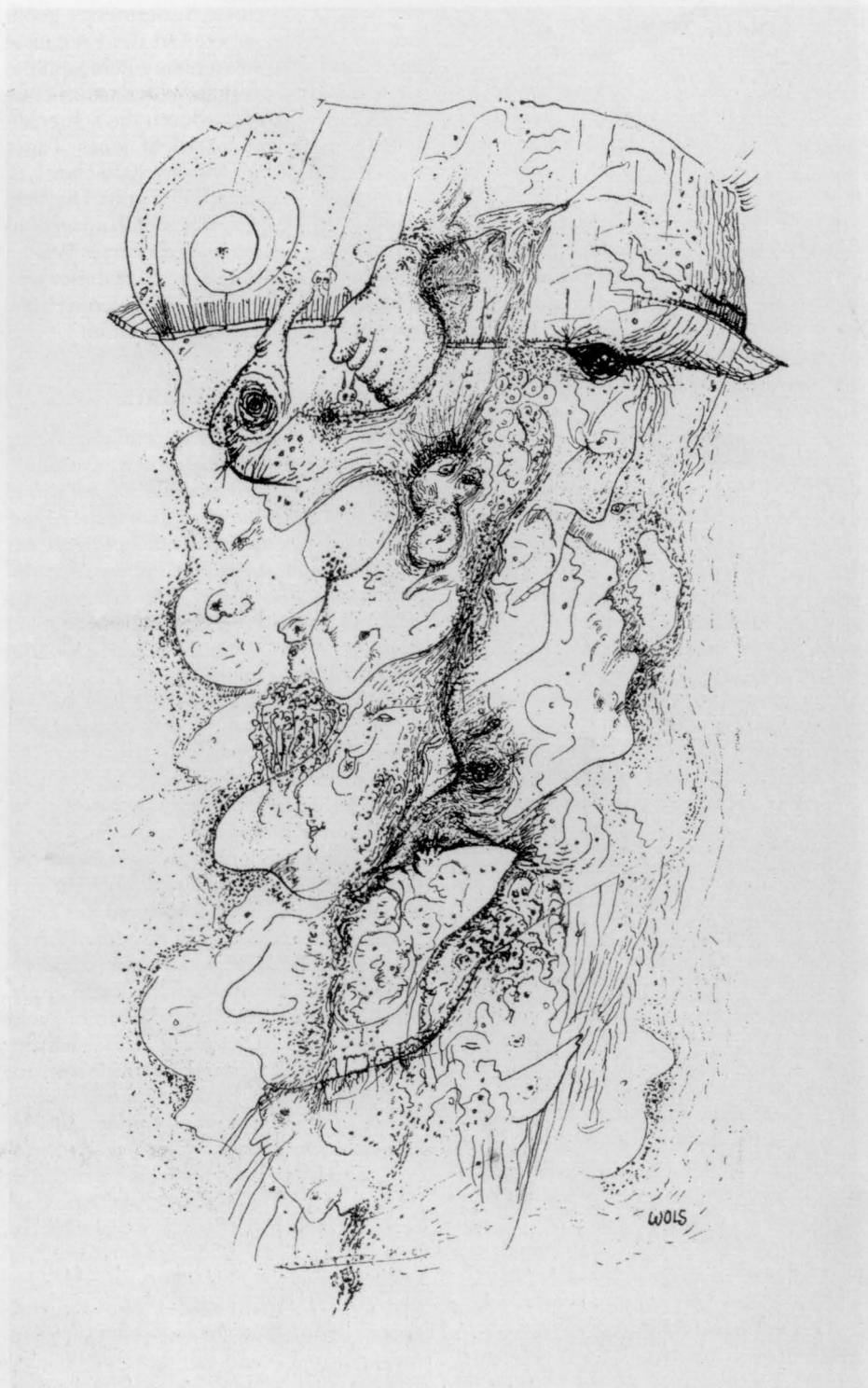
weicht merklich ab und ist weder falscher
noch wahrer.“ (4)

Die Erde als Abweichung

Wols wußte: Diese alltägliche Erde ist nicht die Regel, sie ist als Abweichung vorhanden. Es genügt ein vom Verstand ungeschützter kurzer Augenblick, um ein Entsetzen vor ihrer Fremdheit von unten – denn wir stehen ja auf ihr – ins Bewußtsein einzulassen. Er litt, die fremden Bilder, das Andere erschien ihm nicht nur von außen, es hatte sich in ihm selbst eingehaust. In Stunden kroch es langsam wie tausend Bandwürmer aus den unteren Abschnitten seines Darms in die oberen Extremitäten. Seine einzige Gegenwehr: sich dem „Gewürm“ auch oben zu öffnen: sich im Bewußtsein oben – gut gepanzert – zu öffnen, weil er unten – weich und schutzlos – sich nicht hatte schließen können, das Andere, diese fremden Bilder, durch die oberen Extremitäten, deren Enden, die Finger wieder auszutreiben auf das Papier. Es ist falsch, bei Wols von einem „psychischen Automatismus“ zu reden, es handelt sich viel eher um einen ununterbrochenen Exorzismus. In diesen anderen, fremden Bildern verbirgt sich für Wols aber auch Erfahrung von Natur, deren Wirklichkeit wir noch nicht erfahren haben. Diese Erfahrung suchte Wols; möglicherweise die Einlösung dessen, was in solchen fremden Bildern sich immer wieder ankündigt, aber aus unserer Erwartung einer Erkenntnis der Natur als Selbsterkenntnis des Menschen immer ausgegrenzt wurde.

Wenn Wols in seine Taschen griff, kamen seltsame Natur-Gebilde daraus hervor. Kiesel, Wurzeln und merkwürdig kleine Monster. Unter diesen Dingen war eine linksgewundene Muschel. Wols liebte dieses Strandgut des Ozeans. Sein „heimatliches Gehäuse“, wie er das Ding nannte. Er verschloß das Kalkstück wieder in seiner Hose: „eine Sicherheitsmaßnahme“, sagte er.

Der Einsiedlerkreb ist auf das Bewohnen rechtsgewundener Schneckengehäuse eingestellt; er ist am Vorderleib gut gepanzert, und sein Hinterleib ist weich und schutzlos. Jedes Tier wechselt, entsprechend seinem Wachstum, mehrmals das Gehäuse; ein inverses wird lange nach ei-





Wols - Le Sanglier fou - Der tolle Keiler

nem passenden Schneckengehäuse suchen. Es muß sich mit linksgerichteten hinteren Extremitäten in rechtsgewundener Bewegung einhausen.

Da kommt das Monstrum und schwingt seinen Rock, verfolgt von den Vernünftigen mit Spott und Internierung. Indem es die Arme in die Höhe reckt, verrät sich der kindliche Wuchs eines Körpers unter dem glockenförmigen Rock mit fünfzähligen Saum. Es hinkt, aber nichts Häßliches deutet auf den ungestalteten Gang. Es kommen sehen, - - - das ist wie der Trieb einer regellosen, unbeständigen Winde unterwegs in den Leerräumen zwischen den Dingen. Es überbrückt die Zwischenräume nicht, sondern ist in ihnen unterwegs, weil es keinen Umweg macht; ein Anspruch seines Körpers selber. Es handelt sich um einen paradoxen und uns provozierenden Gang. Wohl setzt es einen Fuß vor den anderen, wohl schreitet es, aber seine ungeschickten Schritte durchmessen keinen perspektivischen Raum. Wir sind gewohnt von einem Rechts/Links-Unterschied zu einer Auffassung des Raumes zu gelangen und die gleiche Anschauungsform auf die Entfernung und Zeit zu übertragen. Von Ungeschickten aber sagen wir: sie haben zwei linke Hände.

Die Luft ist schwer, Wolken ziehen auf, die Harnblase will sich entleeren, als das Mädchen sich niederhockt, eine Monatsbinde von ihrer Scham löst und Wasser läßt. Es regnet in Bächen. Wind kommt auf. Wie Saueressig gießt es aus den Wolken. Diesmal schwingt die Verrückte nicht ihren Rock, sondern ihre stinkende, Blut und Eiter getränkte Monatsbinde, mit der sie die (von Breton) herbeigeholten Beamten bedroht und in ein Geschrei ausbricht: das ist mein Wasser, das auf Euch da niederregnet!

„Doch reichte die seelische Verwundung noch tiefer. Sie rührte unmittelbar an die alte Wunde der Welt, an jenen scheinbar sinnlosen Kampf aller gegen alle, aus dem die grausame Natur ihr Leben ständig speist. Diese ewig blutende Wunde war das Geburtsorgan alles dessen, was dann in freßgieriger Schönheit ein Weilchen paradiert, bis es selbst von anderen Zähnen zer-

rissen wird ... dann riß die Blüte auf und zeigte höhnisch die Wunde, die auch Freßwerkzeug war und zugleich horribler Geschlechtsteil für weitere Zeugung im Blut. Der Kampf der Geschlechter, der Horror vor der blutigen Wut des Sexuellen klingt immer mit und erfindet dann erschreckte Bilder, die Wunde und Vagina der Welt als eines sehen, wie in jenem Blatt, dem Roché den metaphorischen Titel 'Der tolle Keiler' gab." (5)

Das Papier ist flach, sagt man. Die Linien – „Fühlfäden“ Wols', die Punkte, Flächen, Hell-Dunkel und Farbe bilden auf dem Papier ein festgelegtes Geflecht. Folgt man diesen bestimmten Konturen, Linien und Farben und will man sie erzählen, so bildet das Beziehungsgeflecht einen ungeheuren Spielraum, gewinnt gleichsam Tiefe, das Festgelegte löst sich.

Der Naturwissenschaftler zerlegt das Leben in immer kleinere kausale Ketten, wohl möglich über die Ebene der Molekularbiologie hinaus, um sich Gewißheit zu verschaffen. Mit der Zunahme der Präzision seiner Forschung in immer kleineren Teilen werden die Ergebnisse seiner Forschung immer unpräziser.

Dort wo die Punkte, Linien, Flächen, Hell-Dunkel, die Farben, „wo die Trajektorien nicht mehr determiniert sind, wo die foedera fati, welche die geordnete und monotone Welt der deterministischen Veränderung regieren, versagen, beginnt die Natur... Die foedera fati werden ersetzt durch die foedera naturae.“ (6) die ein „Bündnis“ mit der Natur bezeichnen.

Die Erde ohne Menschen, hier und da eine kleine Laus im Gestrüpp

Wols verstand es, den „vernunftbestimmten Aktivismus“ der westlichen Kultur abzulegen: Macht und Einfluß auf dem Markt gewinnen, die Welt sich zuzurichten, sie nach seinen Vorstellungen fertig zu machen. Er nahm es nicht nur hin, als ein Gescheiterter zu gelten, er nahm es auf sich, auch tatsächlich ein Gescheiterter zu sein.

Es waren die Gedanken Lao-Tses, des Ostens, die Wols gehörten, wie ihm seine

Gedanken nicht gehörten: das Pulver zu erfinden, doch, dem Gesamtaspekt der Natur folgend, sich (zunächst) keine Gewehre und Bomben zu bauen, sondern das Pulver in „absurder Verschwendung“ an Kunstwerke in nächtlichen Feuern zur Explosion zu bringen, die Energien nutzlos sich verströmen zu lassen.

Während des europäischen Mittelalters glaubte man, daß der Basilisk durch eine Kröte aus einem œufcoquatrie ausgebrütet wurde; dieser repräsentierte die Wollust. Seinem Gift wurde die im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts epidemisch auftretende Syphilis zugeschrieben. Die syphilitische Beunruhigung mag einer der Gründe gewesen sein, daß es 1474 in Europa zu einem Prozeß gegen einen Hahn gekommen ist. Das Urteil wegen seines unnatürlichen Verhaltens, „des ruchlosen Verbrechens“, ein Ei zu legen, lautete: „Verbrennung bei lebendigem Leibe“.

Gerichtsverfahren gegen eierlegende Hähne, wie sie im mittelalterlichen Europa stattgefunden haben, wären in China unmöglich gewesen. „Die Chinesen hätten ohne Zweifel diese seltenen und furchterregenden Phänomene als ch'ien kao (Maßregeln des Himmels) behandelt und in diesem Falle wäre es die Stellung des Kaisers oder des Provinzgouverneurs, die in Gefahr geriet, nicht die des Hahns. ... War vielleicht die Geisteshaltung, nach der ein eierlegender Hahn strafrechtlich verfolgt werden konnte, für eine Kultur notwendig, die später imstande war, einen Kepler hervorzubringen?“ (7) War vielleicht in China eine Geisteshaltung, nach der ein eierlegender Hahn einem Kaiser gefährlich werden konnte, für eine Kultur notwendig, die später imstande ist, einen Mao Tsetung hervorzubringen?

Auch die eingebilddete Feststellung: mit einem Atomkrieg sei *alles* zu Ende, gehört zum Denken westlicher Kultur. Nicht einmal die Biosphäre wird mit dem Menschen ihr Ende finden; sie wird vielmehr das mißlungene Stück rechtzeitig aus dem Spiel entlassen, es wäre *seine*, des Menschen Stellung, die in Gefahr geriete, nicht die der Monstren, der eierlegenden Hähne. Längst haben sich in radioaktiv verseuchten Ge-

bieten, in denen der Mensch lange nicht wieder leben kann, ganz neue, lebensfähige Ökosysteme gebildet.

„Die Erde ohne Menschen –
ein paar kleine Giraffen und einige Eidechsen –
hier und da eine kleine Laus im Gestrüpp –
und der kleine Himmel darüber!
Nicht denken müssen: –
das ist der Traum.“ (8)

Doch selbst wenn die Atombomben der
USA (und UdSSR)

so mächtig wären,
daß sie, über China abgeworfen,
den Erdball durchschlagen
oder ihn sogar in die Luft sprengen würden,
so wäre dies zwar ein
größeres Ereignis im Sonnensystem,
aber für das ganze Weltall
kaum von Bedeutung.“ (9)

Nachwort

Nachdem Wols sich einer strengen Entziehungskur unterworfen hatte und nach neun Wochen als geheilt aus dem Krankenhaus entlassen wurde, zieht er 1951 von Paris wieder aufs Land. In Champigny fand sich ein kleines Häuschen mit Garten. Freunde berichten, „daß er sich besser fühlt, viel im Garten arbeitet und sich mit mancherlei Geflügel umgibt“. Die Nachbarn hielten sich Hühner, deren zwei Hähne einen Kampf ausfochten. Der jüngere wurde in den Garten Wols vertrieben, wohin ihm keine Henne folgen wollte. Hier kratzte er die Gartenerde auf. Wols, der überzeugt war, daß Tiere keine Hintergedanken haben, ließ ihn gewähren. An einem der darauffolgenden Tage legte der Hahn ihm ein Ei ins Stroh einer vergessenen Holzkiste. Von diesem sonderbaren Einfall, dieser überraschenden Hervorbringung der „ganz außerhalb des Menschen stetig bildenden Natur“, nahm Wols als etwas Selbstverständliches Kenntnis. Er fand das œufcoquatrie, als er mit einer Hand voll

Pfifferlingen aus dem nahe gelegenen Wäldchen nach Haus kam. Der Hahn verteidigte anfänglich seine Holzkiste, doch schließlich überließ er sein Produkt Wols, zu dem er schon Zutrauen gefaßt hatte. Wols legte still Grétys Hutrand mit Pfifferlingen aus, das œuf coquatrie tat er in den Hut selbst hinein neben Grétys œuf à repriser und zitierte einen Text von Poe: „Die, die im Wachen träumen, haben Kenntnis von tausend Dingen, die denen entgehen, die nur schlafend träumen“. Wols schaute das œuf à repriser und das œuf coquatrie, diese merkwürdigen, doppeldeutigen Gegenstände, und es war ihm dasselbe, ob diese Dinge ihm von außen erschienen oder ob sie aus seinem Inneren aufstiegen. „Die Erfahrung, daß nichts erklärbar ist, führt zum Traum. Die Erfahrung gewiß nicht, sondern die hochmütige Weigerung, irgendetwas zu erklären, das Leben bis ins Unendliche in kausale Reihen zu zerbröckeln. Ganz in sich gesammelt nimmt Wols das Unerklärbare an.“ (10)

In der Nacht hatte Wols plötzlich Hunger. Gréty suchte nach etwas Eßbarem und fand in der Speisekammer gehacktes Pferdefleisch, welches sie mit den Pfifferlingen und dem kleinem Ei aus dem Hut anmachte und briet. „Wols starb am 1. September um 11.45 Uhr. Sie wissen wie. Er hatte im Hospital 35,5 Grad, die Temperatur eines Vergifteten“. (11) Gréty machte sich schwere Vorwürfe, denn das Gehackte war schon zwei Tage alt gewesen und verdorben.

(1) Werner Haftmann, Wols Aufzeichnungen, Köln 1963

(2) Laszlo Glozer, Wols Photograph, Schirmer Mosel

(3) Henri Pierre Roché, Wols Aufzeichn.

(4) Wols, Wols Aufzeichnungen

(5) Werner Haftmann, Wols Aufzeichn.

(6) Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, Dialog mit der Natur, München.

(7) Joseph Needham, Über Bedeutung und Besonderheit der chinesischen Wissenschaft, Frankfurt/M.

(8) Wols, Wols Aufzeichnungen

(9) Mao Tse-tung 1955, Band V, Peking 1977

(10) Jean Paul Sartre, Wols Aufzeichn.

(11) Gréty Wols, Wols Aufzeichn.

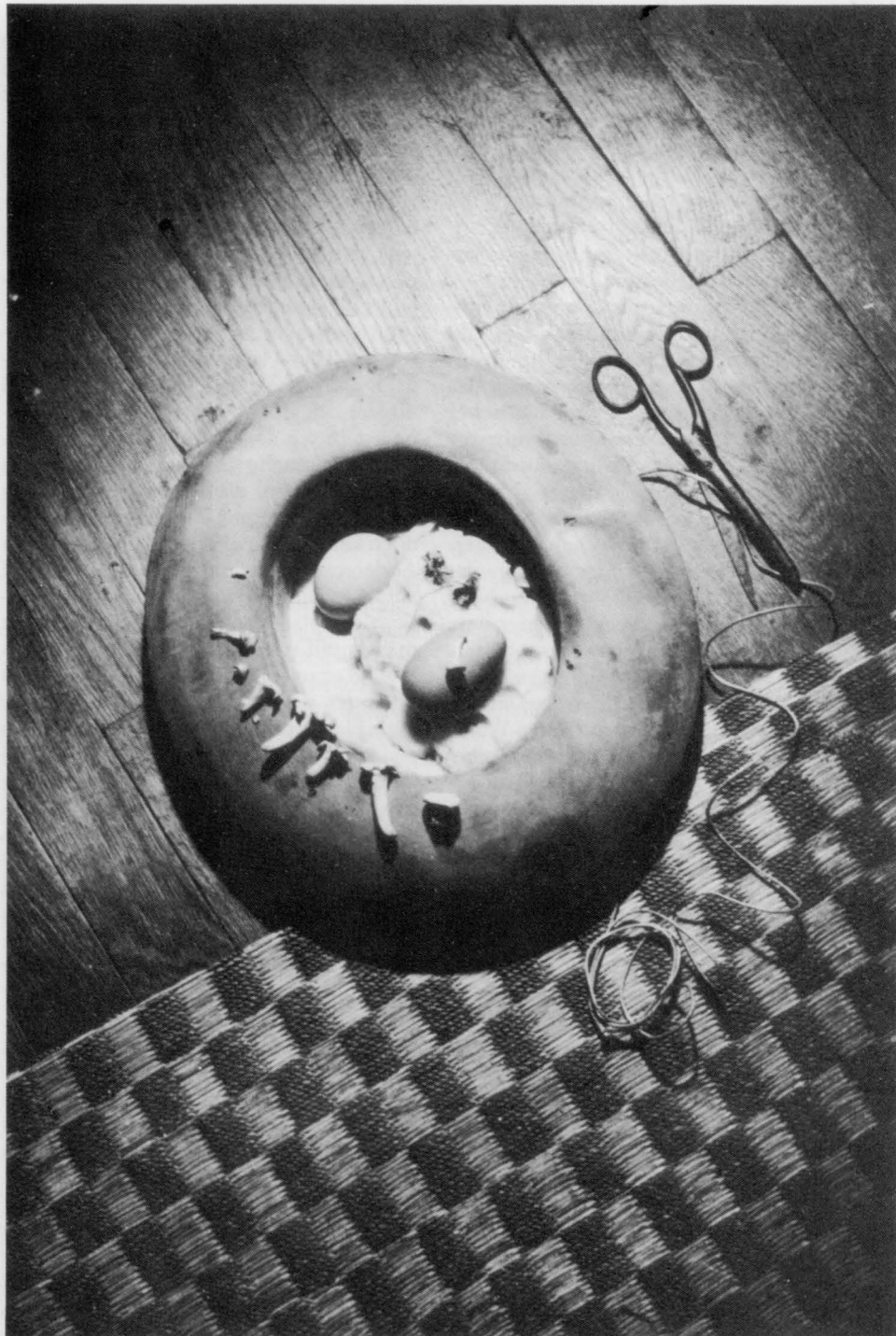


Foto: Wols

Hermes

Franz Hessels literarische Spaziergänge durch die Liebe und die Metropolen

1

Wie die Liebe des Philosophen beschaffen und nach welchem Vorbild der Geliebte zu formen sei -, das veranschaulicht Sokrates im Gespräch mit Phaidros im Gleichnis von der Seele als zusammengesetzte Kraft zweier gefiederter Rosse und ihres Lenkers. Anders als die Seelengespanne der Götter, die aus einheitlichen guten Kräften bestehen, setzen sich die gefiederten Rosse der Seelen der Sterblichen aus unterschiedlichen Kräften zusammen. Das eine der beiden Pferde ist gut und edel geformt und folgt willig den Anweisungen des Lenkers; das andere ist von häßlicher Statur, wild und schlecht bezähmbar ist ihm nur mit der Peitsche beizukommen.

Die so geartete Seele der Sterblichen folgt dem Seelengespann der Götter zur Außenseite des Himmels. Von den widerstrebenden Rossen gehindert, kann der Lenker nur mit Mühe die göttliche Nahrung des Schönen, Guten und Weisen dem Gefieder der menschlichen Seele zuführen. Um als Mensch wiedergeboren zu werden, muß die Seele der Sterblichen aber wenigstens einen Bruchteil der göttlichen Wahrheit geschaut haben, denn vom Erinnerungsvermögen an die Schönheit des wahrhaft Seienden hängt die Befähigung zur erneuten Befiederung der Seele ab. Unter den Sterblichen bleibt dieses Vermögen allein dem Philosophen erhalten. Auch als Sterblicher lebt er im Banne desjenigen Gottes, dem sein Seelengespann, im Versuch, den Himmel zu durchstoßen, um zu den ewigen Ideen zu kommen, gefolgt ist. Angesichts der irdischen Schönheiten kehrt für den Philosophen die Erinnerung an das von der Seele geschaute Heilige wieder, und er verfällt in den göttlichen Wahnsinn, der ihn zum Liebhaber der schönen Knaben macht. Die Schönheit der äußeren Gestalt des Knaben läßt für den Philosophen die übersinnliche Idee der Schönheit aufscheinen, die sein Seelengespann in Begleitung des Gottes geschaut hatte. Weise und glücklich ist derjenige, dessen Erinnerungsvermögen die irdischen Erscheinungen zum Mittler des ehemals Geschauten macht.

2

Welchen Gottes Begleiter die gefiederte Seele während des Himmelsrittes gewesen ist, dessen Diener wird der Sterbliche auf der Erde sein. In besonders glücklichen Augenblicken wird er den Gott sehen können.

Solche Augenblicke sind für Franz Hessel Ereignisse, die den Erinnerungen an seine vergangene Jugendzeit angehören. Damals gab es Augenblicke der *mania*, eines ekstatischen Zustandes plötzlicher Entrückung, die den Schüler und Studenten Hessel in eine tranceartige Unmittelbarkeit versetzten. Diese Erfahrung, an die das Gedächtnis nur unzulänglich heranreicht und die kaum beschrieben werden kann, war eine Erfahrung der Einmaligkeit, die außerhalb der Sprache und ihrer Benennungen stattfand. Es war die besondere Erfahrung eines Blickes unter Menschen, aus dem jedoch keine profane Begehrlichkeit auf den Anderen sah; vielmehr wurde der Blick zum Medium einer aufscheinenden Gottheit: „Nicht, daß ich ihn erblickte -, daß er mich ansah, war das Erschütternde...“ (1) – „Wenn er mich ansah – selten, immer unvermutet, nie zu beschwören -, dann war mein Dasein erfüllt, wie es im Griechischen von einer Insel heißt, daß sie voll Gottheit ist.“ (2) *Er*-, der zufällig und unvermutet für den jungen Hessel den Zustand des Außer-Sich-Seins in der besonderen Wahrnehmung des *Angesehen-Werdens* erzeugte, das ist der Gott Hermes. Sein Name soll für den Erwachsenen Hessel die Erinnerung an das Vermögen der „anderen Zustände“, wie sie in der Jugendzeit zwischen dem Schüler und Studenten Hessel und manchen seiner Lehrer plötzlich entstanden, bewahren. Über diese blitzartig auftretenden und fast ebenso schnell wieder verlöschenden geistigen Offenbarungen reicht jedoch die Wirkung des Gottes Hermes hinaus. Vor allem kann er als Schutzgott der Kindheit Hessels und der Erinnerungen an sie gelten, von denen Hessel, wie Proust, weiß, daß sie nicht willkürlich zurückgerufen werden können. Hermes ist von doppelter Signatur: einerseits ist er der Gott, der ein unwiderruflich Vergessenes und Vergangenes in sich birgt, andererseits soll er aber auch die Rückkehr zu den Kindheitserfah-

rungen eröffnen. Das Gedenken an die mythologische Figur des Hermes erscheint insofern nicht zufällig, bezeichnen doch dessen vielfältige Funktionen als Diener des Zeus, der zwischen Gott und den Menschen vermittelt, als Gott der Straßen und der Wanderer, des Schlags und der Träume diejenigen Möglichkeiten, die für den Spaziergänger Hessel die geheimen Pforten zur verschütteten Kindheit aufschließen können.

Das Besondere der Kindheit liegt für Hessel in der Wahrnehmung des Kinder-Ichs begründet. Nur das Kind hat den *ersten Blick* auf die Welt und besitzt damit einen ausschließlich poetischen Zugang zu ihr. In der Spur dieses poetischen ersten Blicks gehen alle männlichen Protagonisten aus Hessels Romanen und Erzählungen, in denen häufig unschwer der Autor selbst zu erkennen ist. Der nicht-funktionale, kontemplative Zugang der Romanhelden macht sich die Welt zum kultischen Objekt. Der *erste Blick* -, das meint aber vornehmlich, wie es Hermes' Signatur bedeutete, das *Angesehen-Werden*. „Nur was uns anschaut, sehen wir.“ (3) Das ist die Poesie des Kindes, die Hessels Flaneure und Liebhaber wiederherzustellen versuchen. Alle sind sie auf der Suche nach der Qualität, die Aura einer Erscheinung zu erfahren, wie Hessels Freund Walter Benjamin dies beschrieben hat, nämlich die Erscheinungen „mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen.“ (4) Für Hessel hat dieses Vermögen, das in der Welt der Erwachsenen nicht mehr existiert, am reinsten in der kindlichen Wahrnehmung des Allerlei der ungeordneten Dinge bestanden. Nur das Unbedeutende war von Bedeutung: die „roten, blauen und schwarzen Linien“ (5) im Kontobuch des Vaters, die das Kind in sinnloser Freude mit einem Bleistift kreuz und quer durchstrichen hat, der Tanz der Stübchen im Lichtkegel oder der Reif am Fenster, den das Kind in namenlosem Erstaunen betrachtet. Das poetische Verhältnis zur Welt bestand in der Unmittelbarkeit einer nicht hypostasierbaren Wirklichkeit. Für Hessel unterscheidet sich die prosaische Wahrnehmung der Erwachsenen von der Kinderwelt durch den unterschiedli-

chen Gebrauch der Sprache. Der Verlust der Poesie besteht darin, daß die auditiven Zeichen der Sprache und die Folge der Buchstaben nicht mehr völlig von einer eindeutigen Bezeichnung getrennt werden können. Die Schönheit der gesprochenen und der geschriebenen Sprache besteht für den jungen Franz Hessel ebenso wie für die autobiographisch motivierte Figur des Gustav Behrendt aus dem ersten Roman „Der Kramladen des Glücks“ im bloßen Klang auf der einen oder in der bloßen Visualität der Schriftzeichen auf der anderen Seite. Buchstaben und Sprachlaute sind für den jugendlichen Leser „offene Zeichen“, für die er sich eigene Bedeutungen sucht. Dank des Schutzgottes Hermes führt jede Lektüre in Halbschlaf, Traum und Märchen. Die denotative Sprache aber ist der Einbildungskraft und des geheimnisvollen Zaubers beraubt: „Ob ich als Kind glücklicher war, weiß ich nicht. Aber es gab eine Welt, die mein eigen war. Ich hatte so viel Kurzweil an allen den Worten, deren sich meine Zunge bemächtigen konnte. Ich sagte sie mir laut und leise vor mit mancherlei Betonung und Veränderung. Seit man mich aber gelehrt hat, Dinge und Worte aufeinander zu beziehen, bin ich ärmer geworden, scheint mir.“ (6) Reine Wahrnehmung des Objekts und reiner Genuß des Zeichens – so konstruiert sich die Erinnerung im nachhinein die Poesie der Kindheit. Die Erinnerung an die unsagbare Wirkung des Gottes Hermes, der die Herrschaft der profanen Begriffe plötzlich aussetzte, schöpft den Mythos von der autonomen Wahrnehmung im allerersten Bezug des Lebens zu seinem Anderen.

„Wie schön war die Zeit, als man noch las, ohne zu verstehen!“ (7) Für die Gegenwart zieht die Erinnerung die Lehre, daß Namen und Benennungen enttäuschen. Diese Enttäuschung macht die literarischen Helden Hessels zu Außenseitern, Verdächtigten und Stigmatisierten, weil sie die Benennungen nicht akzeptieren und sich stattdessen immer wieder in die phantastischen Märchenschlösser der Konnotationen verirren, die jede realitätstaugliche Statik vermissen lassen. Für die denotative Sprache als bloßes Instrument einer Be-

zeichnungsfunktion suchen sich die Protagonisten einen Ausgleich in der Interpretation der sogenannten objektiven Wirklichkeit durch ihre subjektiven Ideenassoziationen. In der Erfahrung dieser Wirklichkeit erfahren sie sich auch immer wieder selbst. Wie für Nietzsche hat auch für Hessel das Cogito keine Gültigkeit; doch die Erinnerungen an die „anderen Zustände“, in denen das Ich passivisch von fremden Kräften gedacht wurde, denkt Hessel in ästhetischer Analogie zur platonischen Idee. In Wirklichkeit hat sich aber auch für ihn die Erinnerung an das identische Sein schon längst in die Gedächtnisspuren des Unbewußten verwandelt: eine gänzlich spirituell bedeutete, kostbare Essenz wird als ferne Präsenz erinnert.

3

Für Hessel und seine männlichen Helden ist die Welt ein anbetungswürdiges Bild. In seinen „Fragmenten einer Sprache der Liebe“ hat Roland Barthes die Bedeutung des Adjektivs „anbetungswürdig“ für das liebende Subjekt und den Charakter seines Begehrens definiert: „Da es dem liebenden Subjekt nicht gelingt, die Besonderheit seines Verlangens nach dem geliebten Wesen zu benennen, greift es zu dem etwas dummen Wort: *anbetungswürdig!*“ (8) Dieses Adjektiv, das die Benennung des Verlangens erklärtermaßen als Bedingung seiner Besonderheit ausschließt, definiert treffend den Charakter der Verehrung, den die literarischen Helden Hessels der Welt zuteil werden lassen. Die Erfahrung der auratischen Erscheinungen im Rekurs auf die Spuren der poetischen Wahrnehmung des Kindes gründet sich wesenhaft auf die Bedingung der Distanz. Nur für den selbstvergessen Blickenden schlagen die Dinge ihre Augen auf. Diese Wahrnehmung, die die Dinge in ihrer Ferne unversehrt läßt, kehrt in der Literatur Hessels im Verhältnis der Liebhaber zu ihren Frauen wieder. Die verehrende Haltung zu den Frauen wird mit der Preisgabe des sexuellen Begehrens bezahlt. Der Ursprung der Verehrung ist in der kindlichen Lektüre des Märchens zu finden. Die besondere Lesart des Märchens

„Der Lastträger von Bagdad“ aus den „Geschichten von 1001 Nacht“, die Hessel im Alter von neun Jahren *zum ersten Mal* las, versteht er selbst als „bedeutsam für mein ganzes Dasein“. (9) Es ist eine unterbrochene Lektüre, die trotz wiederholter Bemühungen des Jugendlichen nie zu ihrem Ende gelangt ist: immer ist der Leser an derselben Stelle eingeschlafen. Der Inhalt des Märchens und seine unterbrochene Lektüre lassen sich als symbolisch nicht nur für die Struktur des Begehrens der männlichen Helden und den Diskurs der Liebe in der Literatur Hessels verstehen, sondern er ist darüber hinaus symbolisch für die Verschiebung des Begehrens, wie sie sich in Hessels Philosophie von der „schwierigen Kunst spazierenzugehen“ darstellt. Hessel berichtet: „Ich geriet in die Geschichte von den drei Schwerstern und den drei Kalendern (Angehörige eines Mönchsordens, T.M.). Da kommt gleich zu Anfang ein Lastträger vor, der nah dem Markte von Bagdad unter einem Tor auf einer Schwelle sitzt und wartet. Eine Verschleierte erscheint und winkt ihm, ihr zu folgen. Er geht hinter ihr her, hinter den bunten Schuhen, den Falten ihrer seidenen Beinkleider. Wiederholt bleibt sie an den Basaren stehen, nimmt Spezereibündel, seidene Säcke voll Feigen, Datteln, nimmt Backwerk, Räucherkerzen, Nilmelonen und Blumen und legt ihm all die leichten Lasten auf. Er atmet den Duft von Wunderwassern, Harz und seltenen Hölzern. Er folgt der Dame durch enge Steingassen, bis sie vor einem Hause stehen bleibt. Als sie klopft, öffnet eine Hand, beringt und mit rötlich bemalten Nägeln wie die ihre. Die nackten Augen der Schwester Türhüterin leuchten auf. In dem Gemach, in das man ihn einläßt, sieht der Lastträger die dritte Schwester am Badebecken; sie streift einen blauen Reif vom Knöchel, um den Fuß ins Wasser zu tauchen... Da schlief ein (...).“ (10) Dieselbe Geschichte *träumt* der halbwüchsige Gustav aus dem Roman „Kramladen des Glücks“: nämlich, daß er „An den seidenen Röcken entlang,“ (11) ins Gemach der dritten Schwester gelangt. Der Traum ist an derselben Stelle zu Ende wie die Lektüre im Wachzustand. Die Unterbrechung ge-

schiebt dieses Mal durch den plötzlich auftauchenden Schatten des Vaters.

Um die Zäsuren in Lektüre und Traum zu verstehen, muß man die Fortsetzung des Märchens kennen. In einer Abfolge ineinander verschlungener Geschichten werden die Geheimnisse der drei Schwestern und der drei einäugigen Kalendermönche gelüftet. Es sind Geschichten von herausgerissenen Augen und schuldbeladenden Lieben. Ganz am Ende des Märchens, nachdem für alle Rätsel Aufklärung gefunden wurde, sind alle Beteiligten glücklich miteinander verheiratet. Das kommt durch die Indiskretion der Gäste im Hause der Schwestern zustande, die das gegebene Versprechen, das als Inschrift in die Wand gemeißelt ist, brechen: nämlich nicht über Dinge zu sprechen, die sie nichts angehen, damit sie nicht Dinge hören, die ihnen nicht gefallen. Allein der Lastträger bleibt als unpaariger Rest im Ensemble der paarigen Elemente als Zuschauer außerhalb des erfüllten Begehrens zurück.

Nach der Erinnerung an die kindliche Lektüre des „Lastträgers von Bagdad“, die im Jahre 1933 entstand, hat Franz Hessel nichts mehr geschrieben. In der Wanderergestalt des Lastträgers, mit der Hessel sich identifiziert, wird man nicht allein den geflügelten Hermes wiedererkennen, sondern auch die Situation des Juden Franz Hessel, den der Faschismus 1938 endgültig ins Exil vertrieb. Darüberhinaus läßt sich in der Märchenlektüre des jungen Hessel bereits die Physiognomie des Flaneurs erkennen, für den der Weg alles, das Ziel aber nichts bedeutet. Der ziellose Gang des Flaneurs korrespondiert mit der Besonderheit des Begehrens, wie sie sich in der Unterbrechung von Lektüre und Traum zeigt. Nicht die Körper der Frauen und ihre Entschleierung werden begehrt, sondern weibliche Attribute und Gegenstände, an denen die Spuren des abwesenden weiblichen Körpers zurückgeblieben sind. In Hessels Diskurs der Liebe besetzen die Liebhaber nicht die Körper der Frauen, sondern *Zeichen des Weiblichen*: das macht das Geschlecht der Körper oft irrelevant, wie die homoerotischen Komponenten des Hesselschen Werkes immer wieder zeigen. Der

Genuß dieser Zeichen ist von dem Genuß konkreter Gegenstände nicht abzulösen, so daß sich die fetischistische Liebe zu den Frauen gleichzeitig die poetische Wahrnehmung des Kindes zu bewahren sucht. Die unterbrochene Lektüre verschiebt das Begehren in die Dinge, die für die Märchenfigur des Lastträgers die Augen öffnen: die bunten Schuhe, die seidenen Beinkleider, die rötlichen Fingernägel, der blaue Fußreif und die Schleier ebenso, wie die Feigen, die Datteln, das Backwerk, die Räucherkerzen, die Nilmelonen und die Blumen. Wollte man das Begehren des kindlichen Träumers psychoanalytisch fassen, so erwiese sich der im Traum verarbeitete Tagesrest des Märchens als symbolische Bearbeitung des ödipalen Konflikts. Dem ödipalen Wunsch wird entsagt, indem er in einen präödipalen zurückverwandelt wird. Noch bevor das Begehren im Märchen erscheint, bricht die Lektüre ab, und der Leser bewahrt sich damit, anders als die drei einäugigen Mönche, den für den zukünftigen Flaneur so wichtigen Besitz beider Augen. Die Seligkeit des Märchens, in der von schuldhafter Liebe nicht die Rede ist, bleibt erhalten. „Nur was die Mutter erzählt, ist seliges Märchen.“ (12)

Zeichen des Aufschubs ist die *Blaue Seide*. Auf ein blaues Seidenkissen legen der Schüler Gustav wie der junge Franz Hessel eines ihrer Lieblingsbücher: die Geschichten aus 1001 Nacht. Aus blauer Seide ist aber nicht nur die Unterlage der Lektüre, sondern aus blauer Seide sind zu Hessels Zeiten zuweilen auch die Kleider der Frauen gemacht: „Die viele Seide an ihr war blau wie der Bezug des Eiderdaunenkissens, auf das er als Knabe am Sonntagmorgen sein Buch gelegt hatte.“ (13) an die Stelle der sexuellen Herausforderung tritt der Blick des Lastträgers auf die in Stein gemeißelte Weisung der drei Schwestern, alle Geheimnisse sorgsam zu hüten. Der Blick des Lastträgers auf diese Inschrift bezeichnet die Gedächtnisspur des kindlichen Träumers und Lesers selbst, dessen liebender Blick sich die Partialobjekte als eigentliche Objekte des Begehrens ausgesucht hat. Die *Blaue Seide* reproduziert für die erwachsenen Liebhaber in Hessels Romanen

die Zäsur des Begehrens als Spur der unterbrochenen Lektüre. In ihr ist die Poesie der kindlichen Wahrnehmung, in der Wachen und Träumen zusammenfließen, aufbewahrt. Die Städte, durch die der Spaziergänger Hessel schlendert, gleichen dem Märchenbuch auf der blauen Seide. Nur die Städte lassen sich lieben, wie die Frauen eigentlich geliebt werden sollten.

4

Für den Spaziergänger schaut sein Opfergott Hermes aus den Augen der Stadt. In Erfüllung seiner Eigenschaften als Gott der Wanderer und der Straßen, als Gott der Träume und des Schlafs, bringt er die poetische Wahrnehmung des Kindes und die Erinnerung an längst Vergangenes zurück. „Ich möchte beim Ersten Blick verweilen. Ich möchte den Ersten Blick auf die Stadt, in der ich lebe, gewinnen oder wiederfinden...“ (14) Die Stadt, in der der Spaziergänger Hessel den Ersten Blick wiederfinden will, das ist zuallererst seine geliebte Heimatstadt Berlin, das ist aber auch die Metropole Paris und die Stadt Wien, mit der er eine versuchsweise Liebe eingegangen ist.

Der Spaziergänger Hessel weiß, daß der Erste Blick nicht frei verfügbar ist und daß er sich vom bewußten Denken nicht willkürlich herstellen läßt. Der Erste Blick ist ein Zufallsfund. Den „anderen Zustand“ des Angesehen-Werdens erhält der Spaziergänger nur dann, wenn er seine feststellbare Individualität aufgibt und aus der linearen Zeit des ihn umbrandenden Lebens der Straßen hinaustritt in Augenblicke der Zeitlosigkeit. Nur dann verwirren sich ihm die Zeiten und Gegenwart und Vergangenheit liegen ihm zugleich vor. Der Spaziergänger muß zum Träumer, ja beinahe zum Schlafenden werden, wenn er im ziellosen Gang durch die Straßen der Städte auf Dinge stoßen will, die ihm den Ersten Blick gewähren. Im somnambulen Zustand erlebt der Spaziergänger die Straßen wie einen „Wachtraum“ (15): „Die Schaufenster sind nicht mehr aufdringliche Angebote, sondern Landschaften; Firmennamen, besonders die Doppelnamen mit dem oft so Verschiedenes verbindenden &-Zeichen in

der Mitte, werden mythologische Gestalten, Märchenpersonen.“ (16) Der Spaziergänger empfindet keine Sehnsucht und keine Begehrlichkeit nach den ihn umgebenden Dingen und Menschen mehr; für ihn existiert nichts mehr Reales. Mütterlich breiten sich die Straßen der Städte vor dem Flanierenden aus wie die aufgeschlagenen Seiten des Märchenbuches auf der blauen Seide. Die unterbrochene Lektüre des Märchens, die sich die Welt als funkelnden Spielzeugladen erhalten hatte, kehrt wieder in der Lektüre der Straßen. „Also eine Art Lektüre ist die Straße. Lies sie. Urteile nicht.“ (17) Den Text der Straße liest der Spaziergänger wie eine hieroglyphische Bilderschrift, in der sich wie im Traum die Worte verräumlicht haben und einer anderen Entzifferung bedürfen als die gewöhnliche der phonetischen Schrift. Die Bedeutung der äußeren Zeichen des Wahrgenommenen verknüpft sich mit dem im Unbewußten niedergeschriebenen Gedächtnisspuren und webt einen neuen Text. Dieser Text besteht nicht nur allein in der subjektiven Wahrnehmung des Spaziergängers, sondern auch außerhalb des aufgelösten Subjekts existiert das von ihm Wahrgenommene, dessen mit unsichtbarer Tinte geschriebene Zauberschrift der kundige Spaziergänger Hessel entziffert.

Die hieroglyphischen Bilder, die der Müßiggänger während seines nahezu ansurrealistische Flanieren erinnernden Ganges durch die Straßen sieht, sind flüchtige Bilder, die im selben Augenblick, in dem sie wachträumend wahrgenommen werden, verschwinden und zur Erinnerung werden. Gerade darin besteht für den Spaziergänger der wahre Genuß, dessen Glückseligkeit jedoch nie völlig frei ist von Trauer und Melancholie. „Alles Gegebene ist schon Erinnerung“, sagt Clemens Kestner in dem Roman „Heimliches Berlin“. Im selben Augenblick ist jede Unmittelbarkeit des Lebens vom Tod der Vergänglichkeit geprägt. Die Flüchtigkeit der Bilder, die Erinnerung an unwiderbringlich Vergangenes und die Wiederkehr der poetischen Wahrnehmung des Kindes, die nicht festzuhalten ist –, all das läßt die Gegenwart oft genug zur Chimäre werden. Als Gott der Träume

und der Wanderer ist Hermes zugleich auch immer ein Hermes psychagogus, der Führer der Toten und ihrer unsterblichen Seelen. Besessen werden kann die Gegenwart nicht anders als im nachträglichen Akt des Schreibens. Nur das Postskriptum kann die unsichtbare Schrift des Lebens, die sofort verblaßt wie die Leuchtschrift an der Reklamewand, als Testament der vergangenen Präsenz fixieren.

Die in der *vita contemplativa* des Spaziergängers willkürlich oder unwillkürlich entstehenden Erinnerungen erwecken den Eindruck, als seien die Helden Hessels sämtlich unbelehrbar. Nie scheinen sie etwas dazulernen, immer wieder fallen sie in dieselbe Grube – ihrer Lust, die in den märchenhaften Seitengassen – der großen Hauptströme des Lebens zu finden ist. Dort allein liegen die Kramläden des Glücks. Das Glück steigert sich, wenn der ansonsten einsame Spaziergänger seine Wanderung mit einer schwesterlichen oder mütterlichen Geliebten unternimmt. Dann kehren in den Geschäften, in denen die Dame ihre Besorgungen macht, die Freuden des Kindes wieder, das Dinge und Gegenstände bestaunt und betastet. Im Beisein der Dame, deren insgeheimer Page der Spaziergänger wird, entdeckt er die Heimlichkeiten der Städte. Ebenso wie es ein heimliches Berlin gibt, so gibt es auch ein heimliches Paris, ein heimliches Wien. Im Versuch mit Wien heißt es: „Und so möchte ich eine ganze Stadt einfach als Begleiter einer Frau, die Besorgungen macht, erforschen, unter ihrer Protektion miteindringen in die Läden und Ateliers, und wo ich nicht mit hinein soll, draußen warten und Inschriften studieren, Epigraphik der Gegenwart und der Straße treiben.“ (18) Epigraphik – das heißt Inschriftenkunde, mit der über das Erleben der gegenwärtigen Stadt die Tore zu ihrem eigentlichen Sein, den Spuren des städtischen, aber auch des eigenen Gedächtnisses aufgeschlossen werden. „Das Wenige, das ich von dieser Stadt kenne, ist schon geeignet zur Erinnerung, Gasse, Hof und Durchgang führt (sic) in die Traumstadt. Wien ist so ähnlich, ähnlich ohne Objekt, ähnlich schlechthin.“ (19) Reines Sein läßt sich nicht anders denken als in der Pa-

radoxie einer objektlosen Ähnlichkeit, deren Einmaligkeit nicht erkannt, sondern wiedererkannt wird. Die Erinnerung hat sich die städtische Landschaft als von ihr belehnte, geistige Essenz enthüllt. Damit hat sich die Einheit von Zeichen und Bedeutung in der Kunst des Spazierengehens wiederhergestellt.

Im Verhältnis des Spaziergängers zu den geliebten Metropolen zeigt sich vollends der prägnante Wesenszug der Verehrung in der Liebe zu den Frauen. Die Recherche des Spaziergängers entmaterialisiert die sinnlichen Zeichen der städtischen Straßen und verbindet sich im stummen Dialog mit den Seelen der Dinge. Das wahre Leben liegt – daher die Analogie zu Platon – im von der Erinnerung gezeugten Seelengespräch. Wie für den Blick des Flaneurs alle Objekthaftigkeit diffundiert, so ist auch die Zartheit seines liebevollen Herzens für prosaisches Begehren nicht empfänglich. Am allerschönsten sind die Frauen als sehnsuchterweckende Reiseerscheinungen. So verhält es sich in „Heimliches Berlin“ für Clemens Kestner, der seine Frau Karola am meisten liebt, wenn sie *nicht* da ist und so verhält es sich auch für den Spaziergänger Hessel selbst, wenn er in Paris an den Vorübergehenden diejenigen Details liebt, die aus der Ferne zu Zeichen der Erinnerung werden. „Dort eine Schulter, ein wenig geduckt, ein wenig zu schmal. Dort die Hand auf dem Geländer. Hinter den Büschen ein Lockenwehn. An der Kommenden nur ihr Kommen, an der Gehenden nur ihr Fernerwerden.“ (20)

5

Ganz am Ende des Romans „Heimliches Berlin“ gehen Wendelin und Clemens am nächtlichen Ufer des Berliner Landwehrkanals entlang wie Sokrates und Phaidros am Ufer des Ilissos. Clemens, Meister und Lehrer des zweckfreien Genusses, der herrschaftsfreien Liebe ohne Begehren und Besessenheit, hat in Wendelin seinen jünger und platonischen Geliebten gefunden. Die solitäre und somnambule Erfahrung des Spaziergängers, der in der Lektüre der Straßen seine eigenen Seelen und die der Städte entrollt, vollendet Hessel in sei-

nem letzten Roman im Lob der Freundschaft. In Analogie zu Platons „Phaidros“ und zum „Symposion“ formuliert Clemens die philosophische Moral desjenigen Liebhabers, der im Liebesverhältnis immer Dritter ist und bleiben soll. Anders als Proust, der der Philosophie in seiner Recherche keinen erhabenen Platz zubilligt und für den die Freundschaft nur einen schalen Genuß gegenüber den Besessenheiten der Liebe bieten kann, erweitert Hessel die Signatur des platonischen Liebhabers um seine eigene Variante: „Ach, vielleicht liebt der Zuschauer noch in weiterem Umfange als der Liebhaber. Er wird eines mit allen Dingen, die die Geliebte berührt, er ist ihr Lager, ist die Luft, die sie atmet, ist alles, was der Liebhaber begehrend verdrängt. Und am Ende liebt er den Liebenden mit und fängt, ein seltsamer Polyphem, beide, Acis und Galathea, in seinem Netz.“ (21) Die Liebe des Dritten ist die Liebe zu den zurückgelassenen Spuren der abwesenden Geliebten – ist eben die Liebe zur Erinnerung, in der sich das eigentliche Leben der Geliebten aufbewahrt. Zwangsläufig entsagt die Liebe des Zuschauers der Welt und betrachtet wie ein aller Eifersucht lediger, einäugiger Polyphem die sich begehrenden Liebenden im zappelnden Netz. Unter den Blinden der Liebe ist der Einäugige König.

In der Entsagung vom Begehren zugunsten der Kontemplation ist die „süße christliche Welt der Minne, in der wir die Idee an das Ideal verraten und das Gefühl in wehmütigen Refrains verfließen lassen“ (22) überwunden. Denn die Treue zur Idee sagt sich nicht nur vom Begehren, sondern auch von der profanen Fortpflanzung los. Das Ergebnis der Pädagogik, die Clemens dem schönen Wendelin, dem Liebhaber seiner Frau, der sich aber schon immer in den Spuren seines Vorgängers Gustav Behrendt bewegt, mitgegeben hat, läßt sich in Analogie zum „Symposion“ lesen. „Nämlich, indem er (der Philosoph, T.M.) den Schönen berührt, meine ich, und mit ihm sich unterhält, erzeugt und gebiert er, was er schon lange zeugungslustig in sich trug, und indem er anwesend und abwesend sein gedenkt, erzieht er auch mit jenem ge-

meinschaftlich das Erzeugte. So daß diese eine weit genauere Gemeinschaft miteinander haben als die eheliche und eine feste Freundschaft, wie sie auch schönere und unsterblichere Kinder gemeinschaftlich besitzen.“ (23) Die Frucht der seelischen Zeugungskraft zwischen Clemens und Wendelin, dem Meister und seinem Schüler, ist die wahre Tugend der Verehrung, die allein dem einzig wahren, nämlich dem erinnerten Leben und dem, was als Erinnerung vorliegt, entsprechen kann. „Wer aber wahre Tugend erzeugt und aufzieht, dem gebührt von den Göttern geliebt zu werden, und wenn irgendeinem anderen Menschen, dann gewiß auch ihm, unsterblich zu sein.“ (24) Durch Clemens hindurch hat Hermes den jungen Wendelin angeblickt, dessen philosophische Seele sich nun ebenso befiedern kann wie die des Meisters, wenn er in die Traumzeichen der Metropolen eintaucht.

(1) Franz Hessel, *Hermes*. In: *Ermunterung zum Genuß*. Kleine Prosa. Hrsg. v. Karin Grund und Bernd Witte. Berlin 1981. S. 25

(2) ebd.

(3) ders., *Vorschule des Journalismus*. Ein Pariser Tagebuch. In: *Ermunterung zum Genuß*. A.a.O. S. 104

(4) Walter Benjamin, *Über einige Motive bei Baudelaire*. In: *Gesammelte Schriften* I,2. Frankfurt/M. 1980. S. 646 f

(5) Franz Hessel, *Kramladen des Glücks*. Frankfurt/M. 1983. S. 8

(6) ebd., S. 74

(7) ders., *Lektüre unterm Weihnachtsbaum*. in: *Ermunterung zum Genuß*. A.a.O. S. 13

(8) Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Frankfurt/M. 1984. S. 37

(9) Franz Hesse, *Der Lastträger von Bagdad*. In: *Ermunterung zum Genuß*. A.a.O. S. 8 f

(10) ebd. S. 7

(11) ders., *Kramladen des Glücks*. A.a.O. S. 68

(12) des., *Heimliches Berlin*. Frankfurt/M. 1982. S. 117

(13) ders., *Kramladen des Glücks*. S. 142

(14) ders., *Spazieren in Berlin*. München 1968. S. 9

(15) ders., *Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen*. In: *Ermunterung zum Genuß*. A.a.O. S. 55

(16) ebd.

(17) ders., *Die Kunst spazieren zu gehen*. In: *Ermunterungen zum Genuß*. Berlin 1933. S. 175

(18) ders., *Versuch mit Wien*. In: *Ermunterung zum Genuß*. Berlin 1981. S. 151

(19) ebd. S. 153

(20) ders., *Vorschule des Journalismus*. Ein Pariser Tagebuch. Ebd. S. 109

(21) ders., *Heimliches Berlin*. A.a.O. S. 103

(22) ders., *Hermes*. A.a.O. S. 45

(23) Platon. *Symposion* 209 c

(24) ebd. 212 a

Magazin

Vorbeugen statt Umkommen

Gegen die Festsetzung der Raketen ließ sich kämpfen, der Herbst 1983 bot ein konkretes Ziel. Dafür wurde mobilisiert, wurden Flugblätter und Broschüren verfaßt. Danach wurde es schwieriger, Aufregung hat keinen langen Atem. Bevor sie wissen konnten, was am Tag nach der Bundestagsdebatte geschah, hatten Mitglieder der südwestdeutschen Arzteinitiative den „vierten Medizinischen Kongreß zur Verhinderung eines Atomkriegs“ geplant, er fand dann Ende März statt und könnte – bei ein bißchen Optimismus, versteht sich – ein Zeichen dafür sein, daß reale Widersprüche den Kampf für Frieden unterstützen.

Auf zweierlei Art wurde Zukunft sichtbar: zum einen hat man, mit sachlichen Daten, mit Informationen und Apellen an die Vorstellungskraft entworfen, was ein auch noch so 'begrenzt' geführter Atomkrieg bedeutet. Zum zweiten stellte diese Veranstaltung der Apokalypse ein Stück zukunftssträchtiger politischer Kultur gegenüber.

Szenario

Schon im Dezember '83 hatten sich über 2000 Mediziner angemeldet, beim Kongreß in Tübingen waren es dann über 5000, Leute von auswärts und Mediziner wurden bevorzugt behandelt, es war nicht genug Platz, um alle Interessenten teilnehmen zu lassen. Für „die Öffentlichkeit“ – und das heißt, es gab eine breite, interessierte Öffentlichkeit, wurde in der Stadt, in umliegenden Ortschaften, in Gemeindegärten und Theaterräumen ein Informationsprogramm geboten.

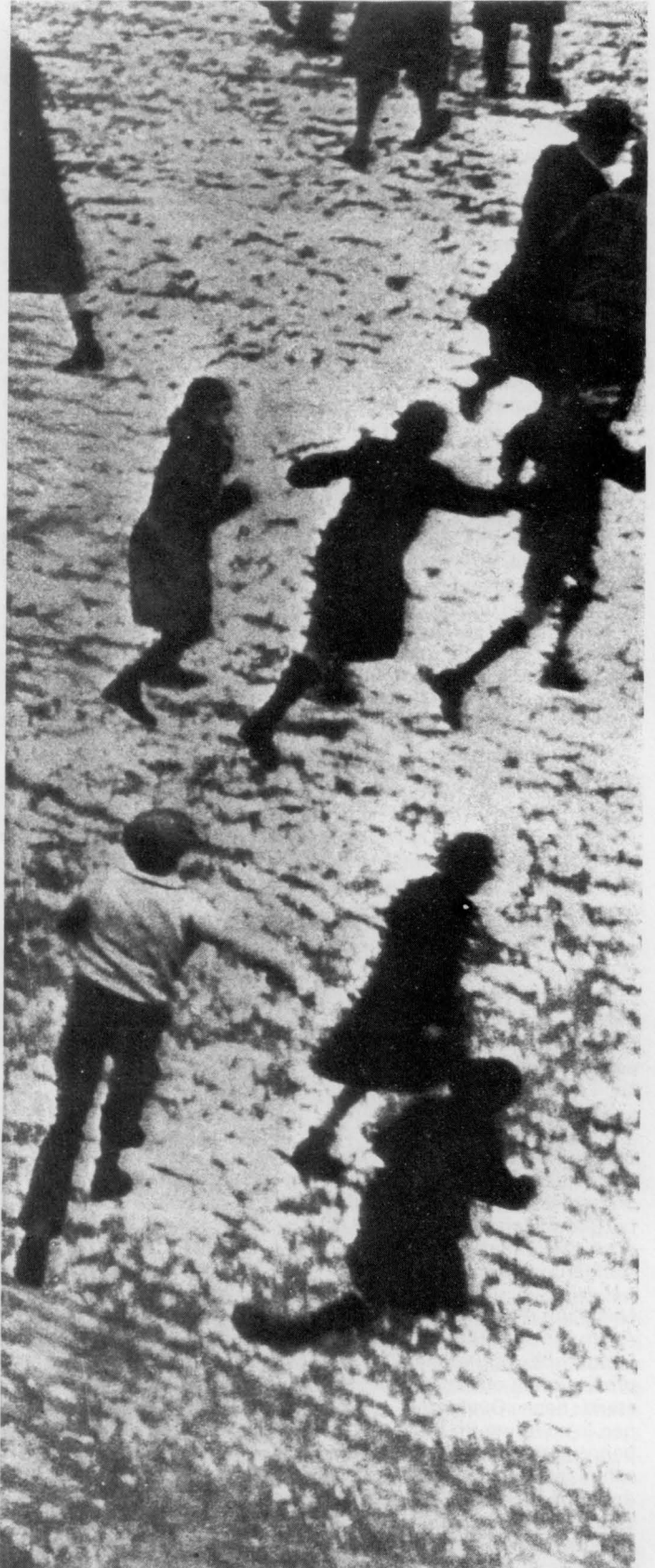
Das Motto des Kongresses hieß „Unser Eid auf das Leben verpflichtet zum Widerstand“. Widerstand ist für den eher konservativen Berufsstand, der sich – speziell in der deutschen Geschichte – nicht gerade durch Ungehorsam ausgezeichnet hat, ein starkes Wort. Und die vielen älteren Herren, häufig niedergelassene Ärzte, die Delegationen aus dem Ausland, wo ähnliche und stärkere Organisationen existieren, machen es unmöglich, die kritischen Mediziner noch zu ignorieren, oder sie, wie die Ärztekammer dies tat, als

„Friedensärzte, Grüne, Alternative oder gar Linke“ zu diffamieren.

Auch eine Wende

In dem Beruf, dessen Selbstverständnis auf Heilen gerichtet ist, scheint die Einsicht an die Substanz zu gehen, daß ein Sieg über die Krankheiten nicht möglich ist. Es mag mit dem Berufsbild zu tun haben, daß jetzt, wo andere in Hoffnungslosigkeit, Apathie oder neue Fraktionskämpfe versinken, die Mediziner energisch auftreten. Sie sind, hieß es, Fachleute für den Tod bzw. das Leben und mögen berufsbedingt mehr Vorstellungskraft für die Leiden haben, die uns drohen; sie werden in ihrer Praxis schon jetzt mit vielen Formen der Angst vor der Bombe konfrontiert.

Der Zulauf, den die Ausstellung über Medizin im 3. Reich, die Auseinandersetzung mit Militärpsychiatrie und mit Katastrophenmedizin während des Nationalsozialismus hatte, machte sichtbar, daß diese Ärzte mit der Geschichte leben, der Nachdruck, mit dem diese Geschichte thematisiert wurde, läßt vermuten, daß sie eine wichtige Rolle spielt, wenn hier aus den Widersprüchen der Profession heraus eine Opposition wächst. Direkt betroffen von Kriegsvorbereitungen wurden die bundesdeutschen Ärzte, als ihre Kammer – nicht ganz zufällig – zur Zeit des Nachrüstungsbeschlusses – mit der Ausbildung in Katastrophenmedizin begann.



Das war für viele die Schwelle, an der sie zum Widerstand, vorerst gegen die Ständevertretung, übergangen. Die Ärzteinitiativen sehen in der Katastrophenmedizin nicht nur eine Pervertierung der medizinischen Ethik, sondern auch eine Form der Kriegsvorbereitung, mit der suggeriert wird, daß ärztliche Hilfe nach einem Atomkrieg möglich sei. Die Ausbildung in Katastrophenmedizin – wie übrigens auch der Zivilschutz, der nur für die Baubranche gesund ist, – bedeute bestenfalls eine Verharmlosung der Folgen atomarer Explosionen. Statt „Militarisierung der Medizin“, wie eines der Schwerpunktt Themen hieß, verlangen sie, daß sich die Ärztekammern aktiv an der Aufklärung der Bevölkerung beteiligen. In anderen Ländern ist dies längst der Fall. Das Material für solche Aufklärung bräuhete die deutsche Ärztekammer nicht mehr zu erstellen. Bei dem Kongreß wurden drei internationale Studien (Weltgesundheitsorganisation, Päpstliche Akademie und British Medical Association) vorgestellt. Diese Studien stimmen darin überein, daß nach einem auch noch so begrenzt geführten Atomkrieg ärztliche Hilfe nicht mehr möglich ist. Dabei wird in diesen Studien mit Sprengstoffmengen gerechnet, die für Militärstrategen lächerlich klein sind.

Es gehörte zu den spektakulärsten Erfolgen des Kongresses, daß der oberste Repräsentant der Ständevertretung auf seine Kritiker zugeht. Dr. Vilmar (der sich in Tübingen mit Terminschwierigkeiten dafür entschuldigte, daß er nicht schon an früheren Kongressen teilnahm) erklärte hier öffentlich, daß auch er sich organisierte medizinische Hilfe nach einem Atomanschlag nicht vorstellen kann: „wahrscheinlich braucht sie dann auch niemand mehr“. Das wurde gehört und vervielfältigt und seine Zuhörer werden ihn bei Bedarf daran erinnern, daß er auch gesagt hat, Ärzte seien zur Aufklärung verpflichtet.

Noch lebt der Patient
Auch vor dem Hintergrund der Friedensbewegung ließ dieser professionell orientierte Widerstand neue Qualitäten erkennen... oder, um im Bild zu bleiben, wurden Symptome, wenn schon nicht für Genesung, so doch für Lebenswillen sichtbar. Und das ist bekanntlich fürs Überleben oft entscheidend.

Es war die erste so große Zu-

sammenkunft von Leuten, die sich um den Frieden sorgen, seit der Aufstellung der Raketen im Herbst. Doch war es keine in dem bei Camps und Demos eingeübten Sinne „friedensbewegte“ Veranstaltung, der Troß der Gaukler, Händler und Gesundheitsbetreiber blieb klein. Wohl war vom neuen Weltbild, von anderem Denken, Feminismus, Ökologie die Rede, aber neben den Appellen, Beschwörungen, Aufrufen ging es, unter Berücksichtigung der stets auch präsenten Sehnsucht nach Weltanschauung, um möglichst genauen Befund zwecks präventiver Maßnahmen gegen die „letzte große Epidemie“. Das Kernstück war Information. Wie wichtig sie im Sinne einer Therapie ist, die zum Handeln, zur Entwicklung von Abwehrkräften führen kann, scheint der Prozeß innerhalb der Ärzteschaft zu belegen.

Eine vietnamesische Gynäkologin zeigte Bilder von Embryos und kleinen Kindern aus den letzten dreizehn Jahren. Ein Physiker wandte die systemtheoretischen Berechnungen auf Probleme der Kriegsangst an. Es wurden technische Probleme ebenso wie die Möglichkeiten von Widerstand erörtert. Es wurde erklärt, was die Bewaffnung des Weltraums bedeutet, daß die Hälfte der Wissenschaftler in USA vom Militär abhängig ist, was lähmende, mobilisierende und induzierte Angst ist. Der Sozialabbau wurde erörtert, Pharmazeuten waren erstmals vertreten, Arbeitsgruppen ermöglichten den Austausch und arbeiten über den Kongreß hinaus weiter an den Themen.

Das derzeitige Arsenal nuklearer Waffen entspricht einer Million Hiroshima-Bomben, Megatone werden zu Megatonnen in Beziehung gesetzt. Wer die Explosion, Orkane, Verbrennungen, Verstrahlung, Epidemien und Chaos übersteht, wird nach dem 'nuklearen Winter', dem Temperaturabfall, verhungern... Die Szenarien, mal für Fulda, Washington, London oder auch Zürich errechnet, lassen sich schwer vermitteln, weil es die menschliche Vorstellungskraft übersteigt, auch – was besonders folgenschwer ist – die der Politiker und Militärstrategen. Deshalb heißen sie wohl auch Szenarien, wie am Theater.

Zu den gängigen Reaktionen gehört: verdrängen, ignorieren, auswandern, tanzen, der Trostspruch, daß es so schlimm schon

nicht sein wird. Auch kann man nicht den ganzen Tag entsetzt sein, schließlich gibt es noch die Alltagsorgen, die vielen kleinen Kriege, den Umweltschmutz und den Hunger auf der ganzen Welt. In Hintergrund dieser Szenen stehen Geschäfte, Zwänge, Lobbies, Auftraggeber, Risiken, Opportunitäten, Überzeugungen.

Erst ungenau erforscht sind die Symptome Inflation, Hoffnungslosigkeit, Abbau im Gesundheitswesen, Geschäfte mit der Angst, religiöse Bewegungen, Wissenschaftsfeindlichkeit.

Mediziner, Psychoanalytiker, Physiker, Politologen, Zukunftsforscher, Chirurgen, Gynäkologen, Ingenieure, Pharmazeuten, Humanisten und Moralisten nahmen sich den Patienten Erde vor, analysierten Symptome und berieten verschiedene Therapiemöglichkeiten. (Während sich zur gleichen Zeit – und das ist vielleicht auch nicht ganz unsymptomatisch – beim Schriftstellerkongreß die offiziellen Verwalter bedeutender Worte die Köpfe einschlugen.) Es war erstaunlich und ermutigend, wie Spezialisten ihren Fachverstand für unlösbar scheinende Probleme einsetzten. So ganz nebenbei dürfte dieser Kongreß auch einiges zur Rehabilitation der (gerade innerhalb der Friedensbewegung) in Verruf gekommenen Wissenschaft beigetragen haben.

Moral und Wissenschaft
Die Großveranstaltungen über Grundsätzliches, über Fragen der Ethik, die Krise unseres Weltbildes, über Hoffnungen und Widerstandsmöglichkeiten waren wichtig, bildeten aber eher den Rahmen der Handlung. Es wurden viele kluge und gute Dinge gesagt, von dem Friedensforscher Alfred Mechttersheimer, dem Zukunftsforscher Robert Jungk, dem Psychoanalytiker Horst Eberhard Richter. Walter Jens' Entwurf einer wissenschaftlichen Ethik gehörte zu den Höhepunkten des Kongresses, Wolf Dieter Narrs Anleitungen zum Widerstand im Kleinen wurden hungrig aufgenommen... aber neben den großen Mutmachern der Nation machte die Mischung unterschiedlicher Elemente, die in die gleiche Richtung wirkten, Mut. Man hat sich nicht am Friedenstaubenblut besoffen, es war keine harmonisierende Veranstaltung, die großen Linien sind vage, es ging nicht um fertige Antworten. Da ent-

stand etwas Drittes, aus Initiative, Kompetenz. Wissensdurst, nicht verdinglichten Kontakten, das zwischen den sauberen Idealen und dem Alltag im OP Bestand haben könnte.

Vielleicht war das schon etwas von der wissenschaftlichen Ethik, die Walter Jens beschwor, die dem technischen Wissen beigegeben werden muß, um weder zurück ins Mittelalter, noch vor in die Apokalypse zu fallen.

Selbst die Organsiation war weder Profi-perfekt, noch handgestrickt, sondern gekonnt, improvisiert, sachkundig und nicht glatt.

Mit ein bißchen visionärer Begabung konnte man schon eine Aufhebung der Berufsborniertheit erahnen, wenn man dem Zahnarzt bei der Pressearbeit, dem Psychoanalytiker bei Stühlerücken, der Gynäkologin bei der Zimmervermittlung zusah. Und sie waren immer freundlich und geduldig wie ein Arzt. Arbeit am Wunder, war eine der Devisen, die nicht zuletzt über Ständes- und Berufs- und Blockgrenzen hinweg auch Amerikaner, Russen, Deutsche, Schweizer und viele andere, zusammenbrachten.

Der Kongreß könnte auch der Friedensbewegung eine Perspektive geöffnet haben... man hört, daß Architekten, Juristen, Soldaten, sogar ehemalige Regierungsberater und andere staatstragende Privilegierte die Zweckentfremdung ihres Berufs nicht weiter mittragen.

PS.: Als ich die erste Fassung dieses Artikels an einen Arzt, der dort war, schickte, schrieb er eine freundliche Karte: „Man bekommt bei solchen Anlässen wieder Hoffnung - aber im Alltag herrscht dann weder Angst noch Hoffnung, es herrscht Trott und Blindheit“. Und doch scheint es reale Widersprüche zu geben, die diesen Trott annagen. Noch herrscht Trott und Blindheit, aber auch der Hunger nach Nahrung und Klarsicht nimmt zu.

Hazel Rosenstrauch, Berlin

Heimstatt für einen Wander-Redner

Das Schauspiel Köln hat ab sofort eine neue Abteilung: Lutz Görners „Reziteater“. Der als Germanist und Theaterwissenschaftler ausgebildete, zeitweise als Bühnenarbeiter, Requisiteur, Inspizient, Regie-Assistent und Schauspieler tätige Görner hat in den letzten zehn Jahren mehr als zweitausend Auftritte als Rezitator bestritten, gut eine halbe Million Zuhörer erreicht und an die 200.000 Schallplatten verkauft. Er sagte, er sei mehr als eine Million Kilometer durch die Bundesrepublik getingelt, um seine Heine-, Brecht-, Goethe-, Tucholsky- und „Sonder“-Programme vorzugsweise an ein junges Publikum (in Schulen, Jugendhäusern, Universitäten und Parteiveranstaltungen) zu bringen.

Nun aber soll die große Reise-Zeit ein Ende haben, sollen neue Rezitatoren nachstoßen in die Marktlücke des mundgerechten Literatur-Vortrags draußen im Lande vor einem Publikum, das durch solcherart Darbietung vorgeblich „an die Literatur herangeführt“ werde. Es ist hauptsächlich eine Kundschaft, die durch die Medienrealität und diverse Reformen des Deutschunterrichts vorzugsweise des Lesens unkundig und von Literatur Neugier ferngehalten wurde.

Das Kölner Schauspielhaus bietet Görner und zwei Gehilfen zukünftig ein Obdach, damit sie das Rezitationsgeschäft institutioneller betreiben können. Auch, um die allemal damit gekoppelten politischen Intentionen wirksamer werden zu lassen: sechzig Vorstellungen in den Kölner Kammerspielen pro Jahr, dazu per unbürokratischem Kulturabkommen feste Verpflichtungen an den Häusern in Tübingen, Wiesbaden und Gelsenkirchen. Kölns Schauspiel-Intendant Jürgen Flimm verspricht sich durch Görners feste Verpflichtung eine bessere Auslastung der häufig leerstehenden Kammerspiele und einen „pädagogischen“ Beitrag. Und außerdem ist der Lutz ein alter Kumpel von ihm.

An der Art, wie Lutz Görner das, was er „literarisches Erbe“ nennt, beackert und insbesondere an der Frage, wie seine Art der Literatur-Auswahl und -Wiederaufbereitung pädagogisch wirksam und sinnvoll ist, scheiden sich die Geister. Görner präsentierte sich zur Eröffnung seines Theater-Projekts in Köln so uninteressiert an all der Literatur, die er nicht kennt und die er aufgrund politischer Vorurteile nicht zur Kenntnis zu nehmen gedenkt, daß sein Literatur-

verständnis als so erschreckend schmalbrüstig sich erweist wie seine Rezitations-Techniken als eindimensional. Den Gedanken, daß er gegebenenfalls auch Kleist (und nicht nur Heine), Thomas Mann (und nicht nur Tucholsky), Benn (und nicht nur Brecht) öffentlich zum Klingen bringe, weist er so brüsk von sich, als habe man Obszönitäten von ihm verlangt. Aus dem „Kulturerbe“ nimmt er nach beschränktestem altlinkem Rezept der Siebziger Jahre das, was sich seinem politischen Konzept fügt – alle Widersprüche werden nach besten Möglichkeiten getilgt. Kurt Tucholsky beziffert Görner nach solchem Glättungsverfahren frischweg als „Sozialisten“ – als habe dieser kritische Journalist und nicht parteigebundene Lyriker nicht gerade auch gegen die sozialistische, die sozialdemokratische wie die kommunistische Politik scharf polemisiert.

Görners „Sonder“-Programme begleiteten in den letzten zehn Jahren präzise und ungebrochen, was der Parteivorstand der D.K.P. jeweils als „Kampagnen“ auf die Tagesordnung setzte: die Agitation gegen den Putsch in Chile, gegen die Berufsverbote der D.K.P.-Anhänger, gegen die U.S.-amerikanische und die Nato-Rüstungspolitik. Konsequenterweise erschienen Görners Schallplatten allesamt im D.K.P.-Verlag „pläne“. Wenn sich Görner zur Bundestagswahl 1980, der Schmidt/Strauß-Wahl, durch ein Rezitations-Programm „Mit Goethe gegen Rechts“ einmischte, so geschah auch das auf der durch seine Partei-Sympathien vorgezeichneten Linie. Bei dieser Gelegenheit (und beileibe nicht nur bei ihr) wurde das von Görner rhetorisch so

hoch gehaltene „literarische Kulturerbe“ kräftig als Knüppel für die Tagespolitik benutzt – und alle Görner-Programme funktionalisieren „seine“ Literatur zu Schlagwaffen „gegen Rechts“, als wäre das der einzig sinnvolle, der nur noch mögliche adäquate Umgang mit historischer Literatur. Geschichtliche Ambivalenzen, literaturhistorische Dialektik, Zwischentöne sind die Sache dieses kräftig und mit groben Mitteln auftragenden Vortragskünstlers nicht. Vorm Einlassen auf die ganzen Unbequemlichkeiten von Literatur und Geschichte bewahrt bekanntlich treuer Parteiglaube wie sonst nichts.

So entspricht der Überdeutlichkeit der politischen Absicht im Umgang mit Literatur die grelle Deutlichkeit der Effekte, die radikale Eintönigkeit und Plumpheit der Darbietungen: in Görners gespieltem Optimismus ist kein Rest von Melancholie angesichts der vielen Niederlagen „fortschrittlicher“ Intention in

der deutschen Geschichte (und der Gedanke, daß „Fortschritt“ im marxistischen Sinn obsolet geworden sein könnte, berührt den Brustton der Überzeugung des überzeugten Wander-Redners keinen Augenblick); in Görners Parodien werden auch die Opfer der Lächerlichkeit preisgegeben, weil er ein guter Deutscher ist; in seiner gemimten Traurigkeit verrät sich keine eigene Auseinandersetzung mit den Erfahrungen von Unterdrückung und Widerstand – es gibt sie nicht: nur wohlfeile Phrasen werden da effektiv bedient. Daß Lutz Görner nun im Kölner Schauspiel sich eingenistet hat, ist für seine wirtschaftliche Sicherung und die Effektivierung seiner propagandistischen Bemühungen gewiß hilfreich; ob der Idee eines interessanten, und das heißt wohl immer: auf Widersprüche sich einlassenden Theaters damit gedient ist, muß füglich bezweifelt werden.

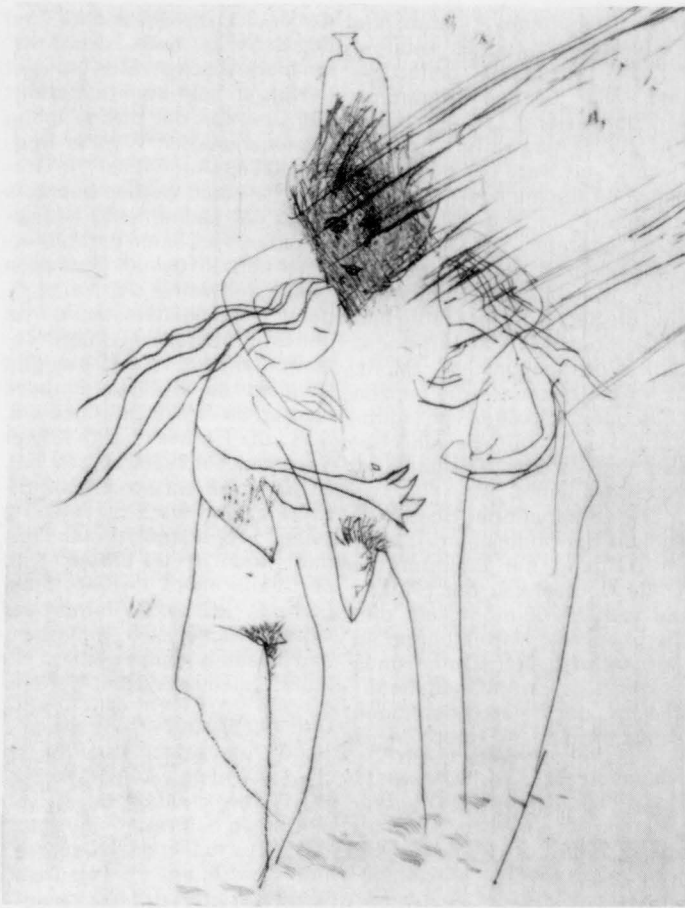
Christoph Lutz, Köln

Lasset uns beten!

„Gott am Kreuz, der geschundene Leib des Messias auf dem qualvollen Hinrichtungsinstrument der Römer, – gibt es einen treffenderen Ausdruck für den paradoxen Sinn der Welt, auch der modernen?“ – Diese lastende Frage wird den Freunden der bildenden Kunst in einem Katalog vorgelegt, den die angehende NGBK Berlin vor einiger Zeit der Arbeit Felix Droeses gewidmet hat. „Ende des Zeichens. Materialien und Texte zur Arbeit dort 1981-83“ heißt die Publikation, und der Beitrag, in dem uns die oben erwähnte Frage begegnet, ist von Wolfgang M. Schwiedrzik verfaßt und „Triptychon Eins (b)“ überschrieben. Das legt die Vermutung nahe, es könnten, nach dem Gesetz der Serie, noch weitere Triptycha des Autors zu erwarten sein, etwa die Nummern „Eins (c)“, „Zwei (a)“ oder „Zwei (b)“, vielleicht auch in weiteren Katalogen Droeses, und dies allein wäre schon Grund genug, in dieser Zeitschrift einmal zu erläutern, warum wir dem Ruf zur Andacht lieber nicht folgen möchten. Andere Gründe kommen hinzu, und nicht nur solche der Diaspora.

Obwohl immer wieder christliche Motive in Droeses Arbeiten aufscheinen, ist er doch nicht ein „christlicher Künstler“. Diese Nuance ist entscheidend. Sie verhindert nämlich, was leicht geschehen könnte, würde die Formsprache des Materials, das Droese organisiert, einem weltanschaulichen Programm wie dem christlichen unterworfen: unweigerlich wäre seine Kunst bloßes Medium einer Botschaft,

die nicht aus der Organisation des Materials spräche, sondern das Material herabwürdigt, wäre sie „christliche Kunst“, und das bedeutet, beim längst erreichten Niveau des christlichen Nihilismus: sie wäre Kitsch. Obwohl Droese dieser Gefahr, gerade in einigen zuletzt vorgelegten Arbeiten, nicht immer ganz entgangen ist (vgl. Katalog „Kunst-raum München“), hat er sich doch untergründig eine fast



heidnische Treue zum Gegenstand seiner Arbeit bewahrt, die sie auch stärker erscheinen läßt als vieles, was auf dem heutigen Kunstmarkt erfolgreich kursiert und gern als heidnisch oder wild gelten würde. Diese Treue läßt Droeese zu den wenigen Gegenwarts-künstlern gehören, die auch, wenn die Aufmerksamkeit nicht mehr auf sie gerichtet sein wird, Beachtung verdienen.

Die Arbeit „dort 1981-83“, die im NGBK-Katalog repräsentiert wird, besteht aus 13 schwarzen Tüchern und 13 Hölzern, Druckstöcken, in die Droeese Zeichen, Figuren und Ornamente eingeschnitten hat; einige der Holzschnitte sind im Katalog wiedergegeben (vgl. Abbildung). *Material und Einschnitt, Träger und Bedeutung:* schon als Droeese vor einigen Jahren mit großen Scherenschnitten hervortrat, war es nicht nur die unzeitgemäße Technik, mit der er eine Position im Kunstbetrieb markieren konnte. Es war die fast meditative Versenkung im Akt des Einschneidens, die als rätselhafte Kraft aus seinen Gebilden sprach; und dies umso deutlicher, als der Einschnitt immer auch als *Verletzung* gesetzt war

und mitbedeutet wurde. Wo die Natur jenes Feld ist, in das sich die Arbeit des Bezeichnens einschreibt, da wird sie zum dienstbaren Gebrauch herabgewürdigt, verletzt, wird sie „bloßes Material“, dessen unvordenkliche Unschuld verletzt ist. Im System der Zeichen dauert den Christen der Sündenfall fort; und aus dieser Erfahrung, die ein „Ende der Zeichen“ zur transzendenten Instanz erhebt, tritt dann das Motiv einer währenden „Schuld“ hervor, das in vielen Arbeiten Droeeses wiederkehrt und ihnen eine gewisse Spannung verleiht.

Zugleich aber ist damit gesagt, daß sich Droeeses Arbeit immer wieder dann Problemen aussetzt, wenn sie sich nun auch vor einem Horizont christlicher Erlösungserwartung ausspannt und damit auch *entspannt*: das Unvordenkliche eines Paradieses, das die differierende Bewegung der Zeichen nicht kennt, ist ein Mythos, der sich immer schon selbst unterwandert hatte: wären die Menschen nicht immer schon vertrieben gewesen, hätte nichts sie vertreiben können; wovon auch die Bibel Zeugnis ablegt, wenn sie als Sündenfall beschreibt, sein zu

wollen wie Gott, und damit eingesteht, daß der Anfang als Anfangslosigkeit der Differenz gedacht werden muß, in welcher der Mythos bereits in Aufklärung übergegangen ist. Immer dort, wo Droeese diese Differenz unterdrückt, neigt seine Kunst zur Entspannung, mitunter gar zur Erbauung, in denen die Treue zum Material sich aufgibt. Und wo seine Gebilde gar ausdrücklich an das Unvordenkliche eines Paradieses appellieren, als sei es seiner künstlerischen Erfahrung evident, werden sie strikt christlich zu bloßen Zeichen eines schlechten Gewissens, dem umso leichter seriell gefertigte Triptycha zur Abfuhr verordnet werden können.

Nicht zufällig gehört zu den auch künstlerisch schwächeren Arbeiten, die der NGBK-Katalog repräsentiert, eine Radierung Droeeses mit dem Titel: „Es kann ja keiner mehr Christ sich nennen (Der nackte Mann und das geile Weib)“. Sie zeigt zwei nackte Frauengestalten, die von einer ebenfalls nackten Männerfigur umarmt zu werden scheinen; das Gesicht des Mannes ist mit einer starken Schraffur verdunkelt; das Gewicht eines Gegenstandes lastet auf seinem Kopf; eine dichte Folge von Strichen führt von der Figurengruppe ins Jenseits des oberen Bildrandes und setzt sie so zu einer nicht-repräsentierten Instanz in Beziehung. Hier ist die potentielle Ekstase des Materials, die Droeese in puritanischer Manier auch noch den „geilen Weibern“ zuschreibt, ausdrücklich zu gefallen und bedrohlichen Instanz geworden, in der die Armut des christlichen Männerzeichens unterzugehen droht. Also weit davon entfernt, der Verletzung auch nur zu gedenken, die mit der Einschreibung einhergeht, möchte sie in patriarchalischer Hybris nicht nur Sinn und Bedeutung als Monopol der Männerreligion kenntlich machen, sondern auch noch den Träger oder Stoff vergessen lassen, in den die Bedeutung eingeschrieben wurde, hier das „geile Weib“; oder aber, wie jeder durchschnittliche Kapitalist das meint, die Behauptung wagen: erst wo der Tauschwert der Ware dem chaotischen Stoff Bedeutung verleiht, ist dieser Stoff auch *erschaffen*, womit Bedeutung und Träger identisch oder „verschmolzen“ wären.

Barbara Straka, die einen zweiten Katalogtext beige-steuert hat, gibt dies an anderem Gegenstand sehr genau wieder:

„Die von Droeese auf diese Weise vorgenommene ‚Stigmatisierung‘ des Holzes ist mehr als formal-ästhetisches Moment; das Kunstwerk, der Ausdrucksträger als ein System von Zeichen, verschmilzt mit dem von ihm bezeichneten Inhalt.“ Es nützt nichts, diese Formulierung, in der sämtliche Terme wie im Handstreich verschmolzen werden, als schlichte semiologische Schlamperei abzutun, was sie freilich auch ist. Sie spricht sehr genau von jener Entspannung als Alpha und Omega des schlechten bürgerlichen Gewissens, und insofern gibt sie allen Schwächen nach, die auch in den Arbeiten Droeeses immer dann zu finden sind, wenn sie, christlich inspiriert, die „Schuld“ beschwören, anstatt sich der heidnischen Welt eines Austauschs mit der Natur zu erinnern, in der es keine Akkumulation der Schuld, sondern eine Ordnung des Opfers gibt, die alle Akkumulation durchstreicht.

Künstlerische Arbeit wird, wenn so mit Bedeutung aufgeladen und gegen ihr „Material“ abgedichtet, nicht nur überfordert; sie wird auch der Gefahr ausgesetzt, einer Hybris zu verfallen, die in schroffen Gegensatz gerade zum Motiv der Verletzbarkeit tritt. Die Figur des Wächters, einem kleinen Text Franz Kafkas entborgt und hier auf den nachts Schreibenden bezogen, bezieht der Katalog auch auf Droeese; Metapher eines Daseins, das inmitten der Schlafenden der kollektiven Obdachlosigkeit inne ist: „in wüster Gegend, ein Lager im Freien, eine unübersehbare Zahl Menschen, ein Heer, ein Volk, unter kaltem Himmel auf kalter Erde, hingeworfen wo man früher stand, die Stirn auf den Arm gedrückt, das Gesicht gegen den Boden hin, ruhig atmend. Und du wachst, bist einer der Wächter, findest den nächsten durch Schwenken des brennenden Holzes aus dem Reisighaufen neben dir. Warum wachst du? Einer muß wachen, heißt es. Einer muß da sein.“ (Kafka) Die Stärke dieses Textes Kafkas besteht darin, den Zugins gelobte Land jeder Verheißung zu entkleiden; nichts bezeichnen die Zeichen der Wachenden als ihr Wachen, keinen Advent eines, der Erlösung brächte. Wiederum eine winzige Nuance, aber auch sie ist entscheidend: Droeeses Zeichen beanspruchen mehr, und dies setzt sie zurück.

Es sind also bestimmte Schwächen seiner Arbeit, die zu fatalen Interpretationen einla-

den; und doch hätte sie es mit nichts verdient, jenem Berserkerakt einer Interpretation unterworfen zu werden, mit dem Wolfgang M. Schwiedrzik ihr begegnet; so wenig, daß wohl gefragt werden kann, wer in der NGBK durch Aufnahme dieses Textes beabsichtigte, neue Maßstäbe der Kunstkritik zu setzen. Das Weltbild des Autors hat, um zu Beginn ein Lob auszusprechen, immerhin den Vorzug einer gewissen Schlichtheit, und die derben Striche, die auf dem „Triptychon Eins (b)“ aufgetragen sind, verteilen Licht und Schatten auf recht markante und

übersichtliche Weise. Als hätte es, bevor er in die Diskussion eintritt, nur Stalinisten ringsum gegeben, wettet er, die geistige Situation der Zeit charakterisierend, pauschal gegen den „vulgären Materialismus vergangener Jahre“, von dem er altertümelnd zu berichten weiß, der sei „abhold jeder Metaphysik, 'ohne Furcht und ohne Heiligtum'“. Diese Mitteilung ist umso überraschender, als wir naiveren Gemüter uns die Sache so zurechtgelegt hatten, diesen „Materialismus vergangener Jahre“ selbst als Metaphysik zu begreifen, und zwar „Furcht und Heilig-

tum“, d.h. ZK, Politbüro, Proletariat und geschichtliche Heilsmision inclusive. Was uns jetzt mit dem „Triptychon Eins (b)“ zugemutet wird, ist dagegen weniger und mehr zugleich. Weniger, denn der weltgeschichtliche Arm des Proletariats ist dem Autor abhanden gekommen; mehr, denn der göttliche Arm sieht sich durch ihn erfreulich verstärkt. Oder um es anders zu sagen: der Materialismus ist verschwunden, hat aber dafür einem vulgären Glauben Platz gemacht, der uns das Fürchten tatsächlich neu lehrt. Beschwörend erinnert uns der Autor daran, bereits der Kirchenvater Augustin habe davor gewarnt, „von Gott abzufallen/sich gegen die Götter zu empören“, um die erschreckende Bilanz zu ziehen: „Doch es half nichts“. Umso eindringlicher jetzt die Aufforderung, vor dem „Triptychon Eins (b)“ Einkehr zu halten und Buße zu tun. Es gibt nämlich, so werden wir belehrt, „ein historisches Erbe“, das nicht „nach Gesichtspunkten, die ein Politbüro festlegt, selektiert werden kann“. Der Autor müßte es eigentlich wissen, und wir würden ihm auch glauben, ähnelte sein Text nicht allzu verblüffend den Festlegungen und Selektionen in bester politbürokratischer Tradition. Stets in passivischer Leideform, stets ohne handelndes (und verantwortliches), dagegen stets mit anonymem (und daher unverantwortlichem) Subjekt konstruiert, stets mit jenem Typus rhetorischer Frage durchsetzt, in denen Politbüros abhalten, was sie „Konsultation“ der Massen nennen, stets von oben herab und mit höheren oder neuerdings höchsten Mächten im Bunde kommen diese Dekrete auf uns Ungläubige oder ungläubig Gewordene herab. Diesmal geht es um ein Phänomen, das der Autor in Versailles SCHULD schreibt und so etwa den gleichen Stellenwert besitzt wie das, was früher mal REVISIONISMUS hieß: Gelernt kann hier werden, daß Funktionäre immer gefragt sind; egal, ob es um die Mission der proletarischen oder der himmlischen Heerscharen geht, um die revolutionäre oder göttliche Linie im Kampf zwischen Gut und Böse, die Dekrete bleiben sich offenbar gleich.

Was der Autor dagegen inhaltlich bietet, mag er aus einem philosophischen Wörterbuch oder Zitatenschatz kompiliert haben, und er hätte besser daran getan, es ganz abzuschreiben

anstatt nach eigenen Überleitungen zu suchen. Nachdem Augustins Warnung von den Heiden in den Wind geschlagen war, herrschte jedenfalls das, was der Autor „Aufklärung“ nennt und ihm offenbar als Zweigunternehmen der Beleuchtungsindustrie bekannt ist: „Im Strahl der Halogen- und Neonleuchten ist es unseren 'Aufklärern' entgangen, daß selbst der Begriff der 'Aufklärung' einen christlichen Ursprung hat“. Wer so kumpelhaft mit „unseren Aufklärern“ und auf so vertrautem Fuß mit dem „Glanz der göttlichen Transzendenz“ (Schwiedrzik) steht und zusätzlich zur Kenntnis genommen hat, was ein Philosophiestudent im Einführungsseminar lernt, wird es wohl wissen. Auserkoren hat der Autor jetzt *den* Künstler, und was der Autor IHM zumutet, ist nichts weniger als das, in seinem Szenario den lieben Heiland abzugeben: „Wer, wenn nicht der Künstler, ist berufen, die 'Keller und Katakomben' aufzusuchen, die geschichtliche Last (auch SCHULD) auf sich zu nehmen, sich der Erfahrung des Geworfenseins auszusetzen?“ Der Anflug von Hybris, der auch manchmal in Droeses Arbeit aufkommt und ihr immer künstlerischen Schaden zufügt, hat hier, durch einen Funktionär des schlechten Gewissens, der vielleicht sein eigenes gern erneut auf andere abladen möchte, eine Überhöhung erfahren, die den Katalog als ebenso bezeichnend wie verunglückt erscheinen läßt. Könnten Künstler sich nicht einmal damit bescheiden, Künstler zu sein, anstatt sich zum Messias zu erhöhen oder mit dümmlichen Ansprüchen auf theoretische Avantgarde aufzuwarten?

Es hilft nämlich nichts: „Das Paradies ist unter dem Schatten der Schwerter“, so zitieren Droese und Schwiedrzik den armen Nietzsche, der es nicht verdient hätte. Denn der wußte es im Unterschied zu den Linienrichtern des Weltgerichts und sprach es in dem von ihnen zitierten Fragment gerade aus: daß die Differenz dem Paradies vorausgeht, daß das schlechte Gewissen nachträglich und nachtragend ist. Nietzsche fährt fort, und das unterschlägt der Katalog: „auch ein Symbolon und Kerbholz-Wort, an dem sich Seelen vornehmer und kriegerischer Abkunft verraten und erraten.“

Hans-Joachim Lenger



Paris surréaliste

Alltagskultur ist in Mode. Ästheten, Feuilletonisten und parteiische Wissenschaftler erproben ihren Feinsinn neuerdings verstärkt an dem, was nicht schon – wie die Kunst – auf ihre hoch- und fortentwickelten Wahrnehmungsorgane zugeschnitten ist.



Man Ray: *Das Rätsel des Isidor Ducasse*, 1920

Entdeckt ward das Alltägliche – je banaler, je unscheinbarer, desto heftiger. Kloschüsseln werden mit gleicher Lust und Mühe analysiert, zentrifugiert und mit Gesichtspartikeln versetzt wie „Straßen in Berlin und anderswo“. An Haushaltsgeräten der 20er Jahre schmeckt man die „Süße des Individuellen“ ab, in Berlin hat's ein „Museum der Alltagskultur“, in Paris hätte es fast wieder eine Weltausstellung gegeben, und nicht nur im Wagner-Jahr wird über das Gesamtkunstwerk gegrübelt. Das aber haben wir eigentlich schon. Sind wir nicht umstellt mit ästhetisch Abfärbendem, in Büros, U-Bahnen, auf Feten und im Bett? Und wundert es dann, daß die Kunst im „toten Winkel“ dämmert und die Avantgarde unter dem Motto „Möbel perdu“ Stühle herstellt, auf denen man nicht sitzen kann? Autofabrikant Bugatti als neuer Rembrandt, als ästhetischer Heros der Massenfabrikation? „Ein Rennwagen“, schrieb einer, der später mithalf, die Massen ästhetisch zu organisieren, „ist schöner als die Nike von Samothrake“, fürwahr, und es gibt alle Nase lang ein neues Modell.

Gibt man einen Schuß Mythos hinzu, paßt der in den Feuilletons blinzelnde Blick aufs Apokryphe in vertraute Gesichter.

Das der „Passagen“ Benjamins, die gerade jetzt herausgegeben werden mußten, der Essays Siegfried Kracauers und – etwas näher – der „Mythologies“ von Roland Barthes; Georg Simmel macht Furore und Blochs „Spuren“ als Taschenbuch Absatz.

Nicht zuletzt die Surrealisten, die gerade wieder eine Renaissance erleben, hatten mit dem Alltäglichen so reichlich Exotik eingenommen, daß auch der Zweite Weltkrieg keine wesentliche Ernüchterung brachte. Die Dosis hält vor. Apropos Dosis: der Blick aufs Detail, der bei den Surrealisten besonders mit Erotik aufgeladen ist, ist ein im Drogenrausch geläufiges Phänomen. „Profane Erleuchtung“ nannte Benjamin den Zustand der Berauschten und Träumenden, der Lesenden und Denkenden, der Abseitigen, in dem sie nicht von den Dingen abheben, sondern in sie eindringen, sie nicht zuordnen, sondern lieben. Dies sei, führt er in „Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz“ aus, ein starkes Gegengift gegen das falsche Bewußtsein bürgerlicher Zweckrationalität und sogar geeignet, die Revolution zu befördern.

Die Eindringlichkeit der gegenwärtigen Bemühung um Intimität mit den gewöhnlichsten

Gegenständen wäre dann nicht nur eine Flucht aus der Zeit, ein Sich-Zurückkrümmen vor den Katastrophen der Umwelt. Nicht nur Sehnsucht nach der Flauschigkeit der Plüsch-Interieurs und den wohligen Arabesken des Trödels von den Flohmärkten. Die Sehnsucht nach der Kindheit (die Adorno den Surrealisten als ihre markanteste Schwäche vorhält), nach der spielerisch-ersonnenen Nähe zum Allerkleinsten, wäre Teil einer Suche nach dem Unbedingten, nicht im Makro- sondern im Mikrokosmos. Vielleicht die einzig adäquate Antwort der Geisteswissenschaft auf die Atomphysik...

Benjamins Surrealismus-Aufsatz fungiert als Nachwort und Horizont in der von Pierre Gallissaires zusammengestellten „illustrierten Reisemontage zur poetischen Geographie einer Metropole“ mit dem Titel „Das Paris der Surrealisten“. Ein, wie soll ich sagen, liebebreitender Band. Nichts, um sich daran die Weisheitszähne auszubeißen, eher zum Schlecken. In den Abteilungen wie: „Die Boulevards“, „Passagen“, „Die Verschönerungen von Paris“, „Nacht“, sind in einem von der Zeit belichteten Hellbraun-Ton gedruckte, herrlich belanglose Agentur-Fotos der 20er Jahre liiert mit surrealistischen Texten von Breton, Soupault, Artaud, Aragon und all den anderen.

Die Reibung ist das Wesentlichste. Die Spannung nämlich zwischen der Austauschbarkeit und Banalität der Fotos (hat man eins gesehen, ist das nächste schon vergessen) und den hochgestochenen Texten. Zwischen der Naivität, mit denen die Fotos Wirklichkeit abzubilden scheinen, und den märchenhaften Traumwundern, von denen die Texte mit sektiererischem Pathos berichten. Zwischen Profanem und Heiligem.

André Breton hat in seinen Büchern, vor allem aber in „Nadja“, den Anspruch unverbrüchlicher Authentizität, mit dem er die von seinem Beziehungswahn angesaugten Begebenheiten vertritt, durch die Beigabe von Fotos der Schauplätze und Gegenstände seiner Manie zu unterstreichen versucht. Die Surrealität ist beides, die Reaktion des Möglichen, von dem die Texte sprechen, mit dem Tatsächlichen, das die Fotos dokumentieren. „Es handelt sich um die wundersame Fähigkeit, zwei weit voneinander getrennte Realitäten zu erreichen, ohne

den Bereich unserer Erfahrungen zu verlassen, sie zusammenzuführen und aus ihrer Berührung unserer Sinneswahrnehmung einzufangen“ (Breton).

Die surrealistische Reise durch Paris, ein Warenhaus der poetisch vergrößerten Trivialitäten, erfolgt ohne den Ballast der Rationalität: „Ein seltsamer Reisender, Reisender ohne Gepäck habe ich Paris nie verlassen“, gesteht Philippe Soupault. Man muß unbelastet, unvorbereitet sein, um sich vom „Wind des Eventuellen“ in diesem „Wald der Winke“ überraschen zu lassen. Die Surrealisten wußten, wie sie, ohne die gewohnte Umgebung zu verlassen oder sie zu verändern, auf ihre Kosten kamen. Ihre „spirituelle Politik der Freude“ (Susan Sontag) bestand im Loslassen, in der Meditation bei vollem Verkehrslärm, mitten in Paris, auf dem Trottoir, in der Menge und gerade durch sie. Ein Effekt, der sich durch Monotonie, als Hypnose, einstellt. Nirgends sind die Gedanken, die Träume freier als am Fließband. „Tun“, vermerkt Benjamin und meint gleichförmiges Tun, „ist ein Mittel zum Träumen“. Worin Günter Wallraff ihm aus seiner Akkord-Erfahrung beipflichtet: „ich kann nur aufpassen, wenn ich mich nicht auf meine Arbeit konzentriere.“ Aufmerksamkeit entsteht in der Zerstreuung. Die Surrealität, nach der Breton und seine poetische Sekte fahnden, ist eine allgegenwärtige Möglichkeit, die durch innere Trümmerei entdeckt wird. „Auch die kleinste Stadt der Welt wäre für sie eine ständige Baustelle.“ (Eluard)

Sich wie die Surrealisten vom Alltag besessen zu machen, auf ihn all seine Leidenschaft zu werfen, bedeutet auch, sich mit ihm abzufinden, an dem Zustand, in dem er sich befindet, seine Träume zu befriedigen. Der Zusammenbruch dieses Alltags im Zweiten Weltkrieg trieb die Surrealisten in die exotische Ferne. 1937 beschrieb Breton schon die Natur, die er in der Stadt gesucht hatte, anhand der Pflanzenwelt auf Teneriffa. Der moderne Mythos ist nur etwas für Friedenszeiten.

Das Paris der Surrealisten. Zusammengestellt u. hrsg. v. Pierre Gallissaires. Hamburg: Ed. Nautilus/Nemo Press, 1981. 160 S.

urian, Hamburg

„Christliche Allegorie als protestantisches Ärgernis“

„Der Thomasaltar und dieser Hauptaltar sind die künstlerischen Adelsbriefe dieser Stadt. Ihr Besitz bedeutet mehr als ein kunsthistorisches Ereignis und eine Befriedigung für die Freunde der Ortsgeschichte. Er giebt uns Stolz, und das ist, wo er berechtigt ist, eine lebensstärkende, schaffende Kraft, denn noblesse oblige. Und diese Kraft erschöpft sich nicht in der Generation, die die Erwerbung erlebt, sie steigert sich mit jedem folgenden Geschlecht.“

So bewertet Lichtwark am 22.9.1900 in einem Brief an die Verwaltungskommission der Hamburger Kunsthalle die Bedeutung des Hochaltars von Sankt Petri (S. 91). 1383 stellte Meister Bertram seinen Wandelaltar in Hamburgs erster Pfarrkirche auf, wo der bis 1595 seinen religiösen und liturgischen Sinn erfüllte. Die Reformation bricht mit dem Denken und der Tradition, in der das Werk steht. Der lutheranische Pastor Johannes Schellhammer nimmt die Flügelbilder ab, ersetzt die zentrale Szene der Hochzeit Christi mit Maria durch das Kruzifix: der Altar und sein gedankliches Programm sind damit nachhaltig zerstört.

Lichtwark sucht die auseinandergerissenen Teile wieder zusammen und macht den Altar der musealen Rezeption zugänglich.

Doch die Kreuzigungsszene steht weiterhin im Mittelpunkt, der Eingriff und gedankliche Bruch bleiben unbeachtet. Das Kunstwerk wird nur in seinem reformatorischen Sinne verstanden.

Christian Beutler widmet sich nun in seinem Buch „Meister Bertram. Der Hochaltar von Sankt Petri. Christliche Allegorie als protestantisches Ärgernis“ der Fischertaschenbuch-Reihe „Kunststück“ der genauen Ent-

schlüsselung des ursprünglich dargestellten Programms. Seiner Analyse voran stellt er einen Abriß der Situation Hamburgs im 14. Jahrhundert und beschließt sie mit einer relativ knapp gehaltenen Beschreibung der Zerstörung und Wiederaufindung des Altars. Künstler, Programmautor und Auftraggeber werden benannt und kurz charakterisiert. Die Abbildungen sind in schwarz/weiß gehalten, nur im Anhang finden sich drei Farbdrucke der ersten Schöpfungstage mit miserabler Farbwiedergabe. Da kommt das Titelbild dem authentischen Eindruck sehr viel näher. (Vielleicht hätte man sich eindeutiger für oder gegen Farbe entscheiden sollen).

Eine klare Sprache erleichtert dem Leser die Einfühlung in das uns heute unbekanntgewordene frühe christliche Denken. Zügig kommt der Autor zu seiner Ausgangsthese: die im Mittelfeld des Figurenschreins stehende Kreuzigung hat die ursprüngliche Darstellung der Hochzeit Christi mit Maria ersetzt. Diese Hochzeitsszene illustriert anschaulich eine Thematik mittelalterlicher und frühchristlicher theologischer Auseinandersetzungen: die religiöse Deutung des Hohelied Salomons, das als erotische Liebespoesie in die biblischen Schriften aufgenommen wurde.

Im Sockel des Figurenschreins erscheint eine Reihe von alten Kirchenvätern, von denen sich jeder zum Hohelied geäußert hat. Ihre Deutungen fließen hier zusammen: Die Braut ist gleichzeitig Maria, die Kirche (ecclesia) und die menschliche Seele (anima).

Die Darstellungen des ganzen Altars sind durchwirkt von dem zentralen Gedanken der Vereinigung der Seele mit Gott. Diese Erlösungsvorstellung um-



Die Erschaffung der Tiere

faßt weiter und ganzheitlicher die Bereiche christlicher Geschichte und christlichen Lebens als es die reformatorische Vorstellung des Leidens Christi als alleiniges Sinnbild der Erlösung zuläßt.

Auch die gemalten Erzählungen der Schöpfungsgeschichte auf den Flügeln des Altars lösen sich vom Bibeltext und geben eine umfassende Interpretation göttlicher wie menschlicher Existenz und der Heilsgeschichte. Die Bedeutung der einzelnen Bilder wird durch die Konfrontation mit alten Texten und ihrer Stellung zueinander innerhalb des Altars entwickelt. So erstet ein komplexes Gedankengebäude, eine Art mittelalterliche Weltansicht. Dazu wird man behutsam und systematisch am Werk entlang geführt. Diesen Prozeß habe ich mit Lust und Spannung verfolgt. Die sachlich-beschreibende und weitgehend distanziert gehaltene Betrachtung überläßt es jedoch dem Leser, weitergehende Fragen der Auseinandersetzung zu finden. So kann man nur erahnen, welche Machtkämpfe in Hamburg während der Reforma-

tion stattgefunden haben. Die Rigidität und der verengte Blickwinkel des Eingriffs von J. Schellhammer lassen etwas von der Wucht dieser gesellschaftlichen Umwälzung erkennen.

Die Konzentration auf die Programmanalyse führt letztlich auch zu einer generellen Aussage: sie zeigt, wie das Kunstwerk Ausdruck und Objekt gesellschaftlicher Gruppen und Weltanschauungen wird und noch heute einen Dialog fordert.

Christian Beutler rekonstruiert Gedanken, die erst unterdrückt werden mußten, bevor sich das moderne rationale Denken durchsetzen konnte. Heute hat es sich durch seine zerstörerischen Folgen diskreditiert und in einigen gesellschaftlichen Bereichen wird versucht, diese Rationalität zu überwinden und zu einer Ganzheit zu finden. In diesem Zusammenhang bekommt das Buch eine besondere Bedeutung, indem es eine lange zum Schweigen gezwungene Vorstellungswelt und Ausdrucksform wieder zum Sprechen bringt.

Ruth Asseyer



Das verdorbene Paradies: Der Wolf beißt das Lamm

Die Langeweile zum Tode

Dada ist angesagt, jetzt, viel dadaistische und surrealistische Literatur ist erstmals auf deutsch veröffentlicht worden. Unter den Neuerscheinungen: die Schriften Jacques Rigauts (1898-1929), einer gleichwohl bezeichnenden Randfigur des Pariser Dada. Weit entfernt von einer 'literarischen Entdeckung', sind die „Schriften“ die Hinterlassenschaft eines gerade durch seine Außergewöhnlichkeit exemplarischen Lebens. Eines ungeliebten Lebens, von der Kluft zwischen Selbstentwurf und Fähigkeiten so scharf durchzogen, daß der Suizid wie selbstverständlich lauernd seine Hand darüber hält. 30jährig, weniger verzweifelt als nüchtern desillusioniert, gibt Rigaut es auf, der Lebenslogik zu folgen. Mit Revolver und Lineal verpasst er sich einen sorgfältigen Schuß ins Herz.

Ab 1920 gehört Rigaut zur Gruppe der Pariser Dadaisten um André Breton. Die kulturevolutionären Ambitionen waren es sicher nicht, die ihn an Dada beeindruckten: in seinen Schriften finden sich kaum Reflexionen kultureller Probleme. Rigaut ist schreibend vollauf damit beschäftigt, sich selbst, seine Handlungen zu kommentieren und zu strukturieren. Es gelingt ihm nicht. Er hinterläßt nur Zettel und Fragmente.

Der Rummel hingegen, den die Dadaisten entfachten, und die Spektakel, die sie arrangierten, mögen Rigaut angezogen haben. Verdiskutierte Nächte in Cafe und Bars wechselten mit Streifzügen durch die Stadt, bei denen jeder noch so pubertäre Streich recht war, sofern nur die bürgerliche Wohlanständigkeit durch ihn brüskiert wurde. Dada ist immer in Bewegung, ein patentes Mittel gegen die Langeweile, die Rigaut wie nichts fürchtet, und an der als Pol sein Leben sich in permanenter Anziehung und Abstoßung orientiert. „Die Langeweile schreibt mehr an den Rand des Lebens als der Rausch, ebenso wie der Schlaf.“

Nicht zuletzt aber hatte seine ehemalige Geliebte Simone Kahn inzwischen André Breton geheiratet. Es entspräche dem Umgetriebensein und den lethargischen Konvulsionen von Rigauts Leben, daß ein Zufall ihn mit Dada bekannt gemacht hat. Ist die Langeweile seine Grundbefindlichkeit, so der Zufall 'Motor' seines gestaltet-ungestalteten Daseins in dessen dauerndem Ringen um eine verbindliche Form, die den Zufall eliminiert hätte.

Unverzichtbares Ingrediens

dieser Form, wie Rigaut sie sich lange Zeit vorstellte: bis er sie kennenlernte, ist das Geld. „Jeder Rolls-Royce verlängert mein Leben um eine Viertelstunde.“ Selber ständig pleite betört ihn die finanzielle Potenz der anderen. Lebt er deren Leben, ohne es sich leisten zu können. Auf die Dauer freilich ist es kein Zustand, den „Modegecken an der Bar“, den Dandy zu markieren, indem er – wie Robert Desnos behauptet – „seinen Vater beklaut oder einen ungedeckten Scheck“ ausstellt. Nur konsequent, daß Rigaut im Pariser Nachtrevier Jagd auf vermögende Amerikanerinnen macht. 1926 endlich gelingt ihm der Coup. Die frisch geschiedene, gut aussehende und reiche US-Bürgerin Gladys Barber heiratet ihn. Zwei Jahre genießt Rigaut den lange erträumten Luxus, verfügt er über die Möglichkeit, sein Leben finanziell rücksichtslos zu gestalten. Aber der Langeweile entkommt er nicht. Der Langeweile nicht und nicht der anderen Bewußtseins-Zentrifuge, in der er sich dreht: den Drogen, mit denen er während des Ersten Weltkrieges Intimfreundschaft geschlossen hat. Bevor noch das Geld seiner Frau restlos durchgebracht ist, macht er das Heroin wieder zu seinem Hauptnahrungsmittel. (Das Gros der in den „Schriften“ gesammelten Texte dürfte aus Drogen-Sessions hervorgegangen sein.)

Die Situation der Dadaisten entspricht der eines von einem Nervenschock Betroffenen, welcher – völlig aus der mentalen Bahn geworfen – neu damit beginnen muß, sich in der Welt einzurichten, womöglich mit der Erlernung der elementarsten menschlichen Verrichtungen -

der stammelt wie ein Kind, „da-da“. Setzen jedoch viele, wenn nicht die meisten Dadaisten mit der Neuorientierung in der Kunst ein – und sei's, indem sie deren Grenzen einzureißen versuchen –, so ist die Kriegserfahrung für Rigaut ungleich existentieller. Darin gleicht er zwei anderen legendären Figuren Dadas: Jacques Vaché, dem „Dandy der Kaserne“, dessen „Kriegsbriefe“ Breton herausgab und der mit einer Überdosis Opium in den Tod ging; Arthur Cravan, der sich als Boxer ausgab und spurlos verschwand, nachdem er aufgebrochen war, den von Haifischen wimmelnden Golf von Mexiko in einem Ruderboot zu überqueren.

Abgrundtief sitzt der Schock und entsprechend total ist die Leere, in die Rigaut sich nach dem Krieg hineingestoßen fühlt. Daher sein Gefühl, mit zwanzig Jahren – am Kriegsende – geboren und zugleich zum Tode verdammt zu sein. „Mir passiert nichts. Anfänge, haufenweise neue Anfänge, keinerlei Kontinuität, nichts nimmt Gestalt an, kein zwingender Gedanke.“ Rigaut beschreibt sich selbst als Mumie, von Konventionen und anderen Schauspielereien fest umwickelt und so am Auseinanderfallen gehindert. „Es ist völlig klar, daß ich eine Null bin.“ Und ebenso klar, daß er sein Leben verpasst hat, unwiderruflich. Mit den Dadaisten verbindet ihn zwar die Ziellosigkeit und Verwirrung. Aber für diese ist Dada nur eine Phase. Er dagegen lehnt jede Bemühung ab, sein Chaos in einer Revolte, irgendeiner positiven Ideologie zu bündeln. „Ich kann nicht glauben, daß es etwas Befriedigendes gibt.“ Rigaut wird nicht Surrealist.

Abgeschnitten von der eigenen Vergangenheit, von jeder Erinnerung und jeder Perspektive, sich selber fremd geworden, ist der völlige Verlust seiner Persönlichkeit „die einzige Emotion“, die er anstrebt. „Sich verringern, schrumpfen, immer kleiner werden – Welch eine Berauschung.“ Rigaut hätte ein Artaud werden wollen. Er blieb „mittelmäßig“, ängstlich vor allem. Der Weg in die Normalität, die sich in seiner Lust auf Luxus lediglich überfeinert, ist ihm ebenso versperrt wie jene selbige Exzentricität in der Nähe des Wahns. Weder vermag er ansäandig mitzuspielen, eine der sanktionierten Rollen zu übernehmen – wie etwa seine Dada-Kollegen 'Künstler' waren –, noch ist er innerer Experimente

fähig, gelingt es ihm, den Rausch in Permanenz zu leben. Er ist vielmehr „abonniert auf Entscheidungskatastrophen“. Der Zufall schließt den Kompromiß: jahrelang, heißt es, läßt er den Wurf der Münze für sich wählen.

Der ersehnte Ich-Verlust bleibt ein Spiel. Rigaut findet es „unmöglich, daß die Mehrzahl der Menschen sich damit abfindet, ihr ganzes Leben den gleichen Namen zu behalten“ und gibt sich selbst Spitznamen. „Lord Patchogue“ etwa. Unter diesem Titel versammelt er Bruchstücke seiner Autobiographie. In „Madame X“ stellt er die konfuse, selbst-unbewußte Mischung aus Verstellung und Aufrichtigkeit, Größenwahn und Minderwertigkeitskomplex, Arroganz und Hilflosigkeit dar, die das Verhältnis zu seiner Umgebung, besonders zu Frauen, in Selbstaufgabe und zwanghafte Identifikation umschlagen läßt. „Die Amouren meiner Freunde sind auch meine Amouren.“

Unmöglich aber das Beharren auf dem Indifferenzpunkt. Schicht für Schicht blättern die förmlichen Vortäuschungen und aufgeschminkten Selbstbildnisse ab. Die dünnen Versprechungen der Selbsterhaltung, die ihm zehn Jahre im Ohr gelegen haben, klappern unerträglich. Als Rigaut 1928 nach Paris zurückkehrt, die Episode seiner Luxus-Ehe hinter sich, ist er jenseits von Enttäuschung und Hoffnung, von Freiheit und Zwang. Es gibt kein Halten mehr. Er ist wieder ganz bei sich, in seiner Langeweile. Dieselbe Frage, dieselbe Lage. Wieder am Anfang, zurück in den Bars und Bordellen und nächtlichen Straßen der Metropole. Aber daraus folgt nichts mehr. Rigaut nimmt Abschied. Von einem Ausflug ist er an den Spieltisch zurückgekehrt, um die letzte Revanche zu geben. Herz ist Trumpf. Er räumt sein Zimmer auf. Als sei er nie dagewesen. Mit dem Lineal, der Strenge und dem Maß, die er nicht in sich gehabt hat, visiert er die Mitte seines Herzens an. „Nichts passiert. Nichts ist passiert. Noch nie ist etwas passiert.“ Er hinterläßt „zwei Frauen in Tränen und eine unzählige Menge Streichhölzer.“

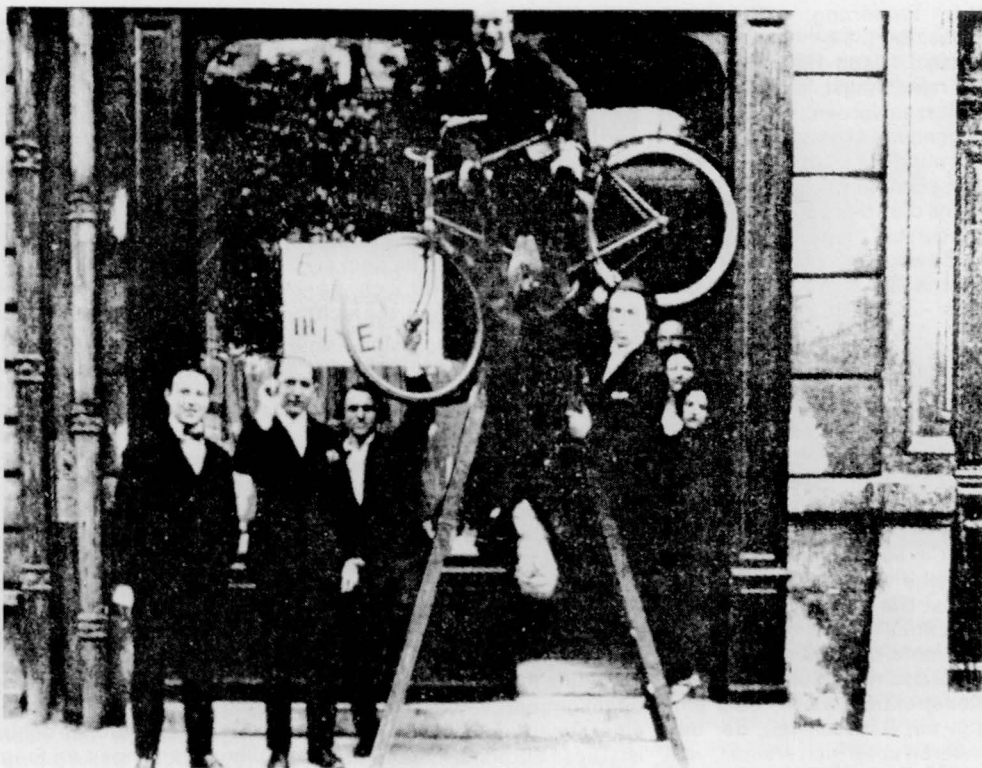
Die Surrealisten klitterten einen Notausgang aus der lupenreinen Leere, die Rigaut lebte und die Dada charakterisiert: sie bevölkerten die erdrückende Banalität mit mythischem Gespinnst. Paris als Märchenwunder. Die Metro als Wohnstätte

von Dämonen. Das große Liebesabenteuer: Der Blick einer Vorübergehenden. Werte wurden geschaffen. „Es war eine Frage der Formulierung einer neuen Deklaration der Menschenrechte“ (Aragon), an der sie arbeiteten.

Darüber sind wir soweit hinaus wie davon entfernt. Warum Rigaut? Sein verpfushtes Leben versammelt genau die Elemente, die die Stimmung unserer Epoche knapp vor dem globalen Suizid beschreiben. Der Frust funktions- und arbeitsloser Intellektueller; eine Konsumgier, die zum Mechanismus verkommt und nicht einmal mehr vermittelt mit Lust zu tun hat; euphorisch aufschäumende alternative Energien; die trockene Selbstinszenierung der New-Wave-Generation. „Nichts passiert.“ Dada ist angesagt, jetzt. Surrealistischer Optimismus passé. Apokalypse now.

Jacques Rigaut: „Suizid“. Schriften (1919-1929). Berlin: Ed. TIAMAT, 1983. 320 S. Mit Abb. u. einem ca. 80seitigen Anhang m. Texten über Rigaut.

urian, Hamburg



Von links nach rechts: Hilsum, Peret, Charchoune, Soupault, Rigaut, Breton.

Französische Gefühlskultur

„Warum ich wieder zum Papier mich wende?
Das mußt Du, Liebster, so bestimmt nicht fragen:
Denn eigentlich hab ich Dir nichts zu sagen;
doch kommt's zuletzt in Deine lieben Hände.“
(Goethe)

Dieses Gedicht Goethes illustriert die „Figur“ 'Liebesbrief' – eine von 80 Sprachszenen – aus dem eben erschienenen Buch „Fragmente einer Sprache der Liebe“ von Roland Barthes. Vom Liebesbrief sagt Barthes, daß er zugleich leer (codiert) und expressiv ist, denn „die Ereignisse des Liebeslebens sind derart belanglos, daß sie sich nur mit enormer Anstrengung auf die Ebene des Schreibens heben lassen“, deshalb braucht die Sprache der Liebe eine Vermittlung, einen Vorwand: den Roman, das Theaterstück oder eine Analyse; denn das für Außenstehende belanglose Ereignis existiert nur durch seinen gewaltigen Nachklang (Verletzungen, Freuden, Deutungen, Zweifel).

Beim Liebesbrief handelt es sich nicht um eine Korrespondenz, der Liebende will vielmehr damit eine Beziehung ausdrücken. So schrieb Freud an seine

Verlobte: „Aber ich will nicht immer ohne Antwort schreiben und alsbald aufhören, wenn Du mir nicht erwidert. Beständige Selbstgespräche über ein geliebtes Wesen, denen die Korrektur und Auffrischung durch dieses selbst fehlt, führen zu falschen Meinungen über das gegenseitige Verhältnis und zur Entfremdung...“.

Als Selbstgespräch mündet die Liebe häufig in der Figur „Obszön“. Barthes meint, daß aufgrund einer Umwertung der Werte heute die Empfindsamkeit das „Obszöne“ der Liebe ausmache. Es habe eine historische Umkehrung stattgefunden: „nicht mehr das Sexuelle ist unschicklich, sondern das Empfindsame“ (im französischen Text: la sentimentalité). „Jeder wird verstehen, daß X ungeheure Probleme mit seiner Sexualität hat; niemand aber interessiert sich für die, die Y mit sei-

nem Gefühlsleben hat“.

Wer nicht schreibt, der spricht zumindest, und zwar wie im Wahn, im Rausch, mit dem Anderen, der nicht anwesend ist. Nie würde der Liebende seine Worte laut sagen, denn die Ereignisse, die für ihn wichtig sind, lassen sich nicht erzählen, sondern nur deklamieren. Der Liebende kennt seinen Zustand, aber er zensiert ihn nicht. Er sagt: das ist zwar dumm, aber es ist wahr.

Laut Barthes sprechen Tausende diese Sprache, die ihre „Figuren“ aus einem Reservoir von Sprachszenen schöpft, die um Ereignisse wie „Warten“, „Erklärungen“, „Katastrophe“ etc. kreisen; aber jeder spricht für sich allein. „Der Diskurs der Liebe findet heute in extremer Einsamkeit statt. Er wird von den angrenzenden Sprachen vollständig ignoriert oder entwertet oder gar verspottet“. Es gibt kein System für den Liebenden. Der christliche Diskurs ermahnt ihn zur Verdrängung und Sublimation, der psychoanalytische fordert ihn auf, Trauerarbeit um sein Imaginäres zu leisten. Der marxistische Diskurs bleibt stumm. „Wenn mich die Lust ankommt, meiner 'Verrücktheit', die für mich 'Wahrheit' ist, Aner-

kennung zu verschaffen, dann schließen sich alle Türen. Eine Sprachmauer ist da, die mich einengt, mir den Atem nimmt und mich abweist. Also spreche ich unermüdlich mit dem Abwesenden über seine Abwesenheit, eine letztlich unerhörte Situation, der Andere ist abwesend als Person, anwesend als Angesprochener“. Zum Liebenden gehört die Figur „Warten“. Die sieht so aus: „Bin ich verliebt? – ja, weil ich warte. Zwar möchte ich manchmal den Nicht-Wartenden spielen, ich versuche, mich anderweitig zu beschäftigen, zu spät zu kommen, aber bei diesem Spiel verliere ich immer... die fatale Identität des Liebenden ist nichts anderes als dieses 'ich bin der, der wartet'.“

Der Wartende agiert wie in einem Theaterstück. Seine Bühne ist z.B. das Innere eines Cafés. – wir sind verabredet, ich warte! Ich stelle eine Verspätung fest, schaue mehrfach auf die Uhr. Ich beschließe, mir „ernsthaft Sorgen zu machen“. Der erste Akt beginnt: Wenn nun ein Mißverständnis in bezug auf Ort und Zeit vorliegt? Was tun? Ein anderes Café aufsuchen? Telefonieren? – Aber wenn der andere nun gerade während dieser kurzen Abwesenheit kommt. Zweiter

Akt: Empörung. „Sie hätte doch...Er, sie weiß doch genau...“ Dann der dritte Akt: die reine Angst, die Angst vor Verlassenwerden; „von einem Augenblick zum anderen überfällt mich die Trauer...“ Im Französischen heißt der Titel „Fragments d'un discours amoureux“. Dis-cursus meint ursprünglich die Bewegung des Hin- und Herlaufens, des Kommens und Gehens, „Schritte“, „Verwicklungen“. Der Liebende hört nicht auf, in seinem Kopf hin- und herzu laufen, neue Vorgehensweisen zu planen, Erklärungen abzugeben. Seine Rede besteht aus Sprachstößen, die aus den wichtigsten Anlässen entstehen. „Er veraugt sich wie ein Athlet, er phrasiert wie ein Redner, er ist in seiner Rolle versteinert wie eine Statue. Die „Figur“ – das ist der Liebende in Aktion. Manchmal ist sie wie eine Opernaria, dann wieder wie eine syntaktische Melodie, eine „Konstruktionsweise“ oder einfach ein Redeschwall, der den Anderen unter sich erstickt, weil der keinen Raum für seine eigene Sprache findet. Aber da sind wir schon bei der Figur „Monströs“, die für Barthes in dem Satz gipfelt: „Ich spreche und du hörst mir zu, also sind wir“ (Ponge). Entstanden ist sie aus der „Liebeserklärung“, der „Neigung des Liebenden, das geliebte Wesen mit verhaltener Erregung und ausgiebig über seine Liebe, es selbst und sie beide ins Bild zu setzen“... Barthes wählt

für seinen Diskurs über die Liebe eine dramatische Form, die auf Beispiele verzichtet, sich einzig und allein auf Sprachhandlungen stützt: die Sprache der Liebe wird simuliert, nicht beschrieben, und zwar indem dieser Sprache das Ich zurückgegeben wird. „Es handelt sich in gewissem Sinne um ein strukturelles Portrait: um den Ort, an dem eine Person spricht, für sich, gegenüber einer Anderen, die nicht spricht“.

Barthes ordnet seine Figuren alphabetisch, da er nicht den Anspruch hat, eine Liebesgeschichte zu schreiben oder eine Philosophie zu präsentieren. Er sieht seine Figuren eher als eine „Enzyklopädie der affektiven Kultur“. Das Repertoire dieser Kultur stützt sich u.a. auf Goethes „Werther“, auf alte Mystikertexte, auf Texte von Dostojewski, Proust und Gide, auf Denkkategorien der Psychoanalyse. Eine Figur ist dann zustande gekommen, wenn wenigstens einer sagen kann: „Wie wahr das ist! Diese Sprachszene kenne ich doch.“

Barthes Buch ist benutzbar wie ein Lexikon, ein ungewöhnliches Lexikon, das Gefühlen Sprache verleiht.

Da Liebe in den verschiedenen Gesellschaften unterschiedliche Formen annimmt, muß wohl jeder Leser selbst sehen, ob er das berühmte „Aha-Erlebnis“ hat.

Christa Damkowski, Hamburg

Frauen in der Wissenschaft

„Sie haben ja einen Mann, der Sie versorgt“, oder „Ein Mann mit Familie hat die Stelle nötiger“. – Eins dieser beiden Argumente paßt immer, wenn Frauen sich um einen Platz in der Wissenschaft bewerben, und das hat Auswirkungen. Denn wenn Frauen eine Familie haben, kommt niemand auf die Idee, daß sie eine Stelle nötig haben könnten, im Gegenteil, sie gelten als nicht voll einsatzfähig, werden somit gezwungen, sich zwischen Familie und Beruf zu entscheiden oder den Streß der Doppelbelastung auf sich zu nehmen.

Nichtsdestotrotz haben Frauen inzwischen bewiesen, daß sie so arbeiten und denken können, wie die Wissenschaft es verlangt, daß sie aber auch das Recht für sich in Anspruch nehmen, die männlich orientierte Wissenschaft aus ihren eigenen Erfahrungen heraus und mit fundierten Argumenten zu kritisie-

ren. Frauen fragen: „Welche Auswirkungen mag es auf die Definition von Wissenschaft gehabt haben, daß Frauen bis Ende des letzten Jahrhunderts gar nicht zum wissenschaftlichen Studium zugelassen wurden?“ Obgleich um 1900 bereits 25% aller Frauen in Deutschland erwerbstätig waren, wurde erst

1909 das Frauenstudienrecht erkämpft. Zunächst stellten die Frauen einen Anteil von 5%, der in der Weimarer Republik auf 18,5 % anstieg, zu Beginn des Nationalsozialismus jedoch auf 10% sank aufgrund eines nur für Frauen geltenden Numerus clausus.

Bekannt ist auch, daß Frauen sich für eine Ausbildung entscheiden, die in hohem Maß mit dem „weiblichen Arbeitsvermögen“ vereinbar ist, Frauen in Naturwissenschaft und Technik sind extrem selten. Seit einigen Jahren haben sich Frauen dieses Bereichs in Gruppen zusammengetan, um ihre Situation zu diskutieren, öffentlich zu machen und zu verändern. Sie wollen nicht immer wieder bei Null anfangen, sie wollen auf die Erfahrungen ihrer Vorgängerinnen zurückgreifen, die wegen ihrer Vereinzelung keine Wirkung hatten. Sie wollen wissen, wie diese Frauen mit den Schwierigkeiten umgegangen sind, die sich aus den widersprüchlichen Rollenerwartungen an Frau und Wissenschaftlerin ergaben.

Frauen an Universitäten – besonders als „ordentliche Professorinnen“ – sind eine Minderheit, sie sind eine kleine privilegierte Gruppe, sind also nicht repräsentativ für Frauen, sondern eher untypisch. Wie haben es diese Frauen „geschafft“, wie kommen sie an ihrem Arbeitsplatz zurecht, welches Selbstverständnis haben sie für sich entwickelt, was glauben sie, daß andere (z.B. Kollegen) über sie denken?, Wissenschaftlerinnen geben in diesem Buch Auskunft, sie kämpfen gegen das Vorurteil, daß Frauen Schwierigkeiten mit abstraktem Denken haben, daß sie ja doch nicht langfristig wissenschaftlich tätig sein werden. Mit diesen Vorurteilen werden sie meistens erst massiv konfrontiert, wenn sie in das von Männern verwaltete Territorium eindringen. Sie stoßen auf Ablehnung, werden übergangen, nicht ernst genommen.

Sie müssen mehr leisten, um überhaupt zur Kenntnis genommen zu werden, haben einen durchschnittlichen Arbeitstag von 10-12 Stunden. Kommen noch Kinder dazu, dann hat der Arbeitstag 16 Stunden, kann das nur mit Hilfe Dritter bewältigt werden. Dazu kommt die un-menschliche Konkurrenz, der Karrieredruck. Ein Verzicht auf Kinder liegt demnach nahe, – ein Verzicht, der dem männlichen Wissenschaftler nicht abverlangt wird.

Frauen haben also spezifische Probleme. Da offiziell keine Hilfe zu erwarten ist, haben die Frauen angefangen, sich eine eigene kulturelle, wissenschaftliche und politische Infrastruktur zu schaffen, in der andere Entwürfe von Frauenleben artikuliert, neue Ansprüche formuliert werden. Die 'neue Frauenbildungsbewegung' hält eine Theorie der Gesellschaft für falsch, wenn die Arbeit und die Probleme der Hälfte der Gesellschaft in ihr keinen angemessenen Ausdruck, keine Erklärung finden. Solange die Unvereinbarkeit zwischen familialer und wissenschaftlicher Arbeit einseitig die Frauen trifft, solange werden sie einer wissenschaftlichen Karriere zwiespältig gegenüberstehen. Wissenschaftliche Tätigkeit ist für sie weniger mit Privilegien als mit vielfältigem Verzicht und Belastungen verbunden, und dies müssen sie bei ihrer Lebensplanung einkalkulieren.

Die Selbstorganisationen der Frauen in der Wissenschaft sind ein erster Schritt, sich zumindest psychosoziale Bedingungen zu schaffen, die eine eigenständige Arbeit in der Wissenschaft aushaltbar machen.

Die erste größere Selbstorganisation ist der „Verein sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen“, der die starren Grenzen zwischen Wissenschaftlerinnen und Nichtwissenschaftlerinnen aufheben will, der von Soziologinnen initiiert wurde, aber auch andere Disziplinen einbezieht und die Zeitschrift 'Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis' herausgibt, Kongresse und Tagungen veranstaltet. Seit 1976 gibt es die Sektion Frauenforschung in der Deutschen Gesellschaft für Soziologie, die eine Kritik von soziologischen Theorien und Analysen aus der Sicht und dem Lebenskontext von Frauen vornimmt und Maßnahmen diskutiert, wie frau die stillschweigende Vertreibung der Frauen aus der Wissenschaft verhindern kann. Die Sektion gibt die Zeitschrift „Feministische Studien“ heraus.

Christa Damkowski, Hamburg

Ein mitverbrannter und sehr lebendiger Autor in Briefen

Graf wäre dieses Jahr 90 geworden. Die Münchner, die ihn zeit seines Lebens weit links liegen ließen, die sich erst kurz vor seinem Tod (damals unter Vogel) vergeblich um eine Rückkehr des Exilierten bemüht haben, wollen ihn jetzt groß feiern. Ausgerechnet die beiden ausgebürgerten Kritiker der bayrischen Gemütlichkeit Feuchtwanger (zum 100. Geburtstag) und Graf werden jetzt herausgestellt, um die umstrittene Kulturburg am Gasteig zu eröffnen. Dös wann's noch derlebt hätten...

Grafs Geschichten und Romane werden in den letzten Jahren wieder stärker gelesen. Vielleicht liegt etwas in unserer Zeit, was seine kräftige, mutwillig trödelnde und plötzlich zuschlagende Prosa, seinen „unverblüfften ungeschreckten“ Umgang mit dem eigenen Lebenslauf wieder nötig und verständlich macht. Beim Süddeutschen Verlag sind inzwischen 13 von seinen Werken neu aufgelegt worden. Die meisten erscheinen auch billiger bei dtv. Die Bücher-gilde Gutenberg will 12 Bände, z.T. in den Erstfassungen, herausbringen. Der AufbauVerlag läßt je nach Papiervorrat immer mal wieder einen Band erscheinen. Er hat das Verdienst, daß er vor allem in den 50er Jahren

Graf viel stärker verbreitet hat als westliche Verlage.

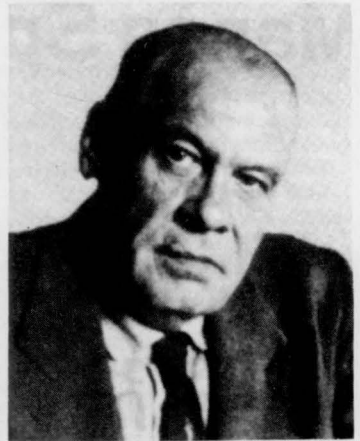
Am berühmtesten wurde Graf nicht durch sein Autobiographie „Wir sind Gefangene“, nicht durch „Das Leben meiner Mutter“ oder „Sittiger“ oder seinen besten Roman „Unruhe um einen Friedfertigen“. Sondern durch einen Brief, den er am Tag nach der Bücherverbrennung an die Nazis schrieb. „Verbrennt mich!“ schrieb er, als er seine Werke (bis auf eins) auf der Empfehlungs- statt der Verbotsliste des Dritten Reiches fand. „Diese Unehre habe ich nicht verdient!“

Graf war auch sonst ein energischer, polemischer, manchmal zorniger und oft hingevoller Briefschreiber. Je

älter er wurde, um so wichtiger wurde ihm der Kontakt mit Fremden, um so intensiver lebte er in seinen Briefen. Manchmal wurde er ungeahnt schwärmerisch, in den letzten Jahren bewußt „sentimental“ (nämlich im Widerspruch gegen die blasierte Gefühlslosigkeit der „Moderne“). Und immer noch höhnisch, warnend, mahnend, besonnen, unbesonnen, provokativ.

Die Abfolge seiner Briefe gibt eine gute Anschauung von der Stetigkeit und den Veränderungen seines politischen Engagements. Also von seiner „anarchistischen“ Grundstimmung, seinem Protest gegen Staaten, Verwaltungen, Nationen – „die merkwürdige Verbundenheit der Polizeien auf der ganzen Welt“ – seinem lebenslänglichen Pazifismus, seiner Aktivität für den Sozialismus und seiner anwachsenden Vorsicht gegenüber allen staatlich-sozialistischen Lösungen, seinem Kampf gegen den Nationalsozialismus mit Worten und in Taten, seiner praktischen Hilfsbereitschaft für andere Vertriebene und Verfolgte. Ebenso lebenslänglich setzte er sich mit seinen Werken auseinander, stilisierte sich in Rollen: als bayrischer Provinzschriftsteller, als trinkfester Wirtshausunterhalter und Lebemann, und warf diese Gehäuse und Verkrustungen wieder über den Haufen. Obgleich er auch in

seinen autobiographischen Schriften schonungslos mit sich selbst umgeht, zeigen ihn die



Briefe noch eine Schicht ungeschützter, dünnhäutiger: ungeahnt begeisterungsfähig und abhängig in seiner Jugend, im Alter „weise“ trotz des ständigen Spotts darüber, verletzlich und ungerührt, „krachend laut“ und sehr sensibel für alles, was seiner Meinung nach zum Menschen gehörte.

Der Briefband bestätigt, so hoffe ich als Mitherausgeber, was Tretjakow an Graf schrieb: „Du bist ein richtiger Mensch“.

Gerhard Bauer, Berlin

Oskar Maria Graf in seinen Briefen, hrsg. von Gerhard Bauer und Helmut F. Pfanner, München (Süddeutscher Verlag) 1984.

„Soziale Biografie“ eines Sozialisten

Daß über George Orwell und sein Werk (über den bis zur Unerträglichkeit im Tageskommerz verwurschtelten Roman „1984“ hinaus) auch im deutschen Sprachraum das Wesentliche allgemein bekannt sei, kann man trotz der Orwell-Mode und der Greifbarkeit fast aller seiner Werke im hiesigen Buchhandel nicht eben behaupten. Einerseits wird er zum Propheten eines hauptsächlich durch technische Perfektion ausgezeichneten Überwachungsstaats

Über den dergestalt umstrittenen Engländer mehr und Sichereres zu melden, konnte also noch immer nur verdienstvoll sein. Daß Lutz Büthes soeben beim Hamburger JUNIUS Verlag erschienene Buch „Auf den Spuren George Orwells. Eine soziale Biographie“ dennoch ein Wagnis darstellt, hat seinen Grund: es gibt bereits zwei Versuche, eine Orwell-Biografie zu liefern, und sie liegen seit neuestem

ebenfalls beide auf deutsch vor: Bernard Cricks „George Orwell. Ein Leben“ (bei Insel) und Peter Lewis' „George Orwell“ (bei Ullstein). Zwei im britischen Sprachraum seit Jahren mehr oder weniger anerkannte, jedenfalls „durchgesetzte“ Bücher. Wie kann der junge Anglist Lutz Büthe daneben bestehen, und was hat er zu sagen, was noch nicht gesagt ist?

Die Vorzüge seines Versuchs

ausgerufen und damit zur abgegriffenen Markenbezeichnung gemacht: Orwell der Kündler von Unfreiheit und Computerbespitzelung. Floskeln wie aus der Zigarettenreklame, die niemandem nützen und niemandem wehtun. Die Frankfurter Allgemeine macht ihn dagegen noch immer zum „enttäuschten Sozialisten“, Kronzeugen des Antikommunismus: „im Grunde seines Herzens ein Konservativer“ (Werner Ross, 10.3.84).

liegen eben darin, daß er ihn als ein junger deutscher Anglist unternommen hat: sein Blick ist der der jüngeren Generation auf einen Autor, der der gegenwärtigen Jugend in dem zwischen bürgerliche und stalinistische Einflußzonen geteilten Europa etwas zu sagen hat, und zwar mehr als: Big brother is watching you.

Daß hier ein Kenner der neueren englischen Literatur

schreibt, ist von einiger Bedeutung. Selbst wer alles von Orwell gelesen hat – von dem antikolonialistischen Burma-Roman bis zu den teilweise nicht übersetzten essayistischen Meisterwerken –, kann damit noch nicht Einflüsse Kiplings oder H.G. Wells' auf Orwell orten, kennt die „Feinheiten“ der feudal-bürgerlichen Schulkarrieren Englands jener Jahre, in denen Orwell jung war, nicht usw. Lutz

Büthe hat sich all das angeeignet und teilt es ohne Überheblichkeiten mit. Ein Beispiel: Die Gemeinsamkeiten zwischen „1984“ und den Warnutopien Huxleys und Samjatins, „Brave new world“ und „Wir“, sind jetzt oft hervorgehoben worden, Büthe verweist auf Wells' Zukunftsroman „When the sleeper wakes“ und sieht in ihm den „gemeinsamen Ursprung“ der Romane Huxleys, Samjatins und Orwells.

Aber Lutz Büthe schreibt als ein deutscher Anglist, und das heißt, daß er unseren Wissensstand kennt. Wo in den Orwell-Biographien der beiden Engländer Kenntnisse über Kipling, über Spender und W.H. Auden oder über das England zur Zeit der deutschen Luftangriffe vorausgesetzt werden (und beim britischen Leser vielleicht mit einem gewissen Recht), wird der deutsche Leser von Büthe wohl-dosiert über derlei belehrt. Daß Orwells wichtiges Werk „The lion and the unicorn“, sein Bekenntnis zu einem sozialistischen England und zur Revolution (lange nach seinen üblen Er-

fahrungen in Spanien geschrieben) auf deutsch nicht vorliegt – Büthe vermag es, den deutschen Leser diesen Mangel als Mangel erkennen zu lassen: „Wenn man *Lion and the Unicorn* gelesen hat, kann man *Farm der Tiere* nicht mehr als antisozialistisch betrachten, und *Neunzehnhundertvierundachtzig* erscheint dann nicht so absolut.“ (S.248)

Wer JUNIUS als einen Verlag kennt, der anspruchsvolle politische Bücher verlegt, die sozusagen weder auf dem nach Westen noch dem nach Osten blickenden Auge blind sind, wird wenig enttäuscht. „A life“, nannte Bernard Crick sein Orwell-Bild, „eine soziale Biografie“ kündigt Lutz Büthe an. So erfahren wir etliches über den „Left Book Club“, für den Orwell seine Reportage aus dem englischen Kohlenrevier, „Der Weg nach Wigan Pier“, verfaßte, die hinterher wegen ihres undogmatischen Bilds vom Proletariat keinem recht war, über Orwells zeitweilige Mitgliedschaft in der konsequent-radikalen ILP, über die Ablehnung von Orwells Katalonien-Buch durch seinen Ver-

leger Gollancz als „trotzkistisch“, als der es noch gar nicht gesehen hatte, über den Spanienkrieg und die vieldiffamierte kleine Linkspartei POUM (hier hätte wohl etwas mehr kommen müssen oder auf das hervorragende Werk Broués und Témimes über den Spanischen Bürgerkrieg verwiesen werden sollen).

Die saubere Exaktheit, mit der Büthe berichtet, gerät zugleich ein wenig zum Nachteil des Buches: er schreibt zu brav, argumentiert auch da nicht polemisch, wo es vielleicht nötig wäre, läßt selten einen eigenen Standpunkt erkennen. Wer etwa ein ganz neues, ganz anderes Orwell-Bild erwartet hat (so wie bei JUNIUS ganz neue Sichtweisen z.B. auf die Opposition in Israel erschienen sind), wird irritiert sein. Auch die Sprache läßt zu wünschen übrig, ist oft hölzern, mitunter grammatisch falsch. Die im Titel („Auf den Spuren George Orwells“) nahegelegte forschende und individuelle Begegnung mit dem Menschen und Schriftsteller kommt über eine im Vorwort geschilderte

nichts- oder wenig sagende England-Reise nicht hinaus.

Gleichwohl sollte, wer über Orwell mehr als gängige Phrasen hören will, zu Büthes Buch greifen. Es ist dem Horizont des deutschen Lesers angepaßter, wird dem Sozialisten Orwell gerechter als Peter Lewis, bei dem es z.B. heißt: „Orwells Fehler waren Wunschdenken und eine übertriebene Fixiertheit auf den Klassenbegriff“ (S.141).

„Auf den Spuren George Orwells“ ist reich bebildert. Der FotoEssay „1984“, der sich im Anhang befindet, zeigt, wenn er auch mehr der Mode-Diskussion über den „totalen Staat“ Rechnung trägt als dem Werk George Orwells, überraschende Deutungen industrieller und bürgerlicher Umwelt von heute, die manche nicht mehr sehen und andere nicht mehr ertragen wollen.

Friedrich Kröhnke, Köln

Lutz Büthe, „Auf den Spuren George Orwells. Eine soziale Biographie“, JUNIUS Verlag 1984. 364 S.

Wenn Kernkraftwerke schön sein müssen

Immerhin: In diesem Jahr erscheint die INITIATIVE schon zehn Jahre, da wird der damalige wie heutige Herausgeber Gerd-Klaus Kaltenbrunner („lebt als freier Schriftsteller im Schwarzwald“) auch die Nummer 60 aus der Herderbücherei unter die Gesinnungsgenossen bringen können. Man sollte einmal hochrechnen: 60 Nummern in nur einer Dekade, das ist ein Schnitt von... Jedenfalls werden bei der Nummer 60 der „Spuren“ einige Mitarbeiter wohl nahe an das Vorruhestandsalter geraten sein.

Angesichts dieses trüben Ausblicks sollte man/frau den Mut nicht sinken lassen, denn wir haben ja die INITIATIVE 55 und den Aufsatz von Manfred Schlapp „Das Geschäft mit der Angst vor der Häßlichkeit“ mit dem Trostpflaster: „Als der Philosoph Ernst Bloch im 93. Lebensjahr verschied, hatte er noch kurz zuvor das aktuelle Zeitgeschehen in einem glanzvollen Essay kommentiert.“ (S. 88) Bis dahin – Frauen und Arbeitslose aufgepaßt – gilt: „Schöne Menschen müssen sich nicht anstrengen, um Beachtung und positives Echo zu finden; solches wird ihnen ohne ihr Zutun zuteil. Selbst Justitia urteilt – trotz ihrer Au-

genbinde – häufig nach Augenmaß. Auch im Studium bringt Schönheit Gewinn; attraktive Elevationen schneiden nachweislich besser ab als häßliche Entlein.“ (S.81)

Wenn es Manfred Schlapp, seines Zeichens Gymnasialprofessor für Latein und Philosophie in Vaduz sowie Generalsekretär des PEN-Clubs Liechtenstein, nicht weiß, wer denn sonst. Aber bleiben wir bei Alltags- und Altherrenphilosophie: Rudolf Zihlmann, Luzerner Rechtsanwalt und Notar, frappt uns mit der Erkenntnis: „Die Kunst sagt an, was ist.“ (S.21); Ulrich Johannes Beil, Lehrbeauftragter an der Münchner Volkshochschule für

Politische Philosophie, trauert kristalliner Schönheit nach und artikuliert die „Sehnsucht nach dem Anorganischen“ (S.122); Walter Hildebrandt, „o. Prof. der Soziologie an der Universität Bielefeld“, muß irgendwie auf Peter Weiss gestoßen sein, denn sein Artikel trägt die Überschrift „Ästhetik des Widerspruchs. Das Leben als Gesamtkunstwerk“. Ja, das Leben! Hildebrandt: „Das Thema leitet sich vom Leben ab: Zwischen Todesstarre und explosiver Spontaneität, die sich in Lebensgier und Denkarbeit äußert, spannt sich das komplizierte Exponat des menschlichen Daseins, das in vielfältig verschachtelter Kombination von Stammhirn und Großhirn, von Tiefen- und Kortikalperson immer neue Felder der institutionellen wie individuellen Selbstverwirklichung erschlossen und zur Entfaltung gebracht hat.“ (S.55) Der Biologe Robert Kaspar, brav auf seine eigenen Aufsätzchen hinweisend, bemüht sich in „Von der Kunst des Sehens“ erst gar nicht, sein verqueres Brockhaus-Wissen zu beschönigen. Kleingedruckt heißt es: „Nun wird der Leser, der mir bis hierher gefolgt ist, endgültig verwirrt sein.“ (S. 43) Nein, nicht verwirrt, schlichtweg gelangweilt.

Einigermaßen erheiternd, seien wir nicht so typisch destruktiv wie häßlich intellektuell, ist der Auftaktartikel von Irma Hildebrandt. Sie liefert Beobachtungen aus einer deutschen Universität unter dem Titel „Sichtbeton und graue Mäuse“. (Wir sind natürlich nicht darauf gekommen, daß mit „B.“ Bielefeld gemeint sein könnte.)

Als Protagonist für I. Hildebrandts Rückwärtsschau muß Pedro herhalten, den sein Deutsch-Professor aus Sao Paulo herübergeschickt hat. Und was findet unser kleiner Brasilianer? „Arme Mädchen“, sagt er. Aber er (Pedro, B.B.) hat eine andere Theorie für die mangelnde Adrettheit der Studentinnen (...): In dieser Zementfabrik hier sei alles so grau und freudlos, daß das aufs Gemüt schlagen müsse und krank mache. Und wer krank sei, habe keine Lust mehr, sich hübsch anzuziehen. Deshalb die hängenden Gesichter und die hängenden Säcke um den hängenden Körper.“ (S. 16f.) Was hilft es da Irma Hildebrandt, Pedro in Erinnerung zu rufen, „daß die Vorlesung doch ganz gut war, daß er die südamerikanische Literatur phantastisch vertreten fand in der Bibliothek“? Pedro will schließlich „richtige“ Mädchen sehen, wozu

ist er denn gekommen. Trost können Frau Hildebrandt nur die Polen bieten. Die wissen wenigstens noch, wo es langgeht, auch und gerade bei Promotionsfeiern! „(...) die altehrwürdige Aula mit Blumen und Kerzen überreich geschmückt, vorn auf dem Podest ein Streichorchester, seitlich die Professorenschaft im Talar. Die Doktoranden in den ersten Reihen alle dunkel gekleidet, die einen im zu kurzen, die anderen im zu weiten Anzug, aber alle mit weißem Hemd und Krawatte, blankgeputzten Schuhen. Dazu die gesammelten Blicke, die ungebrochene Gläubigkeit an das Ritual widerspiegeln.“ (S. 15f.) Sind wir in Wroclaw oder etwa doch bei einem (inneren) Reichsparteitag?

Wenig erfreulich, geradezu peinlich, ist Michael Landmanns Artikel „Das Doppelgesicht weiblicher Schönheit. Die Rolle des Ästhetischen in der menschlichen Erotik“ zu nennen. Respekt vor dem Toten und seiner sonstigen wissenschaftlichen Leistung verpflichtet uns jedoch, keine Zitate zur Diskussion zu stellen. Zur Diskussion ge-

stellt werden aber muß, und jetzt wird es ernst, das Vorwort des Herausgebers. Läßt sich über die Mörike Gedichtzeile „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.“ und das damit scheinbar verbundene unscheinbare Ästhetische und dessen „Rechtfertigung“ trefflich plaudern und palavern, so kommt Gerd-Klaus Kaltenbrunner, bekannt durch seine Beschäftigung vor allem mit konservativen Autoren, schnell zur Sache. Er findet nicht nur „im Bereich der Kunst, sondern noch weit mehr in der Wirklichkeit selbst (...) das Häßliche, Schockierende Absurde auf dem Vormarsch.“ (S. 10) Man bedenke aber: „Nicht nur der Himmel, das Meer und der Frühling, auch eine Autobahn, eine Fabrik, ein Schiff, ja sogar ein Kernkraftwerk können schön sein.“ (Ebd.) Und: „Manchmal hat man den zwingenden Eindruck, daß das Schöne nicht bloß geflochten oder gemieden wird, weil es vom Klassenkampf ablenkt oder weil sein Glücksversprechen angesichts des Elends wehmütig stimmt. Es gibt darüber hinaus einen aktiven Haß gegen die Schönheit, ei-

ne zerstörerische, im tiefsten Kern geradezu diabolische Leidenschaft gegen alles, was Ordnung, Harmonie, Gestalt und Antlitz ist.“ (S. 11f.) Kaltenbrunner weiß genau, darin seinen Alibi-Autorinnen und Autoren weit überlegen, welches der Punkt der Auseinandersetzung ist, denn er nimmt vorweg: „Kaum ein Vorwurf wirkt heute so diffamierend wie der des 'Ästhetizismus'; derjenige, gegen den er sich richtet, gerät damit fast automatisch in den Geruch, ein 'Faschist' zu sein.“ (S. 11)

So, da wäre die Katze nun endlich aus dem Sack! Wieder mal sind die anderen Schuld, diejenigen, die immer und alles kritisieren. Wieder einmal braucht der Konservative Pappkameraden, damit seine Hiebe besser austreten kann. Wieder einmal sind „Schönheit, Muße, Bildung, Freude ansichönen oder auch nur anmutigen Dingen“ (Ebd.) in Gefahr. Aber, lieber Herr Kaltenbrunner, nur ihrer Einbahnphantasie gilt dies „als reaktionäres Überbleibsel, als Ablenkung von revolutionärer Weltveränderung“ (Ebd.). Machen Sie doch bitte nicht andere

dafür verantwortlich, daß Sie das Trauma der Studentenbewegung immer noch nicht überwunden haben. Lassen Sie doch endlich den Griff in die Klamottenkiste des 19. Jahrhunderts. Sie kämpfen nun schon seit gut einem Jahrzehnt gegen Gedanken an, die in der von Ihnen dargestellten Form gar nicht mehr ernsthaft zur Diskussion stehen. Aber was würde passieren, falls man feststellt, daß der „Feind“ gar nicht mehr existiert? Man wäre „geistig bankrott“ – und da sei das „Eigentliche“, das „Wesentliche“, „das Schöne, Gute und Wahre“ vor.

Hoffen wir nun – nach den Heften Nr. 1 „Plädoyer für die Vernunft“, Nr. 40 „Wir sind Evolution“, Nr. 44 „Der Soldat“, Nr. 54 „Schluss der Debatte“ und der angekündigten Nr. 56 „Wehe den Machtlosen“ –, daß die Nummer 60 den Titel trage: „Sechzig Mal viel Lärm um nichts“. Doch soweit wird es nicht kommen – denn Sie wissen, was Sie tun.

Bernd Behrendt, Bochum

Harald Naegeli aus dem Bezirksgefängnis Winterthur

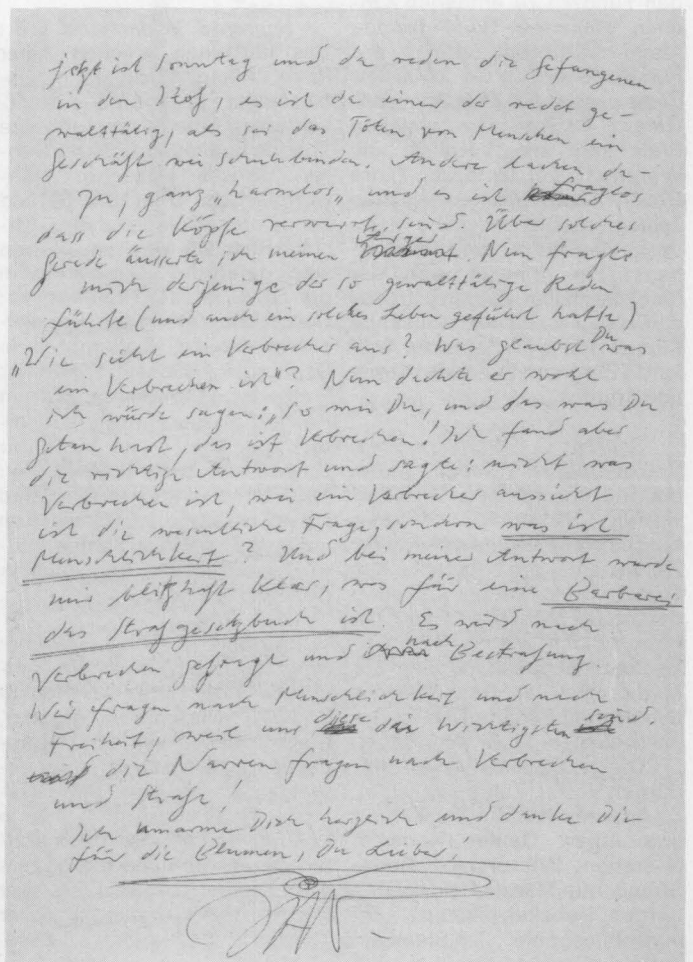
Harald Naegeli sitzt jetzt seit zwei Monaten im Bezirksgefängnis Winterthur, einer geschlossenen Anstalt. Weil die Staatsanwaltschaft mit ihrer Strafsucht alle Gefängnisse überfüllt hat, wird ihm ein Strafvollzug in einer „offenen“ Anstalt für „Ersttäter“ verweigert.

Auch die in Lübeck verbrachten zwanzig Tage Gefängnis wurden auf seine Strafe nicht angerechnet. Harald Naegeli befindet sich seit zwei Monaten im verschärften Strafvollzug. Am 24.6.84 schrieb er unserer Redaktion von seinen Eindrücken aus dem Gefängnis (siehe Brief anbei).

Im Folgenden bringen wir den Wortlaut seiner Verwaltungsgerichtsbeschwerde. Die Beschwerde wurde gerichtet an das Bundesgericht mit Kopie an den Schweizer Bundesrat in Bern.

„Sehr geehrte Herren, am 24.4.84 habe ich mich auflagegemäß den Schweizer Behörden in Lörrach Basel gestellt und so meine Verbindlichkeit gegenüber der Rechtsordnung unter Beweis gestellt. Am 26.4. verfügt die Staatsanwaltschaft des Kantons Zürich, daß

meine in Lübeck abgessenen zwanzig Tage nicht angerechnet werden sollen und daß mein Strafvollzug in der geschlossenen Anstalt Winterthur bis zur Versetzung in der für Ersttäter zugedachten Anstalt Saxerriet geschehen soll. Ich bin auf eine Warteliste gesetzt, die illusorisch ist. Am 4. Mai erhebe ich Rekurs mit einem Anspruch auf eine Kompensation wegen des verschärften Strafvollzuges und wegen der Nichtanrechnung der zwanzig Tage. Mit Verfügung vom 14. Mai lehnt die Justizdirektion meinen Rekurs voll umfänglich ab. Am 3.6. mache ich die Regierungsrätin Hedy Lang per eingeschriebenem Brief auf Rechtsungleichheit meines Haftvollzuges gegenüber anderen Ersttätern aufmerksam und fordere sie zur sofortigen Versetzung meiner Person in die An-



stalt Saxerriet auf. Bislang keine Antwort. Mein Schreiben an die Regierungsrätin hat den selben Inhalt wie meine Bundesgerichtsbeschwerde.

Ich skizziere hier kurz: Ich werde seit 24.4.84 im verschärften Strafvollzug gehalten (statt des mir zustehenden und formal auch zugeordneten gebilligten Strafvollzuges in einer offenen Anstalt wie Saxerriet, die mir als Ersttäter zusteht),

im Stande eines *Untersuchungshäftlings* mit einem dreißig-zwanzigeinhalb Stunden Zellaufenthalt und mit der fast völligen Rechtlosigkeit solcher Häftlinge. Die Staatsanwaltschaft begründet meine Nichteinweisung mit prekären Platzproblemen. *Das ist nicht mein Problem.* Das berechtigt die Staatsanwaltschaft nicht, mir kompensationslos einen 20x verschärften Strafvollzug aufzudrängen. Wo

ich ein Recht zugesprochen habe, entzieht mir der Staat dieses zu meinem vollständigen Nachteil aufgrund seines eigenen Ungenügens. Da hört jede Rechtsordnung auf. Wenn nur die Bürger Pflichten haben und der Staat sich jede *Willkür* erlauben kann, so bricht der Rechtsstaat zusammen. Dagegen wehre ich mich und fordere für das erlittene Unrecht Entschädigung. Wenn mit politischen Rechten

und Pflichten eine solche Schindluderei betrieben werden kann, wie es sich die Staatsanwaltschaft herausnimmt und mich ganz unwiderlegbar gegenüber anderen Ersttätern UNGLEICH behandelt und dies einfach von mir hingenommen werden soll, so gebe ich, sobald es mir möglich ist, die Schweizer Staatsbürgerschaft auf.

Harald Naegeli genannt: Der Sprayer von Zürich

An unsere Leser

Mit dieser Ausgabe legen wir die 7. Nummer der neuen Folge der „Spuren“ vor. Wir möchten denjenigen Lesern, die erst in neuerer Zeit auf unsere Arbeit aufmerksam wurden, einen Überblick über die ersten sechs Hefte verschaffen (und sie natürlich einladen, auch diese Hefte noch zu bestellen).

Spuren 1. Leben in Schutzräumen. Hans-Joachim Lenger: Ein Gefühl der Sicherheit. Notizen zur alltäglichen Ökonomie der Angst./Zürcher Sprayer: Jenseits der Räume. Über die Kunst, den Fängern zu entgehen./Jochen Hiltmann: Eine fremde Mannschaft. Vom Zeitgeist des bundesdeutschen Ausstellungswesens./Michel Foucault, Gérard Raulet: Um welchen Preis sagt die Vernunft die Wahrheit? Ein Gespräch./Lore Ditz: Aus einem europäischen Testament. Der polnische Maler Josef Czapski./Frieder Reininghaus: Ein Künstler, von der Macht ergriffen. Richard Strauss und der Faschismus./Susanne Klippel: Reise ins deutsche Ausland./Burghart Schmidt: Kunst und Mythos.

Spuren 2. Wunderwaffen. Volker Geissler: Modell Future, der Stil unserer Zeit. Wunderwaffen der Arbeitsbeschaffung./Willfried Maier: Zur Dynamik des babylonischen Turms. Ernst Jüngers Theorie der totalen Mobilmachung./Jan Robert Bloch: Die Eisen der völkischen Geheimkammer. Zur Mythologie der „entscheidenden Waffe“./Walter Rebois: Der energetische Fluß der Bilder. „TRON“ – Kino als Videospiegel/Jürgen Vorrat: Taktische Bilder. Zu Arbeiten von Werner Büttner und Albert Oehlen./Khosrow Nosrati: Wie erstarrt. Botho Strauß mit Martin Heidegger./Jürgen Habakuk Traber: „Lebensphilosophie“. „Kalldewey,

Farce“ in Berlin/Gerhard Preußler: „Verbannt ins Grauen heftiger Belustigung“. Botho Strauß' „Kalldewey, Farce“/Volker Einrauch, Lothar Kurzawa: Baudrillard und die Medien.

Spuren 3. Widerstand. E.B.: Das Vertrauen bröckelt. Über Krieg, Alltag, Widerstand./Oskar Negt: Für eine neue Marx-Lektüre. Über revolutionäre Theorie und revolutionäres Subjekt./Christa Hunscha: Nahkampfarbeit. Über die Schuld der Opfer./Roland Jahn, Michael Rost: Die Machtstrukturen sind gefährdet. Opposition in der DDR./Frieder Reininghaus: Die Erfahrungen nur unzureichend genutzt. Exilkongreß in Osnabrück./Michael Friederici: Freiheit und Democracy. Warum Herbert Achternbusch ein unwürdiger Mensch ist und dafür zahlen soll./Beat R. Dietschy: „500 Jahre Unterwerfung sind zuviel“. Über die Organisation indianischen Widerstands heute./Gérard Raulet: Zur Dialektik der Postmoderne.

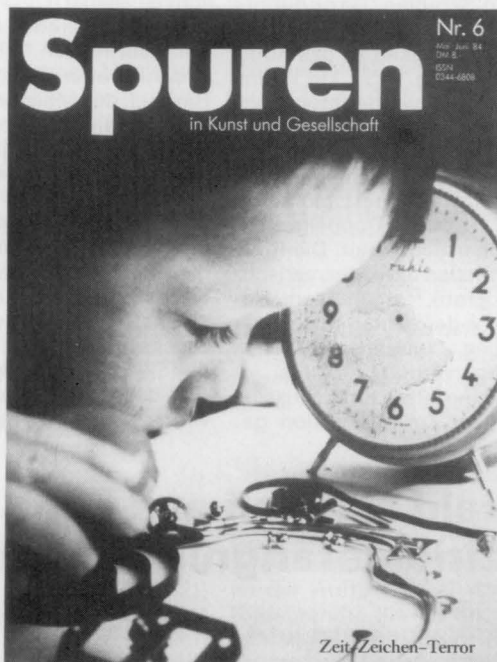
Spuren 4. Götterdämmerung. Barbara Strohschein: Dionysos oder der schlechte Rausch. Nietzsche, Wagner, Disco./Michael Lingner: Hypnotische Griffe. Materialien zur aktuellen Kontroverse um Wagners Kunstkonzeption./Hanjo Kesting: Ein Märchen aus uralten Zeiten. Zu Richard Wagners ästhetischer „Umwertung aller Werte“./Gerd Baumann: Der Mythos vom guten Leben.

Sprachlicher und ideologischer Wandel in einer afrikanischen Kultur./Harald Naegeli: Autonomie der Graffiti. Ein Gespräch mit Hans-Joachim Lenger./Hanno Loewy: Die Rücksichtslosigkeit der Verunsicherung. Über Harald Naegeli./Jochen Hiltmann: Die Neuen Wilden./Khosrow Nosrati: Im Hippodrom. Zur Nomothetik Nietzsches.

Spuren 5. Gaukler. Rolf Johannsmeier: Spielleute. Die Lust der Subversion/Heiner Boehncke: Motive der Verkehrten Welt. Vom Einbruch des Lachens in die Hierarchien./Thomas Medicus: Spiegel und Wüste. Zum anarchistischen Vitalismus Pier Paolo Pasolinis/Iring Fetscher: Der Börsenspekulant. Wozu man in keiner Erfahrung gelangen kann./Walter Fähnders: Brüche. Zur Wiederentdeckung des Franz Jung./Alfred Paffenholz: Tevjes Welt. Besuch im jiddischen Theater in Warschau./Frieder Reininghaus: Calcutta.

Notizen einer Reise/Hermann Schweggenhäuser: Zur gegenwärtigen Bedeutung des Theaters/Jochen Hiltmann: Punks. Fotoserie.

Spuren 6. Zeit, Zeichen, Terror. Jan Robert Bloch: Neue Häuser in der Baker Street. Nebst einer Anfrage, das Recht auf Fälschung betreffend./Jean Baudrillard: Das Jahr 2000 wird nicht stattfinden./Boris Effenberger: André hat nicht in Drachenblut gebadet. Über Louis Malles Film und Christoph Heins Buch/Hans-Joachim Lenger: Terror der Zeichen. Oder: Warum es keine Gnade geben kann/Christian Mürner, Gesche-M. Cordes: Das Zeichen./Marie Luise Syring: Geschichte als Widerstand. Das neue Geschichtsbild der französischen Kunst./Jochen Hiltmann: Fünf Finger hat die Hand, vierundzwanzig Stunden der Tag. Fotoserie./Andreas Huysen: Stationen der Postmoderne.



WECHSELWIRKUNG

Zeitschrift für
TECHNIK NATURWISSENSCHAFT
GESELLSCHAFT

5.-DM. Jg. 6, 2. Quartal, Mai 84

A 8104 F, Nr. 21

WECHSELWIRKUNG
TECHNIK NATURWISSENSCHAFT
GESELLSCHAFT



Ökologische Perspektiven & grüner Alltag

Schwerpunkt: Ökologische Perspektiven & grüner Alltag: Natur als Grenze oder als Partner? * Die Grünen im Bundestagsausschuß für F&T * Das Umweltlabor Krebsmühle * Öko-Institut * Ökologie – Alternative zu den „klassischen“ Naturwissenschaften? * Irrationaler Pflanzenschutz * Sanfte Geburt – sanfte Natur? * Weitere Themen: Die Reichsautobahn * Tierschutz * Nitrate im Wasser * Wissenschaftlerinnen in der DDR * Ökologische Stabilität und menschliche Arbeit * Innovation, Arbeitnehmerinteressen und Akzeptanz *

WECHSELWIRKUNG berichtet über politische Aktivitäten im naturwissenschaftlich-technischen Bereich, Gewerkschaften und soziale Konflikte.

WECHSELWIRKUNG analysiert die soziale, politische und ökonomische Funktion von Technik und zeigt deren Perspektiven und Alternativen auf.

WECHSELWIRKUNG ist ein Diskussionsforum für Naturwissenschaftler, Ingenieure und Techniker.

WECHSELWIRKUNG erscheint vierteljährlich.

Bestellungen an: WECHSELWIRKUNG, Gneisenastr.2, 1000 Berlin 61

DM 5.- Einzelheft (+ Versandkosten), DM 20.- Abonnement für 4 Hefte (incl. Versandkosten)

WIENER
TAGEBUCH
links & unabhängig

Juli/August 1984

Zum Tod von Enrico Berlinguer ● PSI-Parteitag ● Krise in Jugoslawien ● Der Fall Sacharow ● CSSR: Die Rache der Bourgeoisie ● Autonomie in der kommunistischen Bewegung ● Lusitanisches Tagebuch ● Lateinamerikanische Ökonomie im Würgegriff ● Zur Geschichte der United Fruit Company in Guatemala ● Rechtsradikalismus bei Jugendlichen ● Ende des kommunalen Wohnbaus? ● Der pannonische Schriftsteller Johannes Weidenheim ●

Das WIENER TAGEBUCH erscheint seit vierzehn Jahren. Internationale Zeitschrift, links und unabhängig. Kostenlose Probeexemplare und Bestellungen können über die Redaktion, 1040 Wien, Belvederegasse 10, angefordert werden.

Abo-Gebühren: öS 230,-

Ausland: öS 280,- (DM 40,-)

Studenten: öS 130,-

Ausland: öS 200,- (DM 28,-)

WESPENNEST

zeitschrift für brauchbare texte und bilder

Nr. 54

Manfred Maurer: Nachtschicht; Romanauszug. *Hwang Sog-Yong*: Blut. *Ryunosuke Akutagawa*: Mandarinen. LU XUN-SYMPOSIUM: *Konstantin Kaiser*: Vorbermerkung. *Lu Xun*: Die Schwerter. *Susanne Weigel-Schwiedrzik*: Nach-Denken über Lu Xun. *Leander Kaiser*: Lu Xuns Konzept des Realismus und Mao Zedongs: „Reden bei der Aussprache über Literatur und Kunst in Yan-an“. *Wolfgang Kubin*: Lu Xun und der chinesische Feminismus. Bilder von Leander Kaiser. öS 60,-.

Nr. 55

„LESEN IST FERNSEHEN IM KOPF“ (hgg. v. Franz Schuh): *Michael Scharang*: Die proletarisierte Litera-

tur. *Burghart Schmidt*: Kritik wider Würdigung – Information wider Kritik. *Thomas Rothschild*: Das stalinistische Bewußtsein; Ein paar antifeministische Begründungen für die Aufkündigung des bedingungslosen Verständnisses. *Jochen C. Schütze*: Schreiben, Lesen als imaginäre Politik; Anmerkungen zu Sartres engagierter Literaturtheorie. *Martin Adel*: Schein, Zitat und Repräsentation; Konzeptionen von Literatur und Architektur im Wien der Jahrhundertwende. *Alfred Zellinger*: „Literatur als dramaturgisches Handeln.“ *Heinz Knieper*: Walter Benjamin – Das Passagenwerk. *Josef Haslinger*: Literatur und Arbeitswelt. *Antonio Fian*: Versuch, im Stillen Ozean zu schwimmen. *Beate Pilz*: Das Hundertste Cafe Zentral; Ein Memorial. *Thomas Redl*: „Unglaublich präzise“. Auf Besuch beim Realismus. öS 60,-

Sämtliche lieferbaren Wespennest-Hefte Nr. 1 bis 50 zum Vorzugspreis von öS 800,- (+ Versandspesen). Bestelladresse: A-1040 Wien, Johann Straußgasse 26/17.



Hans-Joachim Lenger über ein
journalistisches Ressentiment/Thomas Stegers: Der Mauerläufer/
Urian über die Glätte des Todes

Werner Bergmann über Musik als Hintergrundrauschen der Kultur/
Gunnar Schmidt über Pop-Video-Kunst/Bernhard Blume (mit
Maria Blume): „Ödipale Komplikationen“ - Fotoserie

Arno Münster zum Tod Michel Foucaults/Jochen Hiltmann über
Wols und das Œuf Coquatrie/Thomas Medicus über Franz Hessel/
Christoph Türcké über das „Gottesgeschenk Arbeit“

Außerdem: 20 Seiten Rezensionen