

Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr. 25
Nov./Dez. '88
ISSN
0176-7240
DM 8,-



Unnatürliche Arten

Editorial

“Auf den ersten Blick findet der *platonische Mythos*, der auf die Intelligibilität des Gleichen und den Eidos des Ähnlichen rekurrierte, in der modernen Molekularbiologie eine verobjektivierte Form. Zwar spricht man nicht mehr von metaphysischem Wesen, sondern von genetischer Struktur, nicht mehr von Idee, sondern von hypothetischem Modell, nicht mehr von transzendenter Form, sondern von molekularer Codifizierung. Aber erhalten blieb das universalienrealistische Programm, das die natürlichen Erscheinungen weiterhin auf eine ‘Wiederkehr des Gleichen’ zurückführt: ihr objektives Fundament ist molekular aufgebaut und ihre Genese genetisch codifiziert.”

Manfred Geier, in diesem Heft S. 17

Falle, Anstoß, Ärgernis und Verführung gleichermaßen, verweist der gentechnologische Skandal auf älteste Dispositionen abendländischen Wissens. Das Problem etwa, ob den Allgemeinbegriffen gegenständliche Wahrheit zukommt oder ob sie, wo sie dies suggerieren, nur einen transzendentalen Schein erzeugen, der den sie Denkende dazu verführt, den Vernunftgebrauch über alle Grenzen hinaus auszuweiten, bricht in veränderten Konstellationen erneut auf, wo es Technologien des Schreibens erlauben werden, performative Sätze neuen Typs niederzulegen. Wenn in den genetischen Codes die “Sprache des Lebens selbst” angetroffen sein sollte; wenn sich diese Sprache erlernen und vor allem beherrschen ließe, wäre jedenfalls jener Prozeß einer Profanisierung von Leben abgeschlossen, der im Namen Gottes nur die entfremdete Gestalt menschlicher Möglichkeiten entziffern wollte.

Realismus, Einstand von Begriff und Sache also? Oder nicht vielmehr doch: “Phantasma des Codes, Idealismus des Moleküls, Mythos der Struktur”? *Manfred Geier* thematisiert im vorliegenden Heft den Revisionsprozeß, den der Realismus im Universalienstreit anstrengt, und die argumentativen Techniken, derer er sich dabei bedient. *Geier* macht deutlich, wie wenig eine Diskussion über Gentechnologien ausrichten dürfte, die deren Her-

ausforderungen nicht in jenem Gefüge von Mythos, Wissen und Liebe zur Weisheit buchstabiert, aus dem das Abendland von Anbeginn sich definierte. Denn gelangt es, wo es im genetischen Code Begriff und Sache als identisch vorführt und, hierin sogar streng marxistisch, im Akt der Erzeugung des Gegenstands die aparte Diskretion erkenntniskritischer Achtung glaubt austreichen zu können, nicht ins innerste Zentrum aller seiner Anstrengungen? Unweigerlich jedenfalls resultiert solcher Einstand, wie *Torsten Meifert* beschreibt, im gentechnologischen Akt seiner eigenen Selbstverkenning als göttlicher Instanz. Denn in einer allerdings entscheidenden Bestimmung bleibt, wo Mythos und kritischer Vernunftgebrauch derart zusammenzufallen scheinen, das transzendente Regulativ eines Gottes, des großen Signifikats, erhalten: im Glauben nämlich, daß eine Textur eindeutig und deshalb beherrschbar sei; im Mythos, die Sprache stünde zur Verfügung und sei für Zwecke einzusetzen, über die vorsprachlich Konsens hergestellt werden könne; im heilsgeschichtlich fundierten Wahn also, der fatalen Diabolik des Objekts ein Schnippchen schlagen zu können.

Wie wenig gerade die Philosophie auf solche Probleme vorbereitet ist, zeigt *Wolfgang Schirmacher*, wenn er sich als Philosoph den “kraftlosen Einsprüchen” gegen die Gentechnologie nicht anschließt, die doch stets im nachhinein kommen: Ethiken etwa, die das Faktum nur umspielen, auf das sie sich beziehen, ohne es deuten zu können. Doch wird *Schirmachers* eigener Vorschlag, glaubwürdige Experten wie Weizsäcker zum Richter zu ernennen, die entscheiden und verantworten sollen, was Philosophie nur soll gewähren lassen können, zunächst Heiterkeit mobilisieren im Angedenken daran, welche Rolle solche integren Experten etwa bei der Durchsetzung von Atomenergie gespielt haben; sodann den Einwand, daß so nur sprechen kann, wer angesichts des Wahns, das Unendliche besetzen zu wollen, dessen Verantwortbarkeit auch nur in Erwägung zieht.

Wir begreifen dieses Heft als Beginn einer Diskussion.

Hans-Joachim Lenger

Nomaden

“Identità nomade” nennt *Claudio Magris* das Selbstverständnis der rumänendeutschen Autoren, die inzwischen fast alle aus Rumänien vertrieben und in der Bundesrepublik zumeist nicht heimisch geworden sind. Die Bundesregierung zahlt Ceausescu ein Kopfgeld für jeden ausreisenden Deutschen, denn sie gelten als fleißige, gebärfreudige, angepaßte, dem neuen CDU-Staat ergebene Deutsche. Autoren und Autorinnen wie *Richard Wagner*, *Dieter Schlesak*, *Herta Müller*, *Ernest Wichner* bleibt da nichts als jene “Nomadenidentität” als Teil einer verschwindenden Kultur, einer (in Rumänien) verschwindenden Literatur, die dafür eine immer stärkere Rolle in der Bundesrepublik spielt. Zu welchem Ende?

Die Sprache reduziert sich oder sie kann nicht in die Breite gehen oder die Geschichte, der Prozeß der Gewalt, löscht eine Literatur einfach aus, überantwortet sie dem Vergessen, wie es den deutschsprachigen böhmischen Autoren im Prag der Jahrhundertwende erging. Nomaden in der Literaturlandschaft, über die, anläßlich von *Jürgen Serkes* Buch “Böhmische Dörfer”, *Peter Hetzel* schreibt: “Unfaßbar erscheint aus heutiger Sicht die Vielfalt deutschsprachiger Literatur in Prag... deren Entwicklung auf der engen, fast provinziellen ‘Sprachinsel’ Prag mit ihren komplexen kulturellen Verflechtungen paßt auch heute nicht in das Schubladendenken der Literarhistoriker.”

Schwierigkeiten dürfte denen auch ein weiteres Phänomen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur machen, Literatur von deutsch schreibenden Türken, türkischen Frauen zumal. Über *Alev Tekinay*, von der im Heft auch eine Erzählung abgedruckt ist, schreibt *Gabriele Haefs*: “Die kulturellen Grenzen gelten nicht mehr, das klingt positiv und ist es auch in vielen Fällen. In dem der Autorin selbst, die sich in beiden Ländern zu Hause fühlt wie einige ihrer Personen.” Ein brüchiges Zuhause. Zwischen den Ländern, zwischen den Sprachen, in der Sprache selbst, oder gar kein Zuhause mehr.

Martin Hielscher

Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2 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,
Ursula Pasero

Redaktionelle Mitarbeit
Manfred Geier, Jens Hagedstedt,
Martin Hielscher, Lothar Kurzawa,
Torsten Meiffert, Khosrow Nosratian,
Gunnar Schmidt

Redaktionsassistentin
Susanne Dudda

Gestaltung, Reproduktion und Druck
Eberhard Neu

Satz
Gunda Nothhorn

Autorinnen und Autoren dieses Heftes
Peter Anders, Gustav Falke, Gabriele Haefs,
Ludger Heidbrink, Peter M. Hetzel,
Nâzim Hikmet, Christine Hohnschopp,
Christian Klug, Friedhelm Lövenich,
Wilfried Meyer, Gunda Nothhorn,
Wolfgang Schirmacher, Karin Schulze,
Beate Schümann, Song Ki-Sook,
Johannes Stüttgen, Alev Tekinay

Videoprints und Fotos
S. 55 und 67: Eberhard Neu

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 Abonnementzeitschrift. 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.) Das Einzelheft kostet im Buchhandel DM 8.-, bei Einzelbestellung an die Redaktion DM 10.- incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Spuren e.V., Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 10020, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements und für Buchhändler bei der Redaktion.

Inhalt

Beobachtungen und Anfragen

Gunda Nothhorn: Ulla Penselin und Ingrid Strobl (S. 5)
Khosrow Nosratian: Krimi (S. 7)
Song Ki-Sook: Grüße an den Tiger (S. 8)
Jochen Hiltmann: Ne-Tamto (S. 10)

Torsten Meiffert
Posthistoire und Gentechnologie (S. 11)

Manfred Geier
Unnatürliche Arten (S. 14)
Das Universalproblem im Zeitalter der Gentechnologie

Wolfgang Schirmacher / Martin Hielscher
"Homo Generator" (Ein Gespräch) (S. 21)

Torsten Meiffert
Tears of a Clone (S. 26)

Jochen Hiltmann
Ne-Tamto (S. 35)
Zum 'Spuren'-Gespräch zwischen F.E. Walther und H.-J. Lenger

Friedhelm Lövenich
Elektrifizierung der Vernunft (S. 36)
Über den Fetischcharakter des Mediums und die Regression der Wahrnehmung

Peter Anders
"Rumäniendeutsche" Literatur (S. 43)

Peter M. Hetzel
Eine Literatur ohne Schatten (S. 43)
Deutsche Schriftsteller im Prag der Jahrhundertwende

Karin Schulze
Über Herta Müller (S. 48)

Gabriele Haefs
Über alle Grenzen: Alev Tekinay (S. 50)

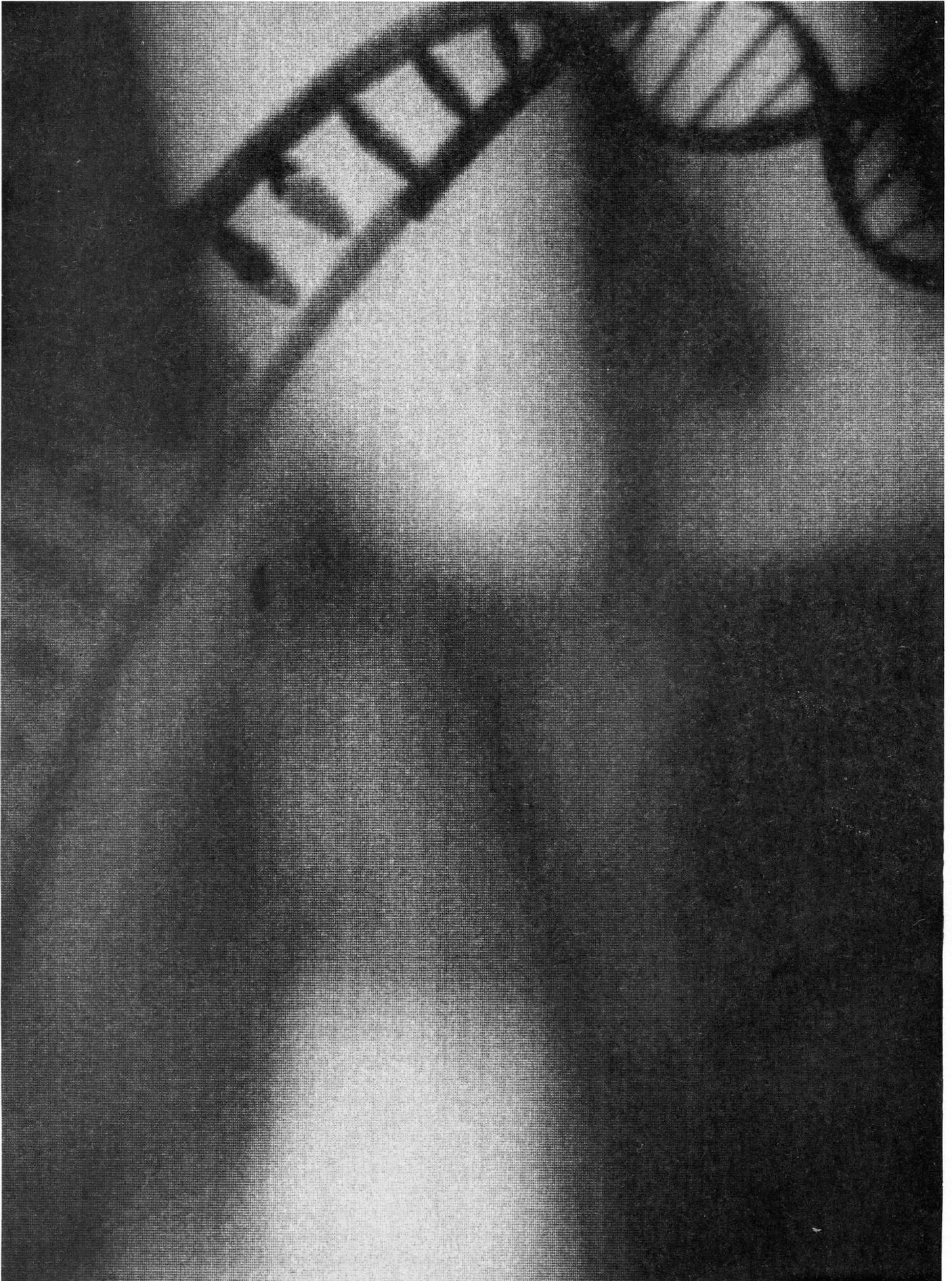
Alev Tekinay
Das Fernrohr (S. 52)

Nâzim Hikmet
Gedichte (S. 57)

Magazin

Christian Klug: Kakanische Romantik aus der Schweiz (S. 60) / Beate Schümann: Die Maias (S. 61) / Christine Hohnschopp: Das Geheimnis um B. Traven entdeckt - und rätselvoller denn je (S. 62) / Johannes Stüttgen: Soziale Plastik (S. 63) / Wilfried Meyer: Der Rand des Horizonts (S. 64) / Gustav Falke: Einsätze (S. 65) / Hinweis zu Max Raphael; Studien zur Kunstgeschichte, Ästhetik und Archäologie (S. 66) / Bücher von 'Spuren'-Autoren (S. 67)

"Spuren"-Aufsatz:
Ludger Heidbrink
Fröhliche Trauer (S. 30)



Ulla Penselin und Ingrid Strobl

Am 18.12.1987 kam es in der BRD und in West-Berlin zu einer Welle von Hausdurchsuchungen, Razzien und Verhaftungen durch das BKA. U.a. wurden das Gen-Archiv in Essen, in dem Feministinnen zum Thema Gen- und Reproduktionstechnologien arbeiten und Druckereien in Hamburg durchsucht und Arbeitsmaterial beschlagnahmt. Außerdem wurden zwei Frauen verhaftet: Ulla Penselin aus Hamburg und Ingrid Strobl aus Köln. Drei andere Frauen und ein Mann werden seit dem 18.12.87 per Haftbefehl gesucht. Der Grund für diese Maßnahmen: das BKA fahndet fieberhaft nach der RZ (Revolutionäre Zellen/Rote Zora).

Die Anklage der Bundesanwaltschaft gegen Ingrid Strobl und Ulla Penselin lautete auf "Mitgliedschaft in einer terroristischen Vereinigung". Darüberhinaus wird Ingrid Strobl der Kauf eines Weckers vorgeworfen, der bei einem Anschlag gegen das Lufthansa-Hauptgebäude in Köln verwendet worden sein soll. Ulla Penselin wurde die Teilnahme an zwei "konspirativen Treffen" vorgeworfen.

Ulla Penselin und Ingrid Strobl wurden über Monate hinweg in Isolationshaft gefangen gehalten, im Frühjahr '88 wurden beide in den sogenannten Normalvollzug verlegt.

Wie dünn das Beweismaterial gegen die beiden Frauen war, zeigte sich u.a. bei Ulla Penselins erstem Haftprüfungstermin im Januar: eine Begründung für ihren Antrag auf Haftentlassung war, daß ihre Anwesenheit in ihrer Firma, einer Setzerei, dringend notwendig war. Der Staatsanwalt entgegnete daraufhin, daß diese Firma - die seit 8 Jahren existiert! - nur zu Scheinzwecken aufgebaut worden sei, damit Ulla besser ihren "konspirativen Tätigkeiten" nachgehen könne!

Die Anklage gegen die beiden Frauen stand auf sehr wackligen Füßen, und die

Bundesanwaltschaft weiß das. Trotzdem wurde beim Oberlandesgericht in Düsseldorf Anklage erhoben. Daß der Prozeßort ausgerechnet Düsseldorf sein soll, hat mehrere Gründe:

Zum einen hat die Staatsschutzkammer des Oberlandesgerichts Düsseldorf mindestens bis Januar 1989 mit einem anderen Prozeß zu tun. Die Untersuchungshaft sollte also so lange wie möglich dauern, es wäre nämlich durchaus möglich gewesen, vor einem anderen Gericht zu einem früheren Termin zu verhandeln. Sicherlich versucht die Bundesanwaltschaft bis zum Prozeßbeginn auch noch verzweifelt, irgendetwas Belastendes herbeizuschaffen. Außerdem ist die Staatsschutzkammer Düsseldorf bekannt für ihre drakonischen, extrem reaktionären Urteile. Darüberhinaus erhofft sich die Bundesanwaltschaft wahrscheinlich auch eine Schwächung der Solidarität durch die Wahl eines Prozeßortes, an dem keine der beiden angeklagten Frauen wohnt und der für Freundinnen, Freunde, Familienangehörige und Bekannte einen extra langen Anfahrtsweg bedeuten würde, wenn sie beim Prozeß dabei sein wollen.

Der Staatschutz hat bisher sehr wenige Fahndungs"erfolge" gegen die Revolutionären Zellen/Rote Zora vorzuweisen. Daß gegen Ulla Penselin und Ingrid Strobl gemeinsam verhandelt werden sollte, ist ein Zeichen dafür, daß die Bundesanwaltschaft nun endlich einen spektakulären Schauprozeß gegen die Rote Zora will. Zum Zwecke der Kriminalisierung bedient sich die BRD-Justiz des Mittels, politische Themen wie Bevölkerungspolitik, Gentechnologie und Flüchtlingspolitik - mit denen sich auch Ingrid Strobl und Ulla Penselin auseinandersetzen - kurzerhand zu "anschlagsrelevanten Themen" zu erklären. Mit diesem schwammigen

Begriff schafft sich die Justiz ein Instrumentarium, mit dem sie erreichen will, daß legal arbeitende Gruppen oder Einzelpersonen tendenziell oder tatsächlich der Strafverfolgung ausgesetzt werden können. Welche Themen "anschlagsrelevant" sind, bestimmt nämlich die Bundesanwaltschaft, und sie bestimmt sie als die Bereiche, die zur Stabilisierung des patriarchalisch-kapitalistischen Systems äußerst wichtig sind: Gentechnologie, Be(bzw. Ent-)völkerungspolitik in Lateinamerika, Asien und Afrika, die Abriegelung Europas gegenüber Flüchtlingen aus anderen Ländern und Kontinenten, die wirtschaftliche Auspressung der Trikont-Länder zugunsten US-amerikanischer und europäischer Wirtschaftsinteressen, die forcierte Entwicklung von Reproduktionstechnologien, die die endgültige HERRSchaft über die Gebärfähigkeit der Frauen garantieren soll usw.

Die Verhaftungen von Ulla Penselin und Ingrid Strobl lösten in der ganzen BRD und darüber hinaus weltweit Proteste aus. So protestierte z.B. in den USA eine Gruppe von Frauen, die zum Thema Frauen im Knast arbeitet und der u.a. Angela Davis angehört, gegen diesen Vorgang, und die australische Sektion von Finrrage, eine international arbeitende Gruppe von Feministinnen, die sich mit dem Thema Gentechnologie auseinandersetzt, wandte sich in einem Brief an die Gesundheitsministerin der BRD, Süßmuth, mit der Forderung nach sofortiger Freilassung der beiden Frauen. In der BRD selbst haben Solidaritätskonzerte, Informationsveranstaltungen, Demonstrationen u.a. stattgefunden.

Im Juni '88 erhielten die Anwältin von Ingrid Strobl und Ulla Penselins Anwalt Akteneinsicht in die Anklageschrift. Daraufhin beantragten sie einen zweiten Haftprüfungstermin. Am 19.8.88 fand der

zweite Haftprüfungstermin von Ulla Penselin statt. Bei diesem Termin trug sie eine Stellungnahme zu den gegen sie erhobenen Anklagepunkten vor. In dieser Stellungnahme konnte sie Punkt für Punkt der Anklage widerlegen. Die "konspirativen Treffen" z.B. entpuppten sich als Redaktionssitzungen der Zeitschrift "E.coli-bri". Bei einem Photo, auf dem sie angeblich mit einer der gesuchten Frauen abgebildet sein sollte, stellte sich heraus, daß die Frau auf dem Photo eine andere Frau war usw. Nachdem Ulla sich weigerte, die Namen der Redaktionsmitglieder von "E.coli-bri" bekanntzugeben, stellte der Staatsanwalt - nachdem sein Anklagenkonstrukt in sich zusammengebrochen war - den Antrag auf Fortdauer der Untersuchungshaft mit der Begründung, wenn Ulla keine Namen bekanntgäbe, bestehe, im Fall ihrer Freilassung, Verdunklungsfahr. (!)

Am Montag, den 2. August mußte Ulla Penselin unverzüglich auf Anordnung des Richters aus der Untersuchungshaft entlassen werden. Sie erhielt keinerlei Auflagen. Ende September will sich die Bundesanwaltschaft endgültig zu Ullas "Fall" äußern.

In der Woche darauf, am 1.9.88, fand der Haftprüfungstermin von Ingrid Strobl statt. Auch sie wollte persönlich eine Gegendarstellung zu den Anklagepunkten liefern, wurde jedoch nicht vorgeladen. Die Begründung des Richters: "Ich hätte nur eine einzige Frage an sie, und die würde sie mir sowieso nicht beantworten." Am Dienstag, den 5.9.88, kam dann die Entscheidung des Richters Arend, daß Ingrid Strobl weiterhin in Untersuchungshaft bleiben muß.

Die Indizienkette gegen Ingrid weist erhebliche Lücken auf: so fehlt auf dem Verpackungskarton des "Emes-Sonochron"-Weckers, den Ingrid gekauft hatte,

ein Zettel, der beweisen soll, daß der von ihr gekaufte Wecker und der Wecker, der bei dem Anschlag gegen das Lufthansa-Gebäude benutzt wurde, identisch sind. In ihrer schriftlichen Erklärung sagt Ingrid Strobl, daß sie den Wecker auf Bitten eines Freundes gekauft habe, der einen kleinen, praktischen Reisewecker haben wollte. Dieser Freund wohnt jedoch auf dem Land und konnte dort diesen Wecker nicht kaufen. Der Richter wollte natürlich den Namen des Freundes wissen. Ingrid Strobl weigerte sich, diesen Namen zu nennen, da sie nicht noch weitere Menschen der Justiz-Maschinerie ausliefern wollte. Daraufhin wurde ihr Antrag auf Haftentlassung abgelehnt. Da sogar Richter Arend zugab, daß weitere Ermittlungen in Sachen Weckerkauf durchgeführt werden müßten, kann seine Entscheidung, Ingrid Strobl trotz der mehr als dürftigen Indizienlage im Gefängnis zu behalten, nur noch so gedeutet werden, daß die Schlappe bei den Ermittlungen gegen Ulla Penselin schon groß genug war und dieser Blamage um keinen Preis eine zweite hinzugefügt werden soll. Ingrid Strobl bleibt weiterhin in Haft, weil sie sich weigert, zu denunzieren!

Ihr könnt Ingrid Strobl unterstützen, indem ihr ihr schreibt und so eure Solidarität mit ihr zum Ausdruck bringt. Bitte fügt bei jedem Brief eine Rückportomarkte bei. Die Adresse lautet:

Ingrid Strobl
Oberlandesgericht
5. Strafsenat
Postfach 30 02 10
4000 Düsseldorf 1

GN

Krimi

Beim Live-Krimi, der Bankraub, Geiselnahme, Irrfahrt und Mordtat bietet, herrscht Festivalstimmung. Belagerungszustand oder Jahrmarktstreiben? Das erscheint im Gewoge bunter Flaneurszenen, im Schwatzen und Schmausen der angespannt vergnügten Menge ununterscheidbar. Die Bewegtheit der Gafferscharen ist von lagevergessener Unbefangenheit. Man spürt ein vages Grauen, aber komfortabel entkernt und daher bar aller kreatürlichen Furcht, ein krankes Genießen. Es zeigt sich gebannt von Aufruhr und Empörung leibhaftiger Desperados, bis es sich zerstreut und in einen anderen schönen Tag verläuft, dessen Mittag ebenso blutig sein möchte.

Auftürmt sich geballte Erlebnisqualität, die wohlthuenden Pathémata endlosen Jagdfiebers. Hautnah ertastet der Kamerafocus den tätowierten Delinquentenkörper. Auf Brusthöhe, wo andere das Zeichen der Sonne tragen, wird eine düstere Ziernarbe sichtbar. Sie gibt den eingeritzten Satz 'Ich hasse Euch alle' zu lesen. Man folgt der Kleistgeste des bewaffneten Arms, wie er die Pistolenmündung in die Mundhöhle einführt. Mikrofonbatterien lauschen dem konfusen Amalgam von Beichte und Drohung, zäsiert durch Wechsellagen von Sentimentalität und Brutalität, mit jenem demagogischen Klimax, den allein Zerstörungsfieber Menschen ohne Sinn auszuspucken veranlassen kann: "Wir haben mit dem Leben abgeschlossen."

Groß wuchten die Medien. Mit tollen Kapiolen und billigstem Lametta erstellen sie die ihnen eigentümliche Ordnung der Vorstellungswelt. Im Sog immenser Zeichenmengen erwächst aus hergebrachter Chronistenpflicht die Kolossalgravur des aufgeblasenen Revolverprogramms. Delinquenten Speireden verleiht es Rahmenanschluß, Speicherkapazität,

Gestaltungssphäre auf der Operationsbasis Kommerz. Speireden, die mit staatsmännischer Diktion, nach Gutsherrenart, in exklusivem Herrscherwort zu gipfeln wissen: "Ich spreche nur noch mit den Medien", verlautet das wegweisende Diktat.

Der Appell an die Medien ist kein Zufall.

Am Ende der Epoche repräsentativer Staatlichkeit, die sich nunmehr auf verwaltungstechnische Rahmenbedingungen kollektiver Daseinsvorsorge beschränkt, sind den Medien Partikel staatlicher Souveränität aggregiert. Ihr Inbegriff ist die Kompetenz kritischer Wächterschaft. Sie beruht auf verantwortlicher Chronistenpflicht.

Diese segmentierte Souveränitätsleistung des Mediensektors erscheint nachhaltig gestört. Denn beim Geiseldrama haben sich Berichterstatter zu Handlungsträgern gewandelt. Die überlebende Geisel gab zu Protokoll, daß Journalisten versucht hätten, sich als Geisel aufzuschwatzen.

Damit ist die eindeutige, berufsethisch begründete Abständigkeit der Berichterstatterfunktion zum Ereignis zum Teil aufgegeben. Offenbar verführt die Operationsbasis Kommerz mit ihrem elektronischen Zeichenrausch zu vermindertem Realitätsbewußtsein. Die Sensationsreportage verwischt die Grenze zwischen prickelnder Abenteuerlust und schleichender Komplizenschaft.

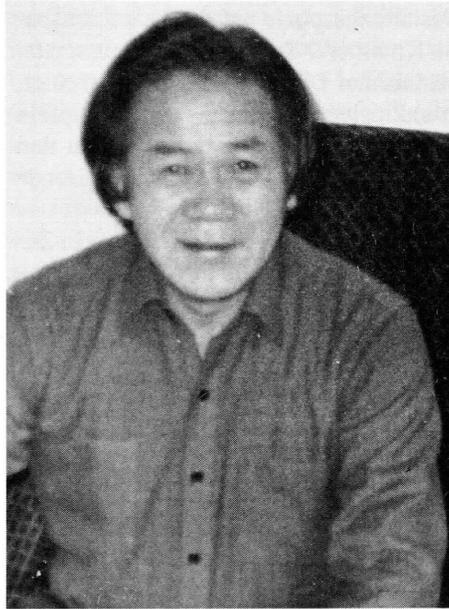
Für scheinwerferträchtige Fortsetzung dürfte im übrigen gesorgt sein. Staranwalt Bossi hat die Verteidigung eines Geiselangsters zugesagt.

KN

Grüße an den Tiger

In die deutsche Sprache gebracht von Sarah Kirsch

Immer wenn es auf die Ferien zugeht, laufen mir die Gedanken davon in den Tempel. Ohne Tempelbesuche kann ich mir Ferien gar nicht mehr vorstellen. Und obgleich es sich immer um den Dae-Hung-Sa-Tempel handelt den ich besuche, erscheint mir alles so neu, als ginge ich zum ersten Mal hin. Nur dort kann ich eine Zeile richtig lesen oder auch schreiben. Und habe das Gefühl, mich selbst wiedergefunden zu haben. Das macht mich natürlich glücklich, und ich kann gar nicht genug solcher Tempel-Augenblicke bekommen. Allerdings kann man das nicht ohne weiteres haben. Der Tempel hat seine Regeln, über die man Bescheid wissen muß. Erst wenn man sie einhält, kommt man in den Genuß der Vorzüge da. Das gilt besonders für die heutige Zeit, in der die meisten Tempel ja längst ihre Heiligkeit verloren. Ich hatte es mir auch mit den Tempeln zu einfach gemacht. Und war nach meinem ersten Besuch dann sehr überrascht. Ich wurde zum Beispiel im Inneren des Tempels mit Gewalt alles los, was ich an einigermaßen Wertvollem hatte, oder der buddhistische Mönch hat mich verschaukelt. Vielleicht sind diese Erlebnisse da auch gar nicht so typisch, es fällt mir schwer, sie zu beurteilen. Jedenfalls glaube ich, daß Buddha über dergleichen auch nicht ganz erhaben sein kann. Und einmal fiel ich aus allen Wolken als ich zum Tempel ging, mit einem fast schon heimatlichen Gefühl, und dann hatten sie eine neue Brücke gebaut. Die alte war schon lange durch eine Überschwemmung zerstört, und niemand kam darauf, sie zu reparieren. Jetzt war die Brücke zwar nur fünf bis sechs Meter lang, aber trotzdem sah sie ganz gut aus. Ich fand das alles sehr erfreulich und hoffte, daß nun auch der Tempel wiederhergestellt würde. Gelangte beschwingt über die Brücke, befühlte die Steine und sah an ihrem Ende



eine große granitene Gedenktafel stehn. Auch sie war neu, und so machte ich mich daran, sie zu entziffern. Es handelte sich um eine Danksagungstafel für den Spender der Brücke. Er war von den Machthabern einer. Ich hatte einen bitteren Geschmack im Mund und fragte mich, was solcher Stein so protzig auf dem Gelände eines Tempels zu suchen hat. Andererseits weiß ich natürlich, daß dergleichen in unserer Situation auch nichts besonderes ist. Ich ging mit meinem bitteren Geschmack weiter. Nach ein paar Schritten stand ich schon vor der nächsten Danksagungstafel. Die für einen anderen Machthabenden aufgestellt war. Sie verkündete, daß derjenige für die Reparatur des Haupttempels Geld gespendet hatte und deshalb ein zu Rühmender wäre. Schräg gegenüber befanden sich ungefähr einhundert Gedenksteine der alten erleuchteten Mönche. Es hätte mir auch nicht gepaßt, wenn ich glauben sollte, daß sie die Tempelanlage errichteten, aber es mußte

ja eine ungeheure Summe gespendeten Geldes sein angesichts solch gigantischer Tafeln gegenüber den kleinen moosbedeckten der alten Mönche. Wütend war ich nicht aber traurig. Ich erkundigte mich später nach der Höhe ihrer einmaligen Spende. Hätten sie die Spur eines Gewissens gehabt, sie hätten entweder geschwiegen, oder, sich umgebracht nun aus Scham. Ich wünschte ihnen, daß sowohl die Namen auf den Danksagungstafeln als auch die der Errichter derselben in alle Ewigkeit nicht vergessen würden und machte mich auf zu meinem Nebentempelchen tief in die Berge.

Es hat ja, wie gesagt, den einfachen Grund, weshalb ich zum Tempel gehe: ich möchte an einem ruhigen Ort ungestört etwas lesen. Ich will nichts anderes, als meine durch Alkohol, verzehrende Arbeit flatternden Nerven erholen und ungestört lesen, und weil das in den meisten Tempeln auch nicht mehr geht, muß ich weiter tief in die Berge. Das kleine Tempelgebäude, das ich bevorzuge, ist nicht mal in den Wanderkarten verzeichnet. Anfangs irritierte die Stille mich hier. Aber als ich mich an sie gewöhnte, genoß ich meine Anwesenheit sehr. Spät kam ich an. Und hatte etwas Angst, unterwegs zu diesem Tempel zu sein. Doch weil es immer dieser Weg zum Tempel ist den ich gehe, so waren meine Sorgen zu zerstreuen und ich hatte zudem meine Taschenlampe. Unterwegs traf ich einen Menschen, den ich zu kennen glaubte. Als er mein Ziel hörte, erschrak er sehr. Der Tempel sollte verlassen sein, seit der Tiger dort aufgetaucht ist. Der Tiger kratzte voller Heftigkeit dort an der Tür und brüllte sehr lange. Der Mönch konnte zum großen Tempel entfliehn. Ich fragte weshalb der Tiger den Tempel angriff, weil ich alles merkwürdig fand. Und erhielt eine ganz unmögliche Antwort. Wenn sich zum Beispiel ein

nordkoreanischer Agent in solch einer Tempeltigerhöhle versteckte, fände ihn niemand. Weshalb die Tempel durch die Reservisten geschlossen dann wurden. Dabei gab es eine Menge Schießerei und außerdem mußte man eine strategisch wichtige Straße zum Gipfel bauen, was den Tiger natürlich schmerzlich verdroß.

Früher schon sollen Tiger in der Nähe des Tempels gewesen sein, sie sind mir jedoch nie vor meine Augen gekommen. Aber als die Menschen sich später so verdrießlich benahmen, rächten sie sich. Es kann aber auch sein, daß alles Gerüchte nur waren. Jedenfalls verdroß was den Tiger. Und mich auch. Ich ging selbst hin und her wie ein Tiger, der keinen heimatischen Fleck hat. Schließlich zog ich in eine Hütte im unteren Dorf, weil es dort anscheinend ruhiger war. Zum Lachen, ich suchte einen ruhigen Ort den Tempel, und landete in einer Hütte des Dorfs! Als der Mönch zu seinem Tempel zurückkam, ging ich auch wieder hin. Wahrscheinlich sah ich Tigerlichter hinter dem Tempel. Als ich später wieder zu Hause war, bekam ich aber Mitleid mit diesem Tiger. Die Berge sind kahler denn je und ein Platz wie der Tempel schien mir einer der wenigen Flecke zu sein, wo ein Tiger verschlafen konnte. Aber jetzt war ihm das nicht mehr gestattet. Sollte man diesem Tiger nicht einen Ort stiften, wo er sich ausruhen kann, wenss bei den Menschen aus politischen Gründen nicht geht?



Ne-Tamto

Die Tomate war einst eine in diversen Gestalten groß oder klein wachsende, grün bis dunkelrot reifende Frucht. Man nannte sie Paradiesapfel, auch Liebesapfel. Sie wuchs auf einem einjährigen, sehr frostempfindlichen Nachtschattengewächs mit großen, unterbrochen gefiederten Blättern. Sie war die Frucht von gelben Blüten in Wickeln. Ihr stark herb-süßer Geschmack variierte sehr merkbar nach Wetterlage und Erde.

Moderne Züchtung schuf aus diesen "Paradiesäpfeln" die Standardtomate. Mutterbodenlos angebaut wachsen diese Vegetabilien annähernd viereckig in einer verpackungsfreundlichen Figur heran: leicht zu stapeln, mit knorpeligem Fruchtfleisch und einer widerstandsfähigen Schale. Sie gedeihen auf einem Geflecht von poröser Steinwolle, das von Wasser und Nährlösung ständig durchspült wird. Kein Unkraut und keine Schädlinge können sich in der Steinwolle festsetzen. Vier Jahreszeiten, Tag und Nacht, sind durch die Installation von Speziallampen ausgeschaltet. Die Zufuhr der flüssigen Betriebsmittel, Warmluft und Licht, steuern zwei unabhängig voneinander operierende Computer, deren Programme alle produktionsbestimmenden Faktoren miteinander vergleichen und aufeinander abstimmen. Im Gemüsegärtner-Basic: "IF Licht > 45 AND TEMP > 28 THEN OUT 12,40: OUT 10,1 ELSE OUT 12,25: OUT 10,0." Das heißt, wenn die Beleuchtung über Norm-Lux-Level und die Temperatur über 20 Grad steigt, dann Wasserzufuhr auf Stufe vier und Nährstoff auf Stufe drei; bei Standardbedingungen Wasser auf Stufe fünf und Nährstoff auf Stufe zwei. Die EDV-Anlage errechnet und überwacht den pH-Wert des Wassers und die Konsistenz der Nährlösung: zum Beispiel Natriummolybdat geringfügig mehr, weniger Zinksulfat, Borax mehr, weniger Kalksalpeter.

Diese Tomatenzucht wächst zeiteinheitlich in Gewicht und Größe heran und bedarf keiner Sortierung. Sie kann maschinell, grün und unreif geerntet werden, um unter Gaseinwirkung in Lagerhallen nach Zeitplan zu "entgrünen". Sie ist lagerfest und hält sich monatelang "erntefrisch". So verarbeitungsfreundlich entspricht sie der Vorstellung, die ein Nahrungsmittelkonzern betreffs Obst- und Gemüseprodukten sich macht. Das Unternehmen isolierte den letzten Rest des herb-süßen Tomatengeschmacks aus der Frucht und brachte die Tomatenwürze synthetisiert als Zutat eines naturidentischen Gewürzstoffs auf den Markt.

Zucht und Zutat wäre vollendet gewesen, wenn nicht im Durchschnitt alle siebenhundert, mit zunehmender Tendenz, eine Frucht aus der Norm zu fallen begann: merkwürdige kleine und scharf im Geschmack bananenartige Hörner, mitunter daran noch rhythmisch angeordnete Abzweigungen. Unerklärlich war da vieles. Was hatten die Züchter für einen fatalen Fehler begangen? Plötzlich wuchsen unter ihren Zuchtkulturen zuchtlose, völlig fremde Figuren: Ne-Tamto, wie man die kleinen, gebündelten Hörner nannte. Diese merkwürdigen Figuren hielten die Erntemaschinerie auf. Die Züchter fanden keine Erklärung, wie aus der durch Zucht erreichten Einheit annähernd viereckiger und fehlerfreier Tomatenfruchtkopien, aus unergründlichen Tiefen, die Vielfalt der Formen zuchtlos sich wieder erhebt, ein wildes Wachstum, das innerlich auf ornamentale Biegung, Gliederung, Asymmetrie und Symmetrie irgendwie loslenkt (losdenkt?).

Schließlich hat der Konzern gezielt kleine Ne-Tamten mit in ihre Versandkisten gepackt, ein Preisausschreiben zur Hebung des Absatzes zu veranstalten: Gewinn für den Käufer, in dessen Pak-

kung neben Tomaten auch eine Ne-Tamto sich findet. Aber die fremden Figuren brachten keinen Gewinn, sie waren unverdaulich: das im unreifen Zustand vorhandene giftige Alkaloid Solanin wurde während der Reifezeit nicht abgebaut.

Die Zuchtlosigkeit als ein Moment des Werdens, das uns Angst und Entzücken überkommt angesichts der Existenz von Dingen, jenseits ihrer vorgesehenen Verwertung und ihres Namens? Nein!: zunächst fand sich eine Theorie und später eine Methode, die fremden Figuren wurden verdaulich und schmackhaft und brachten schließlich reichen Gewinn.

Torsten Meiffert

Posthistoire und Gentechnologie

Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, genauer im Jahre 1869, wurde von Friedrich Miescher mit dem Zellkern die Nucleinsäure entdeckt. Daß diese chemische Substanz bei den Vorgängen der Vererbung eine ausgezeichnete Rolle spielte, war schon dem Basler Physiologen klar. Doch welche Aufgabe die Nucleinsäure genau übernahm, sollte sich erst im Jahre 1943 zeigen.

Erkenntnistheoretische Krisen hat es in der Biologie - anders als in der Physik - nie gegeben. Ohne große Brüche hat sich aus der in Botanik und Zoologie unterteilten Naturgeschichte der frühen Neuzeit, durch ihre Hinwendung zur Heilkunde und Medizin, die Biologie als Wissenschaft vom Leben entwickelt. Ihr Erkenntnisgegenstand - der lebende Organismus - wurde im Laufe ihrer Verwandlung zu Biochemie, Biophysik und schließlich Biotechnologie in immer kleinere Untersuchungseinheiten zerlegt: Die einzelnen Organe, dann die einzelnen Zellen und schließlich die chemischen Moleküle bildeten nacheinander die Gegenstände der Biologie während ihrer Verwandlung zur *big science*.

Erst an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert setzten sich entwicklungsgeschichtliche Denkweisen in der bis dahin nur klassifizierenden Disziplin der Naturgeschichte durch. "Erfahrungsdruck und Empirisierungszwang" (Wolf Lepenies, *Das Ende der Naturgeschichte*), beides selbst auferlegt, führten die jungen Wissenschaften der Neuzeit zwangsläufig zu einer Verzeitlichung ihres Denkens. Wolf Lepenies hat die These aufgestellt, "daß die Epoche der Moderne, die an ihrem Beginn durch Verzeitlichungstendenzen in den Wissenschaften beschrieben werden kann, in eine Phase der Enthistorisierung mündet, die in wissenschafts-soziologischer Perspektive als Finalisierung, in

geschichtsphilosophischer Sicht als Übergang ins *posthistoire* beschrieben werden kann" (ebd. 20).

Erklärt diese These nicht auch die Technisierung der Genetik, die Gentechnologie also? Beginnt das *Posthistoire* der Biosphäre nicht dort, wo die Vorgesichte ihrer sich selbst organisierenden Entwicklung durch gentechnische Eingriffe zweckrationaler Subjekte, wenn nicht ersetzt, so doch ergänzt und gelenkt wird?

Im folgenden soll der Weg in Umrissen nachgezeichnet werden, der in erstaunlich kurzer Zeit von der botanisierenden Naturgeschichte zur industrialisierten Gentechnologie führte.

Kaum hatte sich der Gedanke der Verzeitlichung in den Wissenschaften etabliert, wurde er auch schon mit der Idee eines Urbildes, eines Prototyps in Verbindung gebracht (Diderot 1754), das aller Entwicklung zugrunde liegen sollte. Dieses Urbild mag auf verschiedene Arten oder auf alle Lebewesen gemeinsam bezogen worden sein, wichtig war die Idee eines solchen Prototyps, weil sie die Vielfalt der empirisch neu entdeckten Phänomene zu ordnen und die Forschungen auf der Suche nach derartigen Prototypen zu bündeln vermochte. Es gab zwei grundlegend verschiedene Möglichkeiten, dieses Urbild zu denken: Zum einen die Art Goethes oder Schellings, die den selbstorganisierenden Charakter und die Subjekthafigkeit der Natur betonten, zum anderen die empirisch-mechanistische Denkweise der jungen Biologie (dieser Begriff wurde um 1800 von Ernst Haeckel geprägt), die, sich an der Physik orientierend, nach diesem Urbild suchte, indem sie den lebenden Organismus analytisch in immer kleinere Einheiten zerteilte.

Mit der Etablierung der empirisch-mechanistischen Denkweise, die auch

den Menschen primär als biologisches Lebewesen zu sehen begann, änderte sich ebenfalls die Einstellung des Menschen zu seinem eigenen Körper. Dabei klingen Beispiele wie das des Anatomen Philipp Meckel, der drei eigene frühverstorbene Kinder eigenhändig seziierte und skelettierte oder das des Naturforschers Albrecht Haller, der auf dem Totenbett seinen eigenen Puls penibel beim Aussetzen beobachtete vielleicht spektakulär, aber sie waren sicher nicht ungewöhnlich.

(Es wäre ein Thema für sich zu untersuchen, warum die Emanzipation von den sinnesfeindlichen Körperbildern religiöser Ideologien zur Mechanisierung des Körpers und nicht zu seiner sinnlich unverstellten Wahrnehmung geführt hat.)

Um 1740, zur Zeit Linnes, gehörte die Botanik als pharmazeutische Disziplin zur medizinischen Fakultät. Im Laufe der Zeit wurde die Verbindung zwischen Biologie und Medizin immer enger, da auch die Botanik "sich mehr und mehr von den leblosen Klassifikationen lossagt und Prozesse der Keimung, der Entwicklung und der Befruchtung untersucht, Leben und Tod der Pflanzen analysiert." (ebd., 84). Nichts anderes tat auch der Basler Physiologe Friedrich Miescher, nur daß in der Zwischenzeit die Chemie sowohl in der Biologie als auch der Medizin Einzug gehalten hatte.

Machen wir einen Sprung ins 20. Jahrhundert: Es vergingen zwar knapp 80 Jahre zwischen Mieschers Forschungen und Averages Entdeckung (1943) der DNA als Trägerin der Erbsubstanz, aber schon zehn Jahre später (1953) wurde die Doppelhelix-Struktur der DNA von Watson und Crick "entdeckt" und der genetische Code "anerkanntermaßen" entschlüsselt.

(Am Rande sei nur erwähnt, daß neuerdings Nucleotid-Paarungen nachgewie-

sen wurden (Die Zeit Nr. 30, 20/7/88), die die Chargaff-Regeln, nach denen nur ganz bestimmte Paarungen vorkommen können, "verletzen" - eine Möglichkeit übrigens, die Erwin Chargaff, heutzutage vehementer Gegner der Gentechnologie, selbsterklärt hat.)

Zwanzig Jahre nach der Entdeckung von Watson und Crick wurden allerdings schon die ersten Eiweiße gentechnisch "produziert"; 1980 dann ging die erste Gentech-Firma mit ihren Aktien an die Börse; 1987 wurde der erste - offizielle - Freilandversuch mit künstlich veränderten Bakterien durchgeführt und am 12. April 1988 schließlich wurde das erste gentechnisch veränderte Lebewesen - eine Maus - vom Patent and Trademark Office der Vereinigten Staaten patentiert.

Drei Einsatzgebiete der Gentechnologie kann man gegenwärtig unterscheiden: Landwirtschaft, Proteinproduktion und genetische Manipulation zum Zwecke medizinischer Therapie.

In der Landwirtschaft und Agrarindustrie sollen Erträge gesteigert, Kosten minimiert und natürlich die Gewinne maximiert werden. So begann beispielsweise der amerikanische Chemiekonzern Monsanto im Mai 1988 Freilandversuche mit einer gentechnisch veränderten Tomate, die dem Herbizid Roundup, das auch für Tomaten normalerweise schädlich ist, widerstehen soll. Es ist wohl nicht nötig zu erwähnen, daß Roundup ein Produkt aus dem Hause Monsanto ist.

Darüber hinaus gibt es aber auch schon Experimente, mit denen versucht wird, die schmack- und nahrhaften Prinzipien der Nahrungsmittel gleich industriell in vitro zu produzieren.

Die Proteinproduktion ist im engeren Sinne Produktion biochemischer Substanzen (z.B. seltener Enzyme) in bakteriellen oder tierischen "Fabriken". Hu-

maninsulin wird heute schon von gentechnisch manipulierten Colibakterien "hergestellt", und schottische Forscher arbeiten gegenwärtig daran, das Gen für den Blutgerinnungsfaktor IX (ein Gramm kostet derzeit 25.000 Dollar) auf Schafe zu übertragen, um den für eine seltene Bluterkrankheit benötigten Stoff mit der Schafsmilch abmelken zu können.

Einige Befürworter der Gentechnologie sehen in der medikamentösen Proteinproduktion durch gentechnisch veränderte Nutztiere allen Ernstes einen Ausweg aus der Krise der Landwirtschaft.

Genetische Manipulation zum Zwecke medizinischer Therapie bezieht sich vorläufig noch nicht auf die Verwandlung des Menschen in eine proteinproduzierende Fabrik. Doch Stichworte wie Embryonen-Forschung, In-vitro-Fertilisation, Genomanalyse, DNA-Fingerprinting usw. sind Stichworte, die zeigen, daß es nicht unbegründet ist, vor der Gefahr einer gentechnischen Wiedererweckung der Eugenik zu warnen.

Allerdings haben sich die Intentionen der Biotechnologen im Laufe der Zeit auch verändert. Vergleicht man z.B. die Ideen, die 1962 auf dem mittlerweile zu schauriger Berühmtheit gelangten CIBA-Symposium "Man and his future" formuliert wurden, mit den neuesten Vorschlägen der Branche anlässlich des "Human Frontiers Program" und den dieses Programm diskutierenden "Wise Men Conferences" (vgl. Gen-ethischer Informationsdienst Nr. 34, S. 5-9), fällt auf, daß mögen die Ziele auch ähnlich formuliert sein - die Mittel andere geworden sind. Auf dem CIBA-Symposium fiel noch kaum der Schatten eines Zweifels auf eugenische Methoden zum Zwecke der "Vervollkommnung der genetischen Qualität des Menschen". Das "Human Frontiers Program" will diese Vervoll-

kommung - so scheint's - nur technisch simulieren.

Der Entwurf zu diesem Programm wurde von der japanischen Regierung 1987 den sieben größten westlichen Industrienationen vorgelegt. Das Programm sieht die grundlegende Erforschung des menschlichen Gehirns und aller wichtigen molekularbiologischen Funktionen des menschlichen Organismus vor - und zwar zum Zwecke ihrer industriell-technischen Simulation. Noch auf dem Weltwirtschaftsgipfel in Venedig wurden von den Regierungschefs inoffiziell 10 Milliarden Dollar zugesagt. Im April 1988 wurde dann ein von einer "Expertengruppe" ausgearbeitetes Papier vorgelegt, in dem die Ziele des Programms ein wenig untechnokratischer, dafür aber blumiger formuliert wurden: Es sollten Projekte gefördert werden, "die die Lebensqualität und die Würde des Menschen, die Umwelt und die Harmonie zwischen den Menschen verbessern" (ebd., S.6). (Worauf der Autor des GID-Berichts Benedikt Härlin erstaunt fragt, was denn unter einer "Verbesserung der Menschenwürde" zu verstehen sei.)

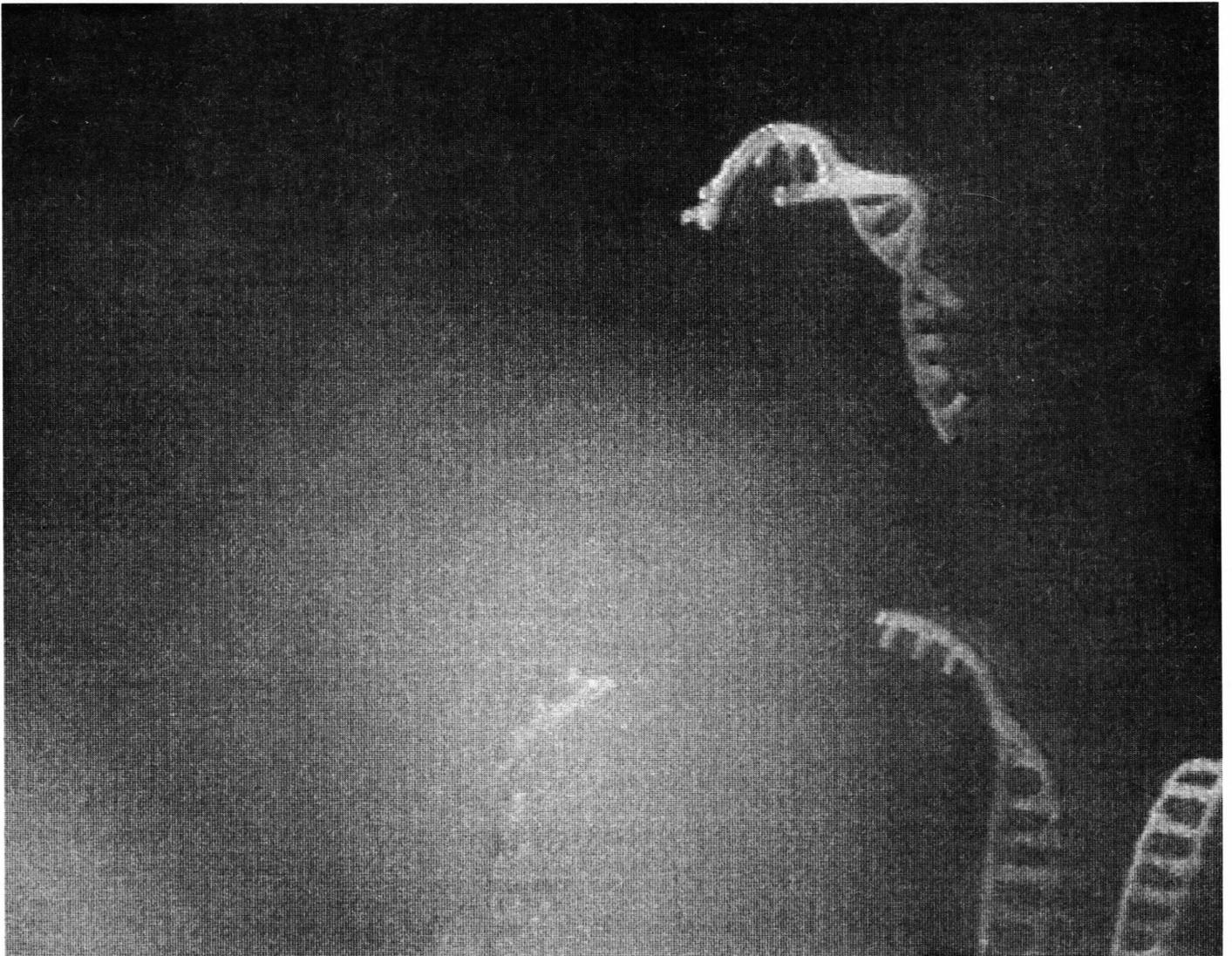
Ebenfalls 1987 wurde ein Papier des japanischen Industrie und Technologie Ministeriums auf der ersten der schon erwähnten "Wise Men Conference" diskutiert. In zwölf Punkten listete das Papier auf, welche Funktionen und Prozesse des menschlichen Stoffwechsels, der Wahrnehmungs- und Kognitionsmechanismen, der Vererbungs- und Wachstumsvorgänge zum Zwecke medizinischen, technischen und industriellen "Nachbaus" erforschenswert sind. Auf einer zweiten "Wise Men Conference" am 29. April 1988 wurde schnelles und großzügiges Handeln der Politiker gefordert...

Nimmt man zu dem "Human Frontiers Program" das "Human Genome

Project'' der USA hinzu (innerhalb von 15 Jahren soll mit einem Aufwand von 3 Milliarden Dollar die gesamte menschliche Erbinformation entschlüsselt werden), erhält die These Wolf Lepenies' vom Anbruch des Posthistoire zusätzlich an Gewicht: Das menschliche Subjekt

und seine biologische Codierung sollen aus dem Entwicklungszusammenhang der organischen Materie herausoperiert und in einem strukturellen Theoriezusammenhang molekularbiologischer Erklärungsmodelle eingefroren werden - zum Zwecke ihrer simulierenden (Nach)Konstruktion.

Die lange Suche der Naturgeschichte nach dem Prototyp, nach dem Urbild Goethes und Schellings, wird damit möglicherweise ein unvermutetes Ende erhalten - im Entwurf einer Blaupause des künstlichen Menschen, des Homunkulus.



Manfred Geier

Unnatürliche Arten

Das Universalienproblem im Zeitalter der Gentechnologie

Die Natur erzeugt Ähnlichkeiten. Die allerhöchste Fähigkeit im Produzieren von Ähnlichkeiten aber hat der Mensch."

Walter Benjamin, *Über das mimetische Vermögen*

Die menschliche Fähigkeit, *Ähnlichkeiten* zwischen verschiedenen Einzeldingen wahrzunehmen oder hervorzubringen, verändert sich im Wandel der Geschichte. Diese Einsicht Walter Benjamins betrifft in besonderem Maße das biologische Erkennen. War es ursprünglich beheimatet in einem Reich magischer Korrespondenzen und Analogien, so transformierte es sich zunächst zu einer *systematisierenden Wissensform*, die sich klassifizierend auf die wiederkehrenden Merkmale organischer Vielfalt konzentrierte. Mehr als zweitausend Jahre lang bestimmte sie die biologische Forschung auf der Suche nach der Ordnung "*natürlicher Arten*". Philosophisch reflektiert wurde sie im platonisch-nominalistischen Widerstreit um den Status allgemeiner Prädikate.

Heute, im Zeitalter der "Neuen Biologie", wird diese Wissensform verdrängt durch den Entwurf abstrakter genetischer *Strukturmodelle*, mit deren Hilfe die Komplexität des Lebens auf molekularer Ebene simuliert werden kann. Modellüberprüfung tritt an die Stelle einer sinnlich vermittelten Naturforschung. Der lebensweltliche Rückbezug auf vertraute Erfahrungstypik wird ersetzt durch Laborexperiment und Biotechnologie. Nur so läßt sich noch, als Antwort auf die nominalistische Frage nach dem Status allgemeiner Modelle, ein erkennbarer Bezug auf eine Natur sichern, die unter dem Anspruch ihrer Modellierung zunehmend zu "*Unnatur*" zu werden droht: zum synthetisierbaren Ergebnis biochemischer Konstruktion.

Angesichts dieser Entwicklung wird es nicht nur dem Laien unbehaglich. Auch nachdenklichen Biologen wird es angst und bange. Denn die sich überstürzenden theoretischen "Durchbrüche" der Neuen Biologie werden erkaufte durch einen *Bruch mit der Natur*, dessen Folgen ungewiß und unabsehbar sind. "Wir werfen einen Schleier der Ungewißheit auf das Leben künftiger Generationen. Haben wir das Recht, unwiderruflich der evolutionären Weisheit von Jahrmillionen entgegenzuwirken, um den Ehrgeiz und die Neugierde einiger Wissenschaftler zu befriedigen?" (Erwin Chargaff, *Das Feuer des Heraklit*, München 84, S. 213)

1. Platons Rätsel

Für menschliches Denken und menschliche Sprache gibt es nichts Grundlegenderes als unser *Ähnlichkeitsgefühl*. Von ihm sicher gelenkt ordnen wir einzelne Dinge nach *allgemeinen Arten*, deren einzelne Vertreter wir als ähnlich oder gleichartig wahrnehmen. Nur vermöge dieser gattungsgeschichtlich tief verwurzelten, und vielleicht angeborenen Vorstellung von wiederkehrender Ähnlichkeit und geordneter Natur finden wir uns in der Welt zu recht. Nur so können wir systematische Erfahrungen machen, können wir vernünftig erwarten, was uns bevorsteht, können wir erkennen, was sich uns in der Mannigfaltigkeit sinnlicher Wahrnehmung zeigt. In der Form *allgemeiner Prädikate* findet diese Ordnung der empirischen Dinge ihren sprachlichen Ausdruck. Neben den Eigennamen für Einzelnes verfügen wir über Prädikate, mit denen wir die anschaulichen Ähnlichkeiten und Gleichartigkeiten fixieren, an denen wir uns zu orientieren gelernt haben. Wir verwenden allgemeine Prädikate wie "groß", "intelligent", "Mensch",

"Graugans" etc., um damit all diejenigen Dinge semiotisch zu klassifizieren, auf die wir sie anwenden, und unterscheiden sie damit zugleich von denjenigen, auf die wir sie nicht anwenden.

Ohne diese beiden unbezweifelten Sicherheiten würde unsere menschliche Lebensform auseinanderbrechen: Weltorientierung und intersubjektive Verständigung wären unmöglich ohne Ähnlichkeitsbewußtsein und sprachliche Prädikation. Aber wie läßt sich das denken und begründen? Hält unser eingespieltes Sprachspiel einer Reflexion stand, die von Anfang an die *Differenzen* und *Unterschiede* nicht übersehen ließ, die doch immer auch mit im Spiel sind, wenn wir Ähnliches oder Gleiches zu erkennen und zu benennen meinen? Denn wenn wir z.B. sagen, daß zwei Individuen "Menschen" sind, weil sie sich als solche gleich, so sehen wir doch auch, daß sie voneinander unterschieden sind. In ihrem Erscheinungsbild sind sie sich immer ungleich und von unverwechselbarer Einzigartigkeit. Aber wie können wir sagen, daß sie ungleich sind, wenn wir nicht bereits wüßten, daß es in ihrem Fall etwas Gleiches gibt?

Mit solchen verwirrenden Fragen werden wir in einen philosophischen Widerstreit verstrickt, der so alt ist wie das Philosophieren selbst: die Reflexion auf das verlässliche Fundament unseres Ähnlichkeits- und Sprachbewußtseins verführt uns in ein *aporetisches Spannungsverhältnis* zwischen Einzelnem und Allgemeinem, empirischer Mannigfaltigkeit und begrifflicher Einheit, Singularitäten und Universalem, Differenz und Identität, in einen Konflikt, der als Dauerbrenner das Philosophieren anheizt und zu immer neuen Lösungsversuchen provoziert.

Die Opponenten dieser rätselhaften Auseinandersetzung bekämpfen sich seit

mehr als zweitausend Jahren, von den ersten griechischen Metaphysikern des Seins über die Protagonisten des mittelalterlichen Universalienstreits bis zu den Analytischen Philosophen der Gegenwart. Auf der einen Seite stehen diejenigen, die *universalien-realistisch* (platonistisch) darauf insistieren, daß die prädikative Verwendung der Sprache für ähnliche oder gleiche Dinge nicht nur eine illusionäre Redeweise ist, sondern auf etwas referiert, das es auch wirklich gibt, angesiedelt in einer Welt abstrakter Wesenheiten, Gestaltformen oder Ideen. Sprachliche Klassifikationen werden ontologisch zu verankern versucht. Der Universalienrealist setzt voraus, daß die Welt selbst durch eine "Wiederkehr des Gleichen" bestimmt ist, durch eine allgemeine kosmologische Beschaffenheit, der wir mit unseren sprachlichen Prädikationen nachfolgen können. Allgemeine Prädikate werden von ihm als Deskriptionen verstanden, die gleichsam nur wiederholen und nachzeichnen, was die Wirklichkeit selbst an wiederholbaren Gleichheiten aufweist. - Auf der anderen Seite stehen diejenigen, die *nominalistisch* nur das als gegeben, präsent oder seiend anerkennen, was in Gestalt einzelner Individualitäten in einer Welt konkreter Endlichkeit erfahrbar ist. Der Nominalist schreibt der Sprache allein als Leistung zu, was der Realist als eine Eigenschaft der Welt begreift. Die Welt selbst, d.h. ohne sprachlichen Zugriff, ist "an sich" ungegliedert. Erst durch sprachliche Klassifikation und Unterscheidung gewinnt sie für uns ihre Struktur. Nur der Mensch, der vergleicht, rechnet das Neue, sofern es Altem gleicht, zusammen in die Einheit der "Form".

2. Natürliche Arten

Es gehört zum Reiz der philosophischen Tätigkeit, daß sie sich immer wieder an

jenen rätselhaften Problemen abarbeiten, die sie als unlösbare Fragen hingeworfen hat, um an ihnen ihren Sinn und ihre ausdauernde Kraft zu beweisen. Platons Rätsel des Gleichen im Ungleichen, des Unveränderlichen im Veränderlichen, ist eins ihrer schönsten und folgenreichsten Paradigmen. Ein Mittel zu seiner Lösung hat die Philosophie noch nicht gefunden.

Ein Grund mag darin liegen, daß auch die "modernen" Zeichen des Nominalismus, die in einem langwierigen Prozeß vom Zwang einer realistischen Referenz auf eine göttlich *gegebene* Ordnung befreit worden waren, noch von der Verpflichtung ihrer "alt" gewordenen Vorgänger träumen. Sie finden ihren Wert zwar nicht mehr in einem magischen Vermögen der Mimesis oder in der starken symbolischen Ordnung eines antiken oder feudalen Weltbildes. Aber lebendig bleibt dennoch die Nostalgie einer Referentialität, welche die Intention des erkennenden neuzeitlichen Subjekts weiterhin absichert. Jede sinnvolle Aussage, die ein Einzelnes als Erscheinung eines Allgemeinen prädiziert, braucht "Etwas", auf das sie sich bezieht, und sei es auch nur als Simulakrum eines Allgemeinen *unterstellt*.

Ist dieses übriggebliebene Simulakrum, das in den Universalien des Sprachgebrauchs vorscheint, nur reine Fiktion und leerer Schein? Oder ist es Ausdruck einer ontologischen Struktur, die nur um den Preis einer völligen Entwirklichung und Entreferentialisierung der sprachlichen Prädikation geleugnet werden kann? Das ist die moderne Fassung, in der Platons Rätsel heute weiterlebt, entkleidet aus seiner mythologischen Hülle, die ihm durch die platonische Ideenlehre umgelegt worden war.

Als Mittel zu seiner Lösung bietet sich gegenwärtig eine *naturalistische Per-*

spektive an, die der philosophischen Reflexion die Hilfsquellen der empirischen Wissenschaften zu erschließen sucht: alle wissenschaftlichen Ergebnisse, alle wissenschaftlichen Hypothesen, die gut bestätigt und ausreichend plausibel sind, werden für die Klärung philosophischer Probleme als hilfreich angesehen und willkommen geheißen. Philosophie und Wissenschaften werden ins gleiche Boot gesetzt.

Auch das Problem der Universalien wird zu einem naturalistischen "Realproblem" zu transformieren versucht, das wissenschaftlich wie eine Tatsache erklärt werden soll. Wissenschaftlich gilt es die Frage zu beantworten, warum wir in einer von uns nicht geschaffenen Welt mit unserem Gefühl, unserer Erwartung und unserem Wissen von Ähnlichkeiten bei Voraussagen eine höhere Trefferquote erzielen als mit einem Zufallsverfahren, das keine nach Arten geordnete Natur voraussetzt.

Warum harmoniert unsere subjektive Gliederung der sichtbaren Einzeldinge mit den funktionell relevanten Gruppierungen in der Natur derart gut, daß sich unsere Induktionen meist als richtig und erfolgreich erweisen? Dieses hartnäckige philosophische Induktionsproblem wird durch eine wissenschaftliche Theorie "natürlicher Arten" zu lösen versucht: *sinnvolle Prädikate treffen auf die Dinge einer Art zu*. Der Ähnlichkeitsbegriff, der im vorwissenschaftlichen Alltagsbewußtsein ebenso wichtig ist wie für die philosophische Frage nach der objektiven Möglichkeit von Phänomenen, die Gegenstand menschlicher Erkenntnis sein können, wird durch den Artenbegriff zu definieren versucht. In ihm sollen die von der Natur erzeugten Ähnlichkeiten mit dem mimetischen Vermögen zusammenfallen, welches im Menschen ihnen Antwort gibt.

Auch wenn diese Definition hinkt, weil vieles, was der Mensch als ähnlich zu erkennen vermag, nicht unbedingt auch auf eine gemeinsame Art referiert, so soll sie doch einen ersten Ansatzpunkt liefern, um sicheren Boden unter die Füße zu bekommen. Jetzt gilt es, ihn weiter zu festigen, indem man sich zunehmend vom unmittelbaren, subjektiven Ähnlichkeitsgefühl löst und den Schritt zur abstrakten Objektivität einer Ähnlichkeit vollzieht, die durch wissenschaftliche Hypothesen, Postulate und Konstrukte bestimmt ist. Von der *intuitiven* Phase wird fortgeschritten zu einer *unsinnlichen theoretischen Ähnlichkeit*, die sich von phänomenologischen oder morphologischen Kriterien befreit und zu tieferliegenden unanschaulichen Strukturen vordringt.

Besonders Physik und Chemie haben sich als tragfähige Zweige der Erkenntnis etabliert, die auf atomar begründete molekulare Entsprechungen und Gesetzmäßigkeiten intendiert, um daraus eine theoretische Ähnlichkeit physikalisch/chemischer Arten zu destillieren, die durch keine sinnlichen Bezugsformen wahrnehmbarer Ähnlichkeit mehr gestört sind. Auch das Konzept *biologischer Arten* teilt dieses Schicksal zunehmender Entsinlichung. Es ist zunehmend desinteressiert am Morphologischen, von dem sein theoretischer Antrieb einst ausgegangen ist. Um eine biologische Art wissenschaftlich erfassen zu können, erweist es sich als notwendig, zelluläre, genetische, mutationsgenetische Kriterien, Fragen nach der Chromosomenstruktur, seralogische und andere biochemische Merkmale mitzuberücksichtigen, die tiefenstrukturelle Ähnlichkeiten und Identitäten erkennen lassen, die als solche nicht mehr sinnlich erfahrbar sein müssen. Daß Wale keine Fische sind, weiß heute jeder, der über biologische Grundkenntnisse verfügt,

auch wenn sein Ähnlichkeitsgefühl ihm etwas anderes sagt.

In diesem Zusammenhang spielt die *Genetik* eine gegenwärtig entscheidende Rolle. Auf dem Gebiet der biologischen Arten wird ein wissenschaftlich aussagekräftiger Ähnlichkeitsbegriff zu konstruieren versucht, der auf den molekularen Aufbau und Zusammenhang der Gene rekurriert. Das philosophische Rätsel der (biologischen) Universalien erscheint als theoretisch erklärbares Strukturproblem der modernen genetischen Forschung.

3. Vom Genotyp zum Phänotyp

“Die Natur erzeugt Ähnlichkeiten.” Daran halten wir auch dann noch fest, wenn unsere mimetische Auffassungsgabe sich verlagert von der vertrauten Wahrnehmungsebene auf ein Feld des theoretischen Wissens: “Erzeugung” wird theoretisch begreifbar als Prozeß einer “Generierung”, die von grundlegenden Strukturmodellen ausgeht und die Transformationen nachzeichnet, die bis zu den wahrnehmbaren Merkmalen und Eigenschaften erscheinender Lebensformen führen. An die Stelle des metaphysischen (platonischen) Chorimos zwischen idealem Wesen und an ihm teilhabendem sinnlichen Phänomen tritt jetzt die moderne Getrenntheit von molekularem Modell und generiertem Erscheinungsbild. Die Genetik leitet die phänotypischen Merkmalausprägungen aus einem fundamentalen Genotypus ab, der als biochemisches Strukturmodell gedacht wird und im komplizierten Zusammenspiel mit bestimmten äußeren Umweltfaktoren einen bestimmten Phänotypus generiert. So wird das “Universale” der philosophischen Tradition verankert im hypothetischen Modell einer genetischen Identität, die den allgemeinen molekularen Gesetzmä-

Bigkeiten chemischer Substanzen unterliegt.

Die Entdeckung der universalen, den gesamten Organismusbereich unifizierenden DNS-Struktur, die James Watson und Francis Crick 1953 gelungen ist, spielt dabei eine herausragende Rolle. “Es war schon seit längerem bekannt, daß man dem Geheimnis des Lebens auf die Spur kommen könne, wenn man die Struktur jener chemischen Substanzen endlich begriffe, die im Kern einer lebenden Zelle zusammengeballt sind.” (James Watson, *Die Doppel-Helix*, Reinbek 1973) Mit diesem szientistischen Selbstbewußtsein begann der junge, dreiundzwanzigjährige Dr. Watson sein Puzzle-Spiel, dessen kombinatorisches Ergebnis eine *analytische* Antwort auf die Frage nach den “natürlichen” Fundamenten allen Lebens versprach. Die Vielfalt natürlicher Formen und Arten wurde zurückzuführen versucht auf die universelle Omnipräsenz der *Desoxyribo-Nuklein-Säure*, deren modellartige Abbildung (als Doppelspirale) die Reproduktion der Arten ermöglicht und ihre “theoretische Ähnlichkeit” mikrobiologisch zu erklären erlaubt. Die anregende Zusammenarbeit zwischen dem Spezialisten für die mathematischen Gleichungen gewundener Spiralen (Crick) und dem biologisch geschulten Bastler chemischer Modelle (Watson) führte zur Konstruktion eines eleganten genetischen Schemas, das “zu hübsch war, um nicht richtig zu sein”.

Die Entschlüsselung des *genetischen Codes*, die 1961 Mattaei und Nirenberg gelang, konnte daraus die informationstheoretischen Konsequenzen ziehen: die Genese der biologischen Simulakren entziffert sich als Übertragungsprozeß genetischer Informationen, die ihre “objektive” Grundlage auf molekularer DNS-Ebene besitzen und zu einer lückenlosen

Kette unterschiedlicher Stadien führen, mit immer komplexeren energetischen Ebenen.

Hat diese naturalistische Wende den philosophischen Universalienstreit beenden lassen? Wie steht es jetzt um den Status des Allgemeinen, das einst in der sinnlichen Vielfalt einander ähnlicher Dinge vorschien und heute nur noch *mittels abstrakter Gebilde modelliert* wird, die keine ikonische Ähnlichkeit mehr mit dem verbindet, was modelliert wird? Denn die Theorie hat die Eselsbrücke der Veranschaulichung, von der ihr erkenntnistheoretischer Antrieb einst ausgegangen ist, weit hinter sich gelassen. Man hat ihr diesen Abschied als "Fortschrittlichkeit" attestiert, als "Paradigma für die Entwicklung von der Vernunftlosigkeit zur Wissenschaft". (W.V.O.Quine, *Natürliche Arten*, in: *Ontologische Relativität und andere Schriften*, Stuttgart 1975) Welcher Preis ist dafür zu bezahlen?

Auf den ersten Blick findet der *platonische Mythos*, der auf die Intelligibilität des Gleichen und den Eidos des Ähnlichen rekurrierte, in der modernen Molekularbiologie eine verobjektivierte Form. Zwar spricht man nicht mehr von metaphysischem Wesen, sondern von genetischer Struktur, nicht mehr von Idee, sondern von hypothetischem Modell, nicht mehr von transzendenter Form, sondern von molekularer Codifizierung. Aber erhalten blieb das universalienrealistische Programm, das die natürlichen Erscheinungen weiterhin auf eine "Wiederkehr des Gleichen" zurückführt: ihr objektives Fundament ist molekular aufgebaut und ihre Genese genetisch codifiziert.

An dieser Verobjektivierung hat die *nominalistische Kritik* angesetzt. Denn DNS-Struktur und genetischer Code sind durchaus nicht so überzeugend und objektiv gegeben, um die nominalistischen Be-

denken verstummen zu lassen. Fraglich bleibt, ob sie nicht selbst nur sprachlich erzeugte Bilder sind, modellartige Konstruktionen, deren referentielle Leistung nur eine einflußreiche Fiktion ist. Phantasma des Codes, Idealismus des Moleküls, Mythos der Struktur? Das Fragezeichen signalisiert die ungebrochene Aktualität eines philosophischen Problems, das auch im Zeitalter der wissenschaftlichen Erkenntnisstrategie noch virulent ist.

Jetzt stellt es sich als skeptische Frage nach dem Status der wissenschaftlichen Modelle, deren Funktionieren ohne referentiellen Bezug zwar nur schwer vorstellbar ist, jedoch einer radikalen nominalistischen Kritik sich nicht entziehen kann. Im Gegenteil: Je theorievermittelter die Erklärungen phänotypischer Ähnlichkeiten sind, die jetzt nur noch als theoretisch Sekundäres interessieren, umso stärker wird die genotypische Modellierung zum erkenntnistheoretischen Skandal. Denn die fortschreitende Entfernung vom allgemein vertrauten Boden einer sinnlichen Anschauung zugunsten hochabstrakter Modelle läßt sich auch lesen als Prozeß einer zunehmenden Fiktionalisierung, die "das Gleiche" nur noch in Gestalt unanschaulicher Strukturformeln vorzuspiegeln vermag.

4. Klone und Schimären

Dieser Entsinnlichung des biologischen Artbegriffs entspricht eine komplementäre Bewegung: die Molekularbiologie vollzieht den Übergang vom analytischen zum *synthetischen* Wissenschaftsparadigma. Biochemische Konstruktion tritt an die Stelle morphologischer Anschauung und Typisierung. Es ist kein Zufall, daß die theoretischen Durchbrüche in der Biologie der letzten Jahrzehnte unmittel-

bar mit einer Revolutionierung der *Biotechnologie* zusammenfallen. Der Verlust natürlicher Anschaulichkeit wird kompensiert durch Erweiterung genetischer Manipulation. *Genetic engineering* zieht die Konsequenzen aus den Entdeckungen von DNS-Struktur und genetischem Code und liefert ihnen die erforderliche empirische Bestätigungsbasis. Nur noch so lassen sie sich gegen den nominalistischen Einwand verteidigen, nichts anderes zu sein als platonische Mythen in modellartiger, mit linguistischen Metaphern durchwirktem Gewand.

Die *klonierende* Manipulation genotypischen Materials und die *kombinatorische* Herstellung neuer "transgener" Arten (Schimären) sind die beiden extremen synthetischen Techniken, mit denen die Molekularbiologie ihre Erkenntnisse empirisch unter Beweis zu stellen versucht. Auf der Suche nach einer objektiven Referenz im natürlichen Stoff werden ihre Modelle technisch verwirklicht: *unnatürliche Arten*, freigesetzt aus den evolutionären Prozessen der Natur, sind die machbaren Produkte dieser biogenetischen Erkenntnisform, die ihre natürlichen Determinanten und Orientierungspunkte zu verlieren droht.

Klone. Die Herstellung *genetisch identischer Individuen* mittels asexueller (vegetativer) Fortpflanzungsmechanismen hat auch vor höheren Lebewesen nicht Halt gemacht. Zunächst waren es Frösche, später dann auch Schafe und Rinder. Ihre Zellkerne, durch Bestrahlung zerstört und durch den Kern einer Körperzelle ersetzt, wurden zu normalem Wachstum gebracht. So entstanden genetisch geklonte Kopien jener Tiere, von denen die Kerne der Körperzellen stammten. Ihr Genotypus wurde vegetativ vervielfältigt, die natürlichen Unwägbarkeiten der sexuellen Reproduktion verschie-

dener Genotypen wurden vermieden. An die Stelle eines natürlichen Prozesses, der komplexe "Familienähnlichkeiten" zwischen unterschiedlichen Individuen produziert, trat die technische Generierung klonierter, genetisch homogener Doubles, die alle ihrem genetischen Spender gleichen und seinen Genotypus reproduzieren.

(Aber nicht alles funktioniert hier so, wie es die Bio-Ingenieure planen. Es scheint, als ob die klonierten Objekte eigene Genstrategien entwickeln würden, um den modellierten Homogenisierungen zu entkommen, als ob sie der technologischen Herausforderung auf eine fatale und listige Weise zu entgegnen versuchten. Denn plötzlich entwickeln sich geklonte Ölpalmen oder Maispflanzen auf eine ganz seltsame und unberechenbare Art und Weise. Obwohl sie genetisch identisch sind, entfalten sie eine unberechenbare Vielfalt extremer Mutationen. Einige Pflanzen sind riesengroß, andere winzig, mit Blütenständen mal oben, mal unten. Die Natur scheint zu kontern. Der erzwungenen Vereinheitlichung pariert sie mit überraschender Differenzierung. Die Genetiker stehen vor dem Rätsel der "somaklonalen Variation".)

Transgene Schimären. In der ganzen bisherigen Natur- und Menschheitsgeschichte nahmen die artgebundenen Lebewesen ihren jeweils besonderen, unverwechselbaren Platz ein in der natürlichen Ordnung. Sie paßten in bestimmte "ökologische Nischen". Als Objekte biotechnischer Manipulation ist das Labor ihr Lebensraum geworden. In ihm geht es nicht mehr um langwierige Anpassungs- und Entwicklungsprozesse, sondern um schnelle technische Herstellung. Die theoretische Rückführbarkeit aller Lebewesen auf die universelle Grundsubstanz der DNS läßt dabei etwas möglich wer-

den, das zu einem grundsätzlichen Wandel unserer Einstellung gegenüber natürlichen Lebensformen führt: praktikierbar wird das kombinatorische "redesign", der Neuentwurf existierender und die Herstellung völlig neuer Organismen. Damit ist zum ersten Mal realisierbar geworden, was früher nur im Traum oder in der Fabel imaginierbar war: die technologische Überschreitung der Grenzen zwischen natürlichen Arten, deren Exemplare sich in der Natur nie verbinden würden.

1973 gelang Stanley Cohen und Herbert Boyen die erste In-vitro-Neukombination von DNS nicht verwandter Organismen. Ein neues Zeitalter der Naturgeschichte hatte begonnen. Verschiedene Bakterienarten waren seine ersten Opfer. Das an ihnen erprobte Verfahren scheint heute keine Grenzen mehr zu kennen, allenfalls Schwierigkeiten technischer Art. Auf molekularer Ebene wird zerschnitten, verschmolzen und rekombiniert, was immer man will. Auch die Schranken zwischen Bakterien, Viren, Pflanzen, tierischen und menschlichen Organismen sind überwunden. DNS-Fragmente von pflanzlichen Organismen, aber auch von Fröschen und Säugetieren, sind in Bakterien eingeschleust worden; das Gen für menschliches Wachstumshormon wurde in den genetischen Code von Mäusen eingeführt; rote Blutkörperchen des Huhns wurden mit Hefezellen gemixt, Mohrrübenzellen verbunden mit Zellen, die von einem menschlichen Krebsopfer stammten, etc. Transgene Pflanzen und tierische Hybridformen werden hergestellt, zusammengebastelt nach dem Willen ihres technisch kompetenten Erfinders.

Im Juni 1980 hat der Oberste Gerichtshof der USA entschieden, daß im Labor erzeugte genmanipulierte Bakterien zum Patent angemeldet werden können. Denn: "Die Entdeckung ist nicht Handarbeit der

Natur selbst, sondern des Erfinders; deshalb kann das Subjekt patentiert werden." Seit April 1987 gilt das auch für gentechnisch manipulierte Pflanzen und Tiere. Auf EG-Ebene sind entsprechende Gesetze in Vorbereitung.

5. Die Kontroverse

In der Perspektive des philosophischen Universalienproblems enthüllt sich die moderne Molekularbiologie als zutiefst *zweideutig*. Ihr theoretischer Diskurs folgt offiziell dem *universalienrealistischen* Programm: ihre Entdeckungen/Erfindungen zielen auf etwas Allgemeines und Universales, das es wirklich gibt und sich dem Objektivismus wissenschaftlicher Erkenntnis fügt. Ohne dieses molekularbiologisch visierte Ansichsein der erkennbaren Strukturen droht genetische Forschung zu etwas Illusionärem zu werden, zu einem imaginären Vorgang, der keine referentielle (ontologische) Grundlage hätte. - Aber dieser Realismus ist zugleich angesiedelt in einer *nominalistischen* Diskursivität, die das Reale nur noch als synthetisierbares Produkt abstrakter Modelle begreifen läßt. Am Anfang ist das Modell, die Hyperrealität des Codes und seiner strukturalen Bausteine. Ihnen folgt, als theoretisch Sekundäres, die technische Realisierung möglicher Lebensformen, deren Erkennbarkeit nur noch synthetisch produzierbar und legitimierbar ist.

Diese verwirrende Zweideutigkeit, in der die philosophische Aporie zwischen Platonismus und Nominalismus szientistisch weiterlebt, führt zu all jenen ungelösten und kontroversen Problemen, denen sich die moderne Genetik intern und extern konfrontiert sieht. Für die Lösung ihrer *internen* Schwierigkeiten erklärt sich die Wissenschaft selbst als zuständig.

Auf dem Weg einer verstärkten manipulativen, mit großem Kapitalaufwand betriebenen Technologisierung versucht sie ihre Objekte und ihre Objektivität zu retten, die sich in rein hypothetischen Modellen zu verflüchtigen drohen. *Von außen* wird sie durch zunehmende Skepsis und Ablehnung provoziert. Immer kritischer werden die Stimmen, die ihr Veto gegen die gentechnologische Revolution und ihre Folgen einlegen.

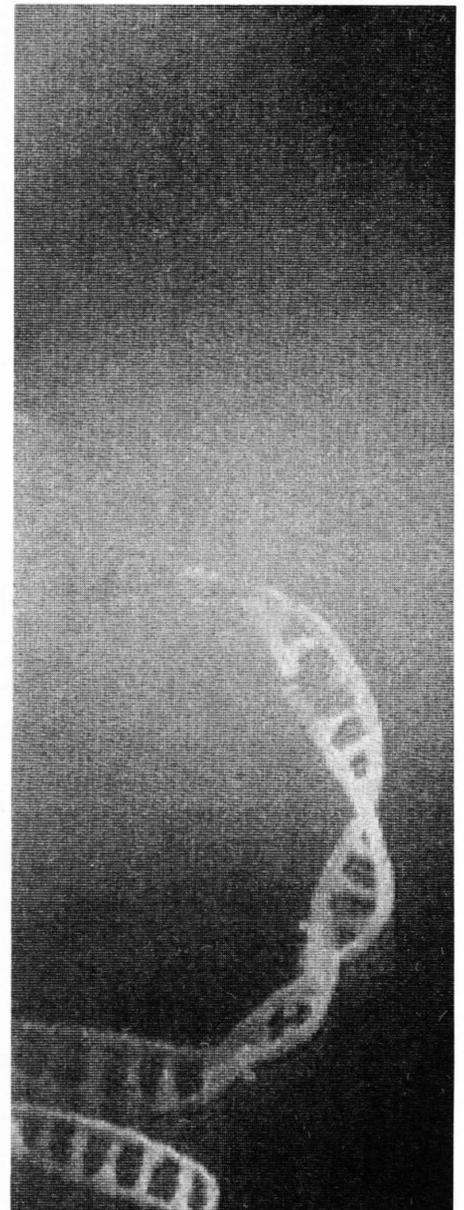
Der Einwand der *Technisierung* kritisiert den "bestialischen" Einbruch von operationaler Machbarkeit und synthetischer Konstruktion in den Bereich des Lebendigen. Das Argument der *Natürlichkeit* richtet sich gegen den manipulativen Anspruch, "unnatürliche" Individuen und Arten zu erzeugen, die "der Natur zuwider" sind. Das Argument der *Hybris* bezieht sich auf die Einstellung, die der Gentechnologie zugrunde liegt. Der Mensch maßt sich eine Schöpferrolle an und "erfindet", was er für zweckvoll hält. Und der Hinweis auf *Unberechenbarkeit* warnt vor den unabsehbaren Folgen, die mit dem biologischen Eingriff in den natürlichen Prozeß verbunden sind. Es gibt keinen verlässlichen Schutz vor seinen katastrophalen oder fatalen Konsequenzen., denn der Gentechnologe kann nie soviel über die Wirkungen wissen, wie er über die Ursachen zu wissen vorgibt.

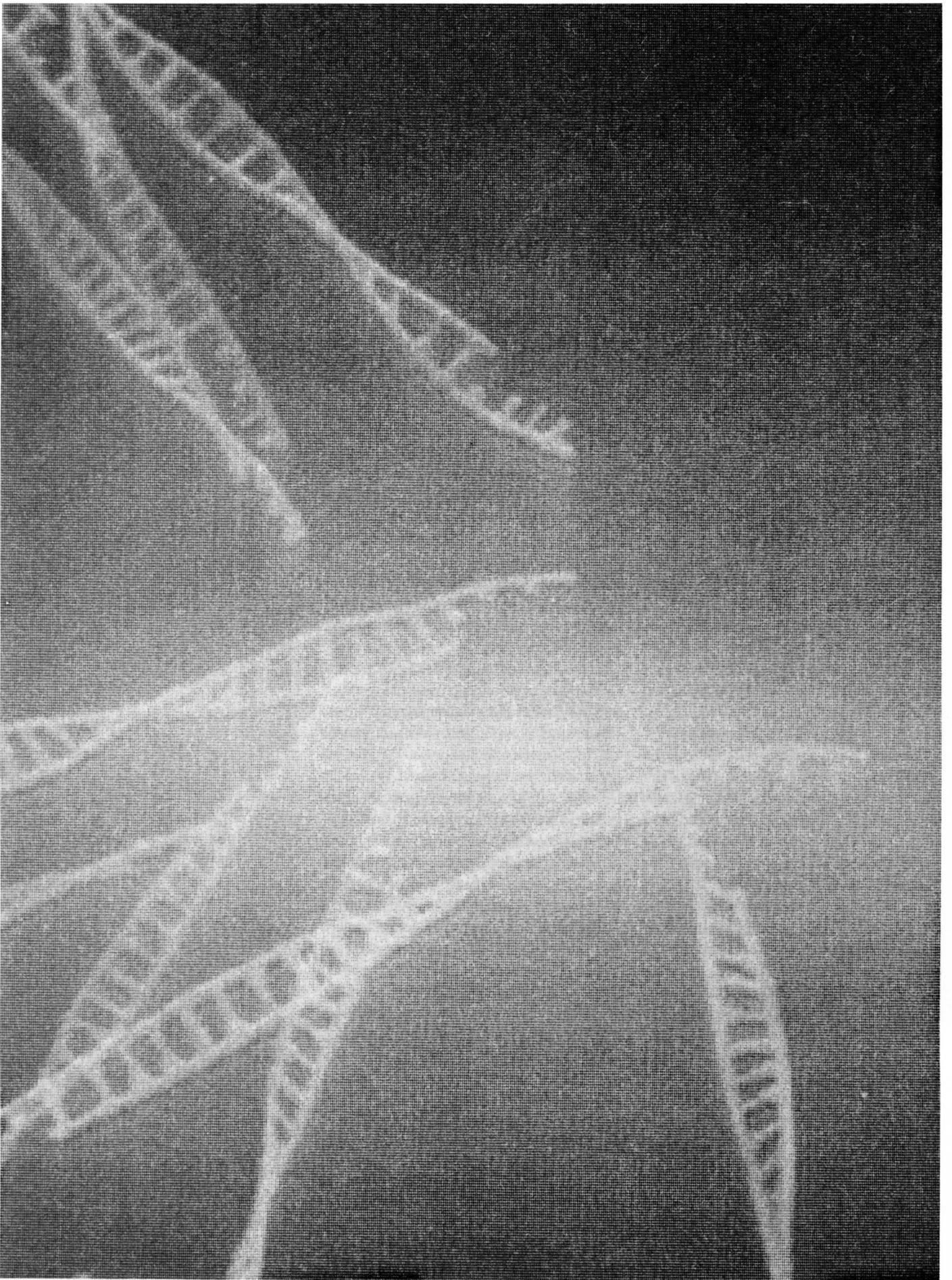
Rückblick: Die Natur erzeugt Ähnlichkeiten. Über Jahrtausende haben sie im Ähnlichkeitsgefühl des Menschen ihre intuitive Resonanz gefunden. Jede Kultur entwickelt dabei ihr eigenes Klassifikationssystem, mit dessen Hilfe sie die sinnlichen Erscheinungen anschaulich ordnet und begreifbar werden läßt. Über die Bedingungen der Möglichkeit solcher Klassifikationen versuchte philosophische Reflexion sich klar zu werden. Universalienrealismus und Nominalismus waren

ihre widerstreitenden Antworten. Von ihnen zehrt auch die wissenschaftliche Forschungsstrategie. Die Verlagerung von einer intuitiven Phase mimetischen Vermögens zur Phase einer theoretischen Ähnlichkeit, die schließlich auf den Fundus anschaulicher Vergleiche gänzlich verzichtet und abstrakte Modellstrukturen an seine Stelle setzt, wird dabei kompensiert durch zunehmende Technifizierung. Sie versucht zu retten, was verlorengegangen ist. Mimetischer Nachvollzug natürlicher Ordnungen wird abgelöst durch operationale Modellierung und künstliche Synthetisierbarkeit. Nur in der Logik dieser Entwicklung ist auch die Herstellung "unnatürlicher" Klone und Schimären begreifbar.

Das *Unbehagen*, das sich gegen diesen "Fortschritt" zu Wort meldet, entstammt einer kulturellen Tradition, in der die Artenvielfalt sinnlich erfahrbar war. Deren Epoche scheint gegenwärtig zu Ende zu gehen. Ihre Orientierungen und Zwecksetzungen sind am Verschwinden. Sie werden ersetzt durch Modellentwürfe und generative Realisierungen, die ihnen folgen. Nur die Zugehörigkeit zum Modell verspricht noch Sinn und Erkennbarkeit möglichen Lebens. Verstört bleiben all jene zurück, die ihrem "Ähnlichkeitsgefühl" noch vertrauen und nicht verstehen können oder wollen, wie die unanschaulichen Modelle eines theoretischen Wissens funktionieren, das seiner eigenen abstrakten Logik folgt, zunehmend desinteressiert an jenen natürlichen Ähnlichkeiten, von denen es seine anfänglichen Anregungen erhielt. In ihrem Namen hat Hans Blumenberg gesprochen, als er die Welt biochemischer Kombinatorik als "unbegehrbar" zu bedenken gab: "Was sich als lebensweltlicher Rückbezug auf vertraute Erfahrungstypik angeboten hatte, wird von der wissenschaftlichen Er-

kenntnis als Gerüst in ihrem Rücken abgebrochen, dem nachsetzenden Mitvollzug der Zeitgenossenschaft unbegehrbar gemacht." (Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt 1981) Aber was ist, wenn deren Zeit zu Ende ist?





Wolfgang Schirmacher

‘‘Homo Generator’’

Ein Gespräch mit Martin Hielscher

Hielscher: Herr Schirmacher, Sie haben einen vielzitierten und offenbar sehr einflußreichen Aufsatz sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch publiziert: ‘‘Homo Generator - Die Provokation der Gentechnologie’’, und in diesem Aufsatz scheinen Sie bis zu einem gewissen Punkt als Befürworter eines gentechnologischen Eingriffs aufzutreten und sind auch von bestimmten Leuten aus diesem Grund kritisiert worden. Was hat es damit auf sich?

Schirmacher: Ich glaube, daß ein Philosoph gut daran tut, sich nicht gegen Entwicklungen zu stellen, die offensichtlich auch ohne seine Zustimmung oder Ablehnung kommen und immer stärker werden. Es wäre nur ein kraftloser Einspruch gegen die Gentechnologie, wenn man sich hinstellte und sagte, sie sei falsch. Tatsache ist, daß wir - zunächst theoretisch und in nicht allzu ferner Zukunft auch praktisch - Homo Generator sind, d.h. Menschen, die wie Schöpfer in die biologischen Bausteine eingreifen können. Sobald dieses Wissen da ist, kann niemand und nichts, keine Institution, das verhindern. So kommt es überhaupt nicht darauf an, ob ich die Gentechnologie befürworte oder ablehne, als Philosoph habe ich zu verstehen, was ist die Gentechnologie, die als Wissen und als praktische Möglichkeit existiert. Ich habe mich zu fragen, was bedeutet dies für unser Menschenbild, wie haben wir damit zu leben. Darüber habe ich nachgedacht und nicht so getan, als ob ich der Richter wäre über die Existenz oder Nichtexistenz der Gentechnologie am Menschen. Ich bin kein Befürworter der Gentechnologie, sondern ich bin ein Deuter der Gentechnologie, und meine Deutung mag den Befürwortern zunächst gefallen, es sei denn, sie lesen etwas genauer nach. Und dann werden sie schon nicht so freundlich gestimmt sein, denn in meinem Text steht ja auch,

daß ich als politischer Mensch mit aller Kraft dagegen kämpfen werde, daß die heutige verkommene Wissenschaft und Technik die Gentechnologie in die Hand bekommt.

Hielscher: Ist das nicht ein gewisser Widerspruch? Einerseits sagen Sie, so, wie sie unter den gegenwärtigen Bedingungen wissenschaftlich als auch sozialpolitisch praktiziert wird, ist die Gentechnologie in jeder Hinsicht abzulehnen, andererseits existiert sie und ist als, wenn ich Sie richtig verstanden habe, Chance zu begreifen, daß der Mensch sich selber verbessert, sich korrigiert. Aber die Gentechnologie, wie sie jetzt existiert, ist ja gerade ein Produkt einer bestimmten Form von instrumenteller, anthropozentrischer Wissenschaft. Sie ist ja gerade dadurch entstanden. Wie kann man also einerseits gegen so ein Produkt sein, politisch, wissenschaftssoziologisch oder wie immer, andererseits aber sagen, sie existiert, und ich muß sie deuten. Ist das nicht ein Widerspruch?

Schirmacher: Wenn ich sage, der Philosoph hat anzuerkennen, was ist, dann heißt das, daß ich auch anerkenne, daß wir uns verändern können. Wir können das Wissen, daß wir mit der Gentechnologie erreicht haben, nicht vergessen, aber wir können die Bedingungen, unter denen diese Gentechnologie erfunden wurde, diese instrumentelle Vernunft, die wir hervorgebracht haben und die wir verantworten, selbstverständlich verändern. Also die Anerkennung des Faktischen bedeutet auch die Möglichkeit der Veränderung des Faktischen. Und das ist genau der Punkt: die Provokation dieses neuen Wissens besteht darin, daß uns dieses Wissen klarmacht, daß wir so, wie wir sind, nicht bleiben können. Die Provokation besteht darin, daß nur neue Menschen neue Menschen bauen können. Daß der Mensch,

wie er jetzt ist, noch längst nicht fähig ist, dem zu entsprechen, was die Gentechnologie ihm an Möglichkeiten eröffnet. Das ist kein Widerspruch, den ich konstruiere, das ist ein Widerspruch in der Sache. Und als ein Interpret von Sachverhalten habe ich den Widerspruch scharfzumachen anstatt zu versuchen, eine leichte Lösung herbeizureden und mit irgendwelchen Vorschlägen wie Ethik-Kommissionen und Wissenschaftsgerichten das eigentliche Problem zuzudecken. Die Gentechnologie lehrt uns etwas sehr wichtiges über uns selbst, nämlich, daß wir noch längst nicht Menschen sind. Sie sagen: den Menschen verbessern. Ich sage: zunächst einmal dazu kommen, Menschen zu werden.

Und es sagt uns auch etwas darüber, wie wir Menschen eigentlich sind: wir sind weder die Weisen noch sind wir die Tiere noch sind wir die Ingenieure Homo faber, sondern wir sind die Menschen, die in der Lage sind, fähig sind, die Welt technisch zu verändern. So sind wir Techniker. Und wenn Sie das sehen, dann sehen Sie, was für schlechte Techniker wir heute noch sind und wie wichtig es ist, daß wir lernen, bessere Techniker zu werden. Nicht bessere Menschen - bessere Techniker! Daß der Mensch geändert werden müßte, ist kein Traum; es ist eine Notwendigkeit. Die Zerstörung der Erde zeigt uns jeden Tag, daß die Erde neue Menschen braucht. Die Frage ist nur: ist die Gentechnologie, die plötzlich eine solche konkrete Möglichkeit der Änderung des Menschen eröffnet, tatsächlich ein Weg zum neuen Menschen? Und ich sage, sie ist, aber nur, insofern wir, um zur Gentechnologie fähig zu werden, uns zunächst ändern müßten.

Hielscher: Aber dann bräuchten wir die Gentechnologie gar nicht mehr!?

Schirmacher: Dann - aber das kann man ganz leise sagen - wird man die Gen-

technologie jedenfalls nicht für den neuen Menschen brauchen, denn der ist schon da. Dann kann man die Gentechnologie brauchen für das, was sinnvoll ist in bestimmten Sachverhalten. Also das, was man heute sehen kann: medizinische Anwendung, Erbkrankheiten, Nahrungsmittel, andere Dinge. D.h., wie jede Technologie hat sie ihren Ort und wird "entartet", sobald man sie generalisiert, zu etwas macht, wozu sie scheinbar einlädt, einen neuen Menschen baut. Aber in Wirklichkeit würde die Gentechnologie uns nur zeigen, wie verrückt wir geworden sind, daß wir, statt uns selbst zu ändern, zu neuen Menschen zu werden, glauben, wir können in den Genen den neuen Menschen finden.

Hielscher: Aber benutzen Sie, Herr Schirmacher, die Entwicklung der Gentechnologie nicht doch dazu, den Begriff des Homo Generator vorzuschlagen. Dient sie Ihnen nicht einerseits positiv als Erfahrung eines neuen Menschenbildes und andererseits dazu, zu sagen, es sei doch nur ein instrumenteller Fehlbegriff für das, was wir eigentlich leisten müßten.

Schirmacher: Wenn man glaubt, mit der Gentechnologie den neuen Menschen bauen zu können, dann ist das ein instrumenteller Fehlweg. Aber die Gentechnologie selber als ein Wissen und als eine für bestimmte Aufgaben brauchbare Technik zeigt uns etwas über die Art und Weise des neuen Menschen: ein Mensch, der verantwortlich ist, vollkommen, total verantwortlich ist für alle seine Handlungen und keinerlei Chance hat, diese Verantwortung auf die Natur, auf Gott, auf die Gesellschaft, auf das Schicksal oder sonst etwas abzuschieben. Vor allem nicht auf die Natur. Denn jetzt ist die Natur das, was wir verantworten. In dem Augenblick, wo ich faktisch etwas ändern kann, verantwortete ich auch, wenn ich es nicht ändere.

Gerade unsere Einsicht, in die Natur nicht einfach nach unserem technokratischen Verständnis einzugreifen, ist eine Verantwortung, die wir übernehmen und nicht etwas, was uns die Natur sagt. Wir selber sagen es uns. Ich nenne diese Lebensweise "Künstlichkeit". Eine Lebensweise also, die aus der Verantwortung, und zwar aus der ausschließlichen Verantwortung des Menschen resultiert. Und die Gentechnologie, weil sie uns nun erlaubt, etwas in der Natur zu ändern, gibt uns die Verantwortung auch dort, wo wir sie nicht in Veränderung umsetzen. Das erscheint mir sehr wichtig. Es geht nicht darum, daß wir sagen, wir verantworten nur etwas, wenn wir gentechnologisch etwas verändern. Wir verantworten auch, wenn wir es nicht ändern. Und ich hoffe, daß wir sehr vieles nicht ändern. Das meiste nicht ändern. Aber das beantworten wir jetzt, denn wir könnten es ändern. Und das macht einen fundamentalen Unterschied aus für das Selbstbild des Menschen.

Hielscher: Sie argumentieren sehr stark gegen Ethiken im wissenschaftlichen Zeitalter, die eine Art Selbstkorrektur der wissenschaftlichen Schandtat, wenn man so will, formulieren. Man könnte das ein Besänftigungsprogramm nennen. Sie richten sich gegen Hans Jonas und Reinhard Löw und andere. Haben die denn nicht recht darin, daß sie eine Art 'ethisches Notprogramm' formulieren, was die korrupten Wissenschaftler und auch die korrupten Staaten und Politiker im Moment in ihrer Allmacht beschränken soll, alles zu tun, was sie tun können. Was ist Ihr Weg, tatsächlich etwas zu verhindern, das Schlimmste zu verhindern, im Gegensatz zu solchen ethischen Konzepten? Oder können wir gar nichts verhindern?

Schirmacher: Ich glaube, daß diese Ethiken den entscheidenden Punkt nicht

treffen. Der entscheidende Punkt ist, daß wir die Botschaft der Lebens- und Existenzprobleme der Menschheit aufnehmen, statt zu versuchen, mit alten Rezepten, die längst sich als unwirksam erwiesen haben, uns ein gutes Gewissen zuzulegen. Meine Kollegen Jonas und Löw sind sympathische Leute, deren Vorschläge gut klingen. Sie fügen nur nicht dazu, daß diese Vorschläge schon seit zweieinhalbtausend Jahren gemacht wurden und sich als notorisch wirkungslos erwiesen haben. Sie glauben jetzt, daß die Schärfe der Not doch noch den alten Aristoteles zum Zuge kommen läßt. Mir scheint das eine Pantomime zu sein, eine moralische Praxis, die nur schöne Seelen befriedigt. Mich interessiert, was uns die heutigen Probleme tatsächlich sagen. Sie sagen uns, daß unsere Lebensweise, auch die des Verzichts, des Wenigmachens und Besänftigens, im Prinzip unzureichend geworden ist. Es nützt nichts, zurückzutreten, es nützt nichts, ökonomischer zu handeln, hauszuhalten, moralische Empfindlichkeiten zu steigern. Sondern wir müssen alles übernehmen, wir sind total verantwortlich. Dieses Leben ist kein natürliches Leben für den Menschen, es ist ein künstliches Leben. Das bedeutet, daß wir zum Beispiel keine Ethiken brauchen können, die immer erst entstehen, wenn die Probleme schon ganz gravierend geworden sind, im Nachhinein also, und die bei der Vielzahl der heutigen Problemverflechtungen überhaupt völlig sinnlos sind, denn alle wirklich schwierigen Probleme können von Ethiken gar nicht vorausgesehen werden. Was wir brauchen, ist eine Änderung unserer Lebenseinstellung, unserer generellen Weise zu fühlen und zu denken. Ich nenne das eine Art intuitive Ethik, die keine Fälle, keine Theorien, keine Praxis mehr hat, sondern in gelingenden Techniken sich ausdrückt, in un-

serem Verständnis, ob wir leben oder sterben in jedem Augenblick in unserem Leben; und die durch diese generelle Einstellung dem Leben gegenüber, die sich nicht scheut, jeden Augenblick zu ändern, die keiner Theorie glaubt, die mit Leichtigkeit auf alles reagiert, was die Umwelt ihr zeigt und sagt. Eine solche Lebentechnik macht es unnötig, Vorschriften zu haben. Es geht also nicht um Vorschriften und nicht um Erklärungen, sondern darum, daß wir in jedem Augenblick ein Feed-back unserer Lebentechnik haben.

Wissen, ob das Leben gelingt oder nicht: das scheint mir in der Theorie ein schwieriges Problem - was ist Leben? Aber in unserem Lebensvollzug scheint es mir durchaus nicht schwierig zu sein. Ich glaube, die meisten Menschen erfahren, daß sie zumeist nicht leben, daß sie zumeist in Todestechniken leben, in Zerstörungstechniken. Nur in sehr wenigen Momenten, die sie dann Glück nennen und auch noch sehr viel falsches Glück sind, erfahren sie, was Lebentechnik ist, was gelingendes Leben bedeutet. Das scheint mir etwas zu sein, was keine Bücher und keine Vorbilder braucht, sondern eine Sensibilisierung des Menschen, ein Verständnis für seine authentische Lebensführung, die man vielleicht einüben kann - auch einüben muß, denn wir haben immer das Gegenteil gelernt -, aber die ganz bestimmt nicht in eine Ethik des technologischen Zeitalters zu gießen ist.

Hielscher: Ich möchte noch einmal, Herr Schirmacher, auf die Korrektur des Erbgutes zurückkommen. Sie sagen, daß Sie überhaupt nicht einen gesamten Umbau der Genstruktur befürworten, aber Sie sind durchaus für Eingriffe, kontrollierte Eingriffe, wenn es darum geht, Erbkrankheiten, Erbschäden zu vermeiden. Sie machen es den Gegnern der Gentechnologie regelrecht zum Vorwurf, daß sie Lei-

den perpetuieren, wenn man es doch abschaffen könnte. Ist das nicht doch ein Relikt des Euthanasie-Gedankens, daß man sozusagen beschädigtes Leben möglichst ausmerzt und doch irgendwie die Vorstellung eines vollkommenen Menschen hegt, eines verbesserbaren Menschen? Eine Vorstellung, die ja zweifellos auch hinter einem Großmaß des technischen Fortschritts überhaupt steckt, nämlich die Idee der Abschaffung des Todes. Sind Sie nicht auch ein wenig im Fahrwasser dieser Überlegung?

Schirmacher: Ich glaube, daß man niemals auf den Versuch verzichten darf, daß der Mensch besser werden könnte. Wenn man dies tut, als Einzelner oder als Gattung, würde die Welt einer Hölle noch ähnlicher werden. Aber es ist ein schwieriges Problem: das Besserwerden - was heißt das eigentlich? Das ist die Frage. Ist es ein besseres menschliches Leben, wenn der Tod abgeschafft werden würde? Keineswegs, das wäre ein schreckliches Leben. Jeder, der neunzig Jahre gelebt hat, weiß, was ich meine. Es gibt nichts schlimmeres, als jeden Tag auf seinen Tod warten zu müssen und ihn nicht zu bekommen. Die Jüngeren haben das umgekehrte Problem: wir erleben jeden Tag erneut, daß wir den Tod nicht bekommen oder vor der Zeit sterben müssen. Also verlangen wir ein besseres Leben, eine Überwindung des Todes und meinen damit eigentlich nur, daß wir besser leben wollen. Es kommt also nie auf den Tod an, sondern immer darauf, besser zu leben. Das zu bestreiten, den Versuch nicht mehr zuzulassen, wäre ein Selbstverzicht der Gattung Mensch innerhalb der Schöpfung. Aber die Euthanasie ist eine andere Sache. Die Euthanasie hat sich mit Menschen beschäftigt, die bereits existieren, und hat ihnen das Leben abgesprochen, sie "lebensunwert" genannt. Nun kann

aber kein Leben "unwert" sein, das lebt. Was lebt, hat ein Recht zu leben. Aber bevor Leben ins Leben kommt, haben wir die Verantwortung, dieses Leben so gut wie möglich zu gestalten, dem Leben eine so gute wie mögliche Startposition zu geben. Und ich halte es für eine bodenlose Gemeinheit, einem anderen Wesen ein Leben als Krüppel zuzumuten, wenn es auf gentechnologischer Ebene möglich wäre, ihm dieses Schicksal zu ersparen. Der entscheidende Unterschied zu allen Euthanasie-Programmen ist sicherlich, daß ich nicht beanspruche und es auch ganz scharf bekämpfe, daß jemand behauptet, er wisse bereits, wie der neue Mensch auszusehen hat. Solche Leute lügen; solche Leute bringen uns in totalitäre Zwänge. Aber - und das betone ich - wir haben ein negatives Verständnis vom neuen Menschen. Wir wissen nämlich, wie er nicht ist. Und so, wie er nicht ist, so sind wir jetzt. Und jeder weiß das in seinem Leben, niemand kann sich darüber täuschen. Er weiß, wie unfertig, schlecht - es gibt viele Worte dafür -, unvollkommen er ist. Wie Sie selbst ja angedeutet haben: der Zustand unserer Welt ist, glaube ich, der schlagendste Beweis dafür, daß die gesellschaftliche Organisation unseres Lebens zum großen Teil mißlingt. Aber: woher wissen wir dann also, daß es einen besseren Menschen überhaupt gibt? Nun, weil wir dieses Gefühl haben. Weil wir uns als die unvollkommenen, schlechten Menschen erkennen und empfinden können. Und - das will ich Ihnen durchaus zugeben - weil wir auch für Momente unseres Lebens bereits diese neuen Menschen sind. Ich glaube nicht, daß wir durch eine abstrakte Kritik oder durch Selbstzerknirschung wirklich die Kraft aufbringen würden, uns zu ändern. Was uns wirklich zieht, sind die positiven Momente unseres Lebens, von denen wir

gar nicht verstehen, warum sie nicht anhalten, gar nicht verstehen, warum wir wieder zurückfallen, wo uns doch gerade so selbstverständlich und leicht unser Leben gelungen war. Und es ist auch nicht zu verstehen. Ich denke nicht an irgendetwas Spektakuläres, größere Intelligenz oder größere Charakterstärke oder all diese Quantitäten. Ich denke an die qualitativen Momente, den kleinen Frieden, die Gelassenheit. Diese Lebenstechniken, die man gar nicht spürt. Die Gesundheit, von der man nicht reden muß, sondern sie, weil sie da ist, genießt. Momente des Glücks, des Paradieses, der Heimat, wie man das auch genannt hat. Das ist es, was uns wirklich treibt. Wir würden nie versuchen, einen neuen Menschen zu bauen - uns selbst zum neuen Menschen bauen, es ist ja eine Selbstorganisation und nicht, daß wir andere neue Menschen bauen -, wenn wir nicht schon neue Menschen wären.

Hielscher: Herr Schirmacher, am Schluß Ihres Aufsatzes über den Homo Generator schlagen Sie ein pragmatisches Konzept innerhalb der Wissenschaftspolitik vor, nämlich die Position des Mentors, der ganz bestimmte wissenschaftliche Entwicklungen entweder gutheißt oder nicht gutheißt und quasi verbieten oder besiegeln kann.

Schirmacher: Dieses Konzept entstammt einem Unbehagen des Philosophen, der in der Zukunft denkt und auf die Frage: wie kommen wir denn dahin? sagen muß, das ist eigentlich nicht mein Problem. So machte ich es zu meinem Problem und fragte mich, wie könnte man konkret eine neue Wissenschaft befördern helfen? Die Konzepte der Selbstverantwortung der Wissenschaft greifen offenbar nicht. Der Sachverhalt ist, daß die Macher, die in den Laboratorien arbeiten, prinzipiell unverantwortlich sind. Deren Interesse an ihren Ergebnissen ist so stark,

daß selbst hohe Gefängnisstrafen sie nicht davon abhalten werden, genau das zu tun, was sie tun wollen. Und gerade bei der Gentechnologie geht es ja um Prozesse, die nur ganz wenige Leute verstehen. Die Kollegen untereinander schotten sich ab, sichern sich ab. Keiner von außen hat die geringste Chance, zu verstehen, ob dieses Experiment nun noch zugelassen ist oder bereits den Richtlinien widerspricht. Aber es gibt Wissenschaftler, die nicht mehr aktiv in den Laboratorien tätig, aber in ihrem Fach anerkannt sind. Das sind alle Wissenschaftler über 35, 40, die auch nicht als Direktoren, wie das meist jetzt der Fall ist, dabei sind, Forschungsgelder einzutreiben. Diese älteren Wissenschaftler eben vom Status eines Carl Friedrich von Weizsäckers oder Josef Weizenbaums wären in der Lage, sowohl von den Wissenschaftlern in den Laboratorien respektiert zu werden, weil sie nämlich doch durchschauen können, was dort getan wird, als auch von der Öffentlichkeit anerkannt und als Sachwalter der Öffentlichkeit in Anspruch genommen zu werden. Daher sage ich, solche Wissenschaftler sollten die Verantwortung übernehmen für die in den Laboratorien tätigen Wissenschaftler, die niemals die Verantwortung übernehmen können. Und solche Wissenschaftler sollten Experimente genehmigen, also keine Wissenschaftlergerichte, keine politischen Instanzen, weil sie alle nicht ausreichend qualifiziert sind. Oder, pointiert gesagt, man soll Weizsäcker verurteilen und nicht die Wissenschaftler dort, wenn in einem Gen-Labor, das seiner Verantwortung unterstand, Viren erzeugt werden, die unsere Umwelt gefährden. Die Vorstellung, die man den Atomwissenschaftlern immer entgegen gehalten hat, sie hätten doch als einzelne verantwortlich sein und sich weigern müssen, verkennt den Sachverhalt

des Forschens. Man verkennt, daß ein leidenschaftlicher Forscher, genauso wie ein leidenschaftlicher Liebhaber, keinerlei Hindernisse, keinerlei Moral mehr kennt, um sein Ziel zu erreichen.

Hielscher: Ja, ergibt das nicht zwei Probleme? Einerseits: müssen Sie nicht voraussetzen, daß diese sogenannten Mentoren schon die neuen Menschen sind, nach denen Sie suchen, daß sie in einem höheren Interesse handeln, ohne jeglichen Egoismus, ohne Irrtum, aus lauter Menschenliebe? Andererseits: glauben Sie ernsthaft, daß Sie jemanden finden würden, der bereit wäre, für die Irrtümer und den Wahnsinn seiner forschenden Kollegen - denn die Leidenschaft ist ja auch eine Art Wahnsinn - wirklich den Kopf hinzuhalten? Wir hatten vorhin davon gesprochen, daß in der Forschung wie in der Gentechnologie, eine enorme Unübersichtbarkeit steckt, ein irrsinniges Risiko. Glauben Sie wirklich, daß sich jemand bereit erklärt, für etwas einzustehen, was in den letzten Konsequenzen doch meistens gar nicht abzusehen ist?

Schirmacher: Doch, ich glaube ja. Und zwar deswegen, weil alle Forschungen ungemein viel Geld kosten. D.h., keiner dieser Forscher könnte einen Tag länger arbeiten ohne die öffentlichen Gelder, die sie brauchen. Diese Forscher werden alles akzeptieren, was ihnen ein faires Verhalten garantiert von jemandem, den sie respektieren aufgrund seiner früheren wissenschaftlichen Verdienste. Und natürlich haben Sie ganz recht, Weizsäcker und Weizenbaum sind gewiß noch keine neuen Menschen, aber sie sind schon ein ganzes Stück auf dem Weg dazu und gerade deswegen werden sie die Verantwortung übernehmen wollen, weil sie eine Chance darin sehen, etwas zu beeinflussen, was sie sonst nur durch wirkungslose Reden versuchen können zu beeinflussen.

Was kümmert heute den Physiker, was Herr von Weizsäcker sagt, oder den Computerwissenschaftler, was Weizenbaum sagt? Aber wenn Weizenbaum darüber zu entscheiden hat, ob die 50 Millionen für das neue Forschungsprogramm freigegeben werden oder nicht, dann werden Sie sehen, wie wichtig Weizenbaum ist und wie sie alle versuchen werden, ihn zu überzeugen, daß das, was sie machen, gut ist. Und wenn Sie gerade Weizenbaum, den ich persönlich kenne, nehmen - das ist keiner, den man korrumpieren kann. Der ist jenseits von Gut und Böse in der wissenschaftlichen Welt. Der wird sich das sehr genau angucken und alles Menschenmögliche tun, um Irrtümer zu verhindern und einfache Dinge nicht genehmigen, wo er sagt: die Auswirkungen, die überblicke ich nicht. Das ist doch gerade der Punkt, daß man in dem Augenblick Dinge zurückstellt, deren Auswirkungen so unsicher sind und weitreichende Folgen haben können und sagt: solange wir so wenig darüber wissen, wird das nicht gemacht. Und dann gibt es kein Geld.

Auf der anderen Seite ist es möglich, daß die Forscher betrügen, aber da ließe sich auch etwas machen. Wie Sie heute wissen, kann man Computer-Kontrollprogramme schreiben, alles mögliche. Selbst wenn kein menschlicher Kopf dahinter kommt: der Computer kann den Forscher überprüfen, wenn ein entsprechendes Kontrollprogramm geschrieben ist, zu dem wiederum nur der Mentor einen Schlüssel hätte. Mir scheint, Sie unterschätzen zwei oder drei Interessenlagen, die hier entstehen: die Öffentlichkeit, also wir. Wir sagen, wir werden euch das ganz verbieten, wenn ihr nicht auf etwas eingeht, daß uns schützt. Der Wissenschaftler sagt, ehe ich das den Laien erkläre, die es doch nicht verstehen, erkläre ich es lieber einem respektierlichen Kolle-

gen, und der respektierliche Kollege, der wie viele - Chargaff ist ja auch so ein Fall - nach seiner aktiven Zeit plötzlich ein neuer Mensch im Sinne der Verantwortlichkeit für die Wissenschaft und deren Folgen geworden ist, wird die Gelegenheit ergreifen, praktisch, in einer Machtposition etwas tun zu können. Und daß er zur Verantwortung gezogen wird - ich glaube nicht, daß er das fürchtet. Daß man niemanden hängen wird, wenn man später feststellt, er hat es nach bestem Wissen und Gewissen nicht wissen können, das versteht sich von selbst. Sie sind ja nicht Freiwild dadurch, daß sie Mentoren sind.

Hielscher: Aber wissen wir nicht alle, daß ein Großteil der naturwissenschaftlichen Forschung in Laboratorien der Militärs geschieht, daß das meiste Geld dafür ausgegeben wird? Der militärisch-industrielle Komplex gerade in Amerika ist ein riesiger Machtfaktor und vielleicht auch völlig undurchdringlich. Wie wollen Sie eigentlich diesen massiven militärischen Interessen irgendetwas entgegensetzen?

Schirmacher: Da gibt es keine Möglichkeit, über den Mentor irgend etwas zu erreichen. Denn das, was der Mentor tun soll für die Öffentlichkeit ist ja das, was heute die wissenschaftliche Gemeinschaft mit ihrer Veröffentlichungspraxis in gewisser Weise auch schon tut, nur daß die Öffentlichkeit nichts damit zu tun und also auch keinerlei Einflußmöglichkeit hat. Aber alle militärischen Forschungen, da haben Sie ganz recht, 50 000 Naturwissenschaftler arbeiten allein in Westeuropa daran, die werden überhaupt nicht veröffentlicht. Da gibt es keine Möglichkeit irgendwelcher Einsicht und die einzige Chance, die es in meinen Augen gibt, ist einfach die, den militärischen Komplex zu reduzieren durch politische Maßnahmen, durch Abrüstung ganz schlicht, und

zugleich alle Wissenschaftler zu ächten, die in diesem Bereich arbeiten. Die Ächtung der Wissenschaftler, die im militärischen Bereich arbeiten, ist ja teilweise schon erfolgt. Aber es müßte noch viel stärker geschehen. Mir scheint, daß eine Entwicklung sich abzuzeichnen beginnt: je mehr Abrüstung, um so unwichtiger wird militärische Forschung. Ich hoffe, es kommt die Zeit, daß die Naturwissenschaftler endlich ihre eigentlichen Aufgaben erfüllen: uns nicht umzubringen, sondern uns am Leben zu erhalten. Das Mentor-Konzept macht vielleicht erst fühlbar, wie undurchlässig und geheim dieser militärische Bereich ist. Ich finde, das ist eine immense Gefahr für die Menschheit, gerade die Geheimnistuerei. Dort arbeiten die verantwortungslosesten Wissenschaftler überhaupt. Das sind alles Franksteins Söhne.

"Homo Generator" erschienen in: H.M. Gardner (Hrsg.): Eingriffe in das Leben. Innsbruck 1986, sowie Paul Durbin (El.): Technology and Responsibility. Doordrecht 1987

Professor Dr. Wolfgang Schirmacher, Jahrgang 1944, lehrt Philosophie am Philosophy and Technology Studies Center der Polytechnic University in New York und ist an diesem internationalen Studienzentrum für Technikphilosophie für das Europäische und Asiatische Programm zuständig. Sein bisheriges Hauptwerk "Technik und Gelassenheit" erschien 1983 im Freiburger Alber-Verlag. In Vorbereitung ist ein Buch "Künstliches Leben".

Torsten Meiffert

Tears of a Clone

In der Debatte um die Risiken des technischen Fortschritts herrscht Konsens darüber, daß seine zerstörerischen Folgen ungewollt sind. Doch die noch gar nicht so alte Einsicht, daß der Fortschritt gravierende Nebenwirkungen auf die natürlichen Kreisläufe hat, müßte - wäre dieser Konsens echt - viel mehr Erstaunen hervorrufen als nur Unbehagen, Angst oder Ohnmacht. Denn in Erstaunen sollte eigentlich versetzen, daß die Nebenwirkungen von Handlungen ihre tatsächlich intendierten Wirkungen übertreffen können. Spätestens angesichts der Möglichkeiten, die die Gentechnologie zu bieten verspricht bzw. droht, muß daher gefragt werden, ob die ökologisch gefährlichen Auswirkungen der instrumentellen Vernunft, statt nur ungewollter Nebeneffekt zu sein, nicht eher ihr - allerdings unbeußtes - Handlungsziel abgeben. Wenn dem so wäre, würde "die Resignationsform des unendlichen Fortschritts" (Hans Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt) nicht darin bestehen, daß die (natürliche) Welt der fortwährenden Verbesserung, sondern daß sie gar der Destruktion bedürftig angesehen wird.

Aber wo läge das Motiv für eine derartige Destruktivität? Man nähert sich einer Antwort, wirft man einen genauen Blick auf das Verhältnis der Technikwissenschaften zur Philosophie.

Ungefähr seit dreihundert Jahren gilt den Technik- und Naturwissenschaften Philosophie als handlungsarmes Gewerbe. Eben solange wird sie deswegen gemieden und lieber gleich zur technischen Tat geschritten. Merkwürdigerweise sind es aber gerade die Technik- und Naturwissenschaften, die in letzter Zeit Handlungsarmut im Überfluss produzieren: So werden z.B. die nächsten 24.000 Jahre auf der Pazifik-Insel Rhunnit, was menschliche Aktivitäten angeht, extrem hand-

lungsarm verlaufen: für diesen Zeitraum wird die Insel, auf der bei Atombombenversuchen "versehentlich" 160 Gramm Plutonium freigesetzt wurden, unbewohnbar sein. Vielleicht ist auch dies ein Beispiel dafür, daß die instrumentelle Vernunft das Gegenteil dessen, was sie verspricht, eigentlich intendiert.

Handlungsarmut und Passivität galten nicht immer als Eigenschaften der Philosophie. Im Gegenteil, lieferte sie doch den Wissenschaften, die sie heute belächeln, ihre Initialzündung. Wie eine ausgebrannte Raketenstufe ist die Philosophie mit ihren kritischen Reflexionspotentialen irgendwann im 18. oder 19. Jahrhundert von den Wissenschaften abgesprengt worden.

Nach den Ursachen für diese Ausgrenzung zu fragen, mag vielleicht auch das Problem der Destruktivität der Technikwissenschaften klären helfen.

Lange Zeit wurde die Frage nach den Gründen für jene Ausgrenzung schlicht mit den offenkundigen Erfolgen des Fortschritts auf fast allen Gebieten der westlichen Zivilisation zu beantworten versucht: um diese Erfolge erzielen zu können, mußten kritische philosophische Überlegungen in den Wissenschaften eben durchgestrichen werden. Doch mit den Erfolgen wuchs auch die Zahl der "Störfälle" an. Erst das Maß dessen, was als unvermeidliches Risiko angesichts möglicher oder tatsächlicher Störfälle akzeptiert wird - zusammen mit den Erfolgen und Wunschbildern des Fortschritts -, läßt Schlüsse zu auf die Gründe der Technikwissenschaften, die Philosophie aus ihren Zusammenhängen auszugrenzen und damit auch auf die verborgenen Motive für ihre Destruktivität.

Folgende Formulierung von Hans Blumenberg über die Unwahrscheinlichkeit des Lesbaren und die Verderblichkeit

von Texten bringt zumindest der Rolle näher, die die Bereitschaft zum Risiko in den Technikwissenschaften spielt. Denn mit ihr weist Blumenberg darauf hin, daß die wissenerzeugende "Aufhebung" des Besonderen im Allgemeinen statt als Zuwachs auch als Verlust an Lesbarkeit (d.h. Verstehbarkeit) gedeutet werden kann:

Wahrscheinlich ist das Chaos, die Entdifferenzierung, die Verwesung. Der Todestrieb ist der Inbegriff von Verlusten auch der Lesbarkeit, auch des Versinkens von Besonderheit im Allgemeinen." (ebd, 404).

Nichts anderes als die Erschließung des Allgemeinen aus dem Besonderen war und ist die selbstgestellte Aufgabe der Wissenschaften - mit und ohne Philosophie. Daß sie das Besondere dadurch aber auch gefährden, es dem Risiko aussetzen, in Gestaltlosigkeit und Unlesbarkeit zurückzufallen, ist die ebenso überraschende wie augenfällige Erkenntnis, zu der gelangt, wer sich mit dem Herzstück der heutigen Technikwissenschaften beschäftigt - den Kerntechniken.

Gleichgültig ob das Interesse dem Kern des Atoms oder dem Kern der Zelle gilt, die Modelle, die aufgestellt werden, um zu verstehen, was die Natur im Innersten zusammenhält (und es sind nichts anderes als Modelle), sind angelegt auf die Umkonstruktion der Materie - um nicht gleich zu sagen, auf deren Dekonstruktion. Denn die Konstruktionen der herstellenden Wissenschaften bauen nicht auf den besonderen Gestalten der Natur und mit ihnen (im Blick ist zu behalten, daß auch der Gedanke der Gestalthaftigkeit der Natur nur Modell ist), sondern bringen sie im Allgemeinen zum verschwinden, um von dort her technisch Konkretes zu konstruieren. Die Implantation dieses Technisch Konkretes in die Gestalten der Natur beinhaltet genau das Risiko, das die

Technikwissenschaften - allen voran die Gentechnologie - eingehen: Sie wollen abstrakte, künstliche Ordnung und produzieren konkrete Entropie. Bei diesem Geschäft wären die kritischen Reflexionspotentiale der Philosophie nur hinderlich.

Nachdem die Gründe für die Ausgrenzung der Philosophie aus dem Bereich der Technikwissenschaften angedeutet sind, bedürfen die destruktive Bereitschaft zur Entropieproduktion und der Wille zur abstrakten Ordnung selber der Erklärung. Dazu ist es nützlich, ein wenig in die Geschichte zu blicken.

Die Überraschung darüber, daß Wissenschaft Unordnung produziert, hätte ein scholastischer Gelehrter des Mittelalters nicht zu teilen brauchen. Im Gegenteil, könnte er selbstzufrieden antworten, er habe schon immer gewußt, daß in den sinnlichen Erfahrungen und den konkreten Naturerscheinungen keine Vernunft liege. Der Geist, der sich auf ihre Erkenntnis einlasse, versinke selbst im Chaos. Doch dieses Argument gegen die empirischen Wissenschaften war schon am Beginn der Neuzeit entkräftet. Denn erkennbar - für die Maßstäbe der sich konsolidierenden Vernunft - wurde Natur allererst durch ihre Mathematisierung. Auch für den scholastischen Gelehrten hätte die Überraschung also groß sein müssen, daß Logik und Mathematik es sind, die die von ihm prophezeite Unordnung produzieren und diese keineswegs in der Natur selber liegt.

Galilei behauptete, daß das Buch der Natur in der Sprache der Mathematik verfaßt sei. Weiter vertrat er die Auffassung, daß der göttliche Autor dieses Buches nichts anderes bezweckt hatte, als dem Menschen einen Text an die Hand zu geben, der ihn befähigen sollte, die Natur selber (nach) zu konstruieren.

Diese Vision vom göttlichen Auftrag scheinen auch heutige Gentechnologen zum Teil noch zu phantasieren, wenn sie sich selbst nämlich für das Medium halten, in dem "die Evolution" zum Bewußtsein ihrer selbst kommt. (Daß der Natur mit dieser Argumentation in einem Atemzug eine Würde zugesprochen wird, die ihr im nächsten, spricht: im gentechnischen Experiment, wieder genommen wird, scheint derart medial Veranlagten nicht aufzufallen.)

Doch festzuhalten ist an dieser Stelle erstmalig, daß zu Beginn der Neuzeit eine eher passiv betrachtende Haltung gegenüber der Natur aufgegeben wurde zugunsten einer Einstellung, die die Natur als mathematisierbar und zur Erkenntnis geeignet betrachtete; und zwar einer Erkenntnis, die es von vornherein aufs Herstellen, auf (Nach)Konstruktion abgesehen hatte.

Mit der Aufklärung wurde die, auch für diese neue Einstellung noch als Rechtfertigung bemühte Behauptung einer Allianz zwischen den göttlichen Zwecken der Weltkonstruktion und dem menschlichen Können überflüssig und zusammen mit anderen theologisch-philosophischen Ideen schnell und radikal vergessen bzw. umgewandelt. Bis ins Mittelalter lautete das Axiom jeglichen theologischen Denkens: Alles Organische hat seinen Ursprung in der göttlichen Vernunft. Dieses Axiom rührte von den Anfängen des griechischen Denkens her und verlor nun schnell seine Gültigkeit, nicht aber seine Wirksamkeit. Diese ist selbst heute noch zu spüren: Wenn nämlich den aus konkreten Ereignissen erschlossenen abstrakten (Natur)Gesetzen ein höherer Erkenntniswert beigemessen wird als jenen selber, ist das ein Zeichen dafür, daß der Kanon dieser Gesetze die Stelle der göttlichen Vernunft eingenommen hat.

(Dagegen setzt sich - trotz umfangreicher Säkularisierung und Materialisierung des Denkens - die Erkenntnis nur langsam durch, daß es umgekehrt die Vernunft ist, die ihren Ursprung im Organischen besitzt.)

Doch zurück zu der Zeit, als das Ursprungsaxiom der Theologie sich zu wandeln begann und die Technikwissenschaften sich mit Hilfe der Philosophie konsolidierten. Galt die Schöpfung von diesem Axiom her gedacht über Jahrhunderte als statisch, als ad hoc von Gott aus dem Nichts geschaffen, wurde sie seit der Renaissance mehr und mehr dynamisch gedacht. Vorgestellt wurde sie nun als hierarchische, bis zu Gott aufsteigende "Kette der Wesen", in der sich eine eingefrorene spirituelle Höherentwicklung manifestierte, die der Mensch - zuerst philosophisch erkennend, dann technisch konstruierend - nachvollziehen konnte. Als empirische Disziplin der neuen Wissenschaften brauchte die Naturgeschichte sich um diese spirituelle Entwicklung des Menschen nicht mehr zu kümmern und begann mit der Klassifizierung und Inventarisierung der Natur nach Merkmalen und Gesichtspunkten, mit denen die Gelehrten auch den Inhalt ihrer Schubladen hätten ordnen können. Diese Klassifikationstätigkeit zog allerdings eine gravierende Veränderung nach sich: Je zahlreicher die verschiedenen Arten und Gattungen von Flora und Fauna katalogisiert waren, umso offensichtlicher drängte sich der Gedanke einer auf Entwicklung beruhenden Verwandtschaft der Arten auf. Diese Idee bot mehrere Vorteile: Zum einen erklärte sie das Zusammenspiel von Ähnlichkeiten und Unterschieden wesentlich eleganter als der etwas bornierte Hinweis auf den eigentümlichen Willen Gottes. Zum anderen bot der Gedanke der Entwicklung auch Ersatz für die aus den

neuen Wissenschaften vertriebene theologische Vorstellung religiöser Eschatologie. Denn auch die Entwicklung der Arten wurde auf ein Ziel sich hinbewegend gedacht, nämlich Vollkommenheit. Das Bild dieser Vollkommenheit wurde allerdings von seinen spirituellen Inhalten befreit und vollständig säkularisiert. Es bezog sich auch auf einen neuen Subjektbegriff, der den Menschen sowohl als biologisches Lebewesen wie auch als vernunftbegabtes Wesen verstand. Der neue Entwicklungsgedanke wurde nicht nur in die Zukunft, sondern auch in die Vergangenheit extrapoliert, nämlich zum biologischen Ursprung alles Lebendigen. Zwangsläufig mußte die Naturgeschichte daher bei der Idee des Prototyps ankommen, aus dem sich alle Arten entwickelt haben.

Gleichzeitig mit der Etablierung der neuen Wissenschaften wurde damit begonnen, die mechanischen Bewegungsgesetze der Physik auf die Bewegung der Entwicklung der Arten zu übertragen und die Entstehung des Lebens zu mechanisieren: die Ausgrenzung der kritischen Reflexionspotentiale der Philosophie begann. Das humanistische Bild, das die Aufklärung von einer auf Vollkommenheit bezogenen Evolution zeichnete, änderte sich dadurch zur darwinistischen Vorstellung einer Entwicklung, die aufschlichte biologische Überleben ausgerichtet war.

Einher mit den Veränderungen des Naturbegriffs ging eine Veränderung des Konzepts von Subjektivität. Auch der Mensch wurde nun zuallererst als biologisches Lebewesen gesehen. Gleichzeitig mit der Emanzipation der sinnlichen Erfahrungen zu erkenntnisgeeigneten Gegenständen, erkannte der Mensch seine transzendente Verfaßtheit. Er verstand sich als das, was Foucault die "empirisch-

transzendente" Dublette nannte: im Transzendentalen nicht souverän, im Empirischen nicht fest verankert.

Das Motiv für die Abkehr der Wissenschaften von den kritischen Potentialen der Philosophie liegt, in dieser mangelnden transzendentalen Souveränität, in der Unerträglichkeit der Vorstellung, daß der Mensch sich nicht selbst gegeben, nicht sein eigener Schöpfer ist. Vielleicht ist noch jeder Schöpfungsmythos der Menschheit geprägt gewesen von dem verdeckten Wunsch nach Selbsterzeugung und Selbsterschaffung. Die monotheistische Vorstellung eines Gottessubjekts als Welterschöpfer müßte dann als direkte Übertragung dieses Wunsches verstanden werden. Den sich mit Hilfe der Philosophie etablierenden Naturwissenschaften konnte dieser instrumentell-kausalistische Schöpfungsgedanke nur nützlich sein. Er geriet ihnen zum Vorbild für ihre technischen Utopien. Als die Philosophie sich in der Aufklärung aber immer stärker von der Theologie emanzipierte und begann, die Probleme der menschlichen (Nicht)Souveränität aufzudecken, mußte sie aus den Technikwissenschaften ausgegrenzt werden. Denn das Zielbild radikaler Selbsterschaffung bildete den Fluchtpunkt noch jeder rein technischen Vorstellung vom Fortschritt. Die Bewegung des Fortschritts will ohne ein der Welt eingeborenes Ziel auskommen, muß ohne ein solches auskommen, weil es kein selbst gegebenes Ziel ist. Stattdessen zielt sie darauf ab, die Welt als Artefakt zu verdoppeln, sie in Gestalt abstrakter Formeln zu ordnen, Leben zu simulieren, um das bedrohliche Original - bedrohlich, weil sein Ursprung nicht bekannt ist - zu beseitigen.

Sollte es also der Wunsch nach Selbsterschaffung sein, der die Ausgrenzung der Philosophie betrieben hat und letztlich

auch hinter der destruktiven Bereitschaft zur Entropieproduktion als deren Motiv steckt? Denn muß nicht zerstört werden, was - weil von eigener Hand nicht geschaffen - nicht akzeptiert werden kann?

Warum, so ist an dieser Stelle zu fragen, hat die Nivellierung antiker und mittelalterlich-theologischer Ordnungsmuster und Weltbilder nicht zu konstruktiven Verfahren geführt, die sensibel gewesen wären für das Zusammenwirken von Subjekt und Objekt? Oder anders formuliert: Wenn schon die Emanzipation von einer transzendentalen Begründung der Welt, warum dann trotzdem noch der Verbleib in einem identitätslogischen Weltbild, daß seinen Schwerpunkt nur vom Gottessubjekt zum menschlichen Subjekt verlagert hat?

Der Grund liegt vermutlich darin, daß, wie weiter oben schon angedeutet, sowohl das theologische Denken als auch die mechanistischen Verfahren der Technikwissenschaften vom unbewußten Wunsch nach Selbsterschaffung durchzogen sind. Viele der alten theologischen Ordnungsmuster mußten zwar ihre Gültigkeit verlieren, aber haben gleichwohl ihre Wirksamkeit behalten.

Es sei noch ein anderes Beispiel für diese Konservierung theologischer Ideen in den Technikwissenschaften angeführt: Die alte Idee der Selbstbeherrschung der Dinge blieb selbst dann noch wirksam, d.h. die Vielfalt der Natur schien auch dann noch mit dieser Eigenschaft ausgestattet zu sein, als die technischen und wissenschaftlichen Verfahren zur Aneignung und Umkonstruktion der Natur ihre destruktiven Folgen schon längst zu zeigen begannen. Noch bis vor wenigen Jahrzehnten herrschte der naive Glaube vor, daß die natürlichen Zusammenhänge durch den technischen Fortschritt nicht soweit gestört werden könnten, daß ihre

Vernetzung reißen und sie der Gefahr ausgesetzt sein könnten, in Gestaltlosigkeit zu verschwinden. (Ausgerechnet unter Gentechnologen ist dieser Glaube noch weit verbreitet.) Die anachronistische Idee der Selbstbeharrung der Dinge kommt der Sorglosigkeit im Umgang der Technikwissenschaften mit der Natur offensichtlich sehr entgegen - was ihr langes Überleben erklären mag. Außerdem hätte die Idee eines labilen Gleichgewichts und Austauschverhältnisses zwischen Subjekt und Objekt vorausgesetzt, dieses konkret zu denken. Die Ordnungsmuster und Sinnfiguren des wissenschaftlichen Denkens waren aber immer schon Abstraktionen. Erkenntnis, die Konkretes nicht verallgemeinerte, war keine. Ordnung wurde seit der griechischen Philosophie nie im Gefüge der wirklichen Welt entdeckt oder erfunden - Lebenserfahrung gilt auch heute noch als nicht wissenschaftsfähig -, sondern nur in von dieser abstrahierenden Modellen. Die neuen Technik- und Naturwissenschaften unterwarfen diese überkommenen Ordnungsmuster nur einer zweiten Abstraktion: Spirituelle Elemente wurden fallengelassen, was blieb waren mathematische Konfigurationen zwischen abstrakten Entitäten, die zwar scheinbar eine Dynamik bezeugen, doch nur als in Formeln eingefrorene klappernde Mechanik: Masse, Kraft, Bewegung, Beschleunigung, Anziehung, Abstoßung.

Man kann die heutigen Technikwissenschaften nicht verstehen, wenn man aus dem Blick verliert, daß sie sich auf Abstraktionen beziehen, nur mit diesen rechnen und konstruieren. Und gerade deshalb ist die Skrupellosigkeit und Ignoranz so skandalös, mit der beispielsweise daran gedacht wird, Eingriffe in die Keimbahn des Menschen vorzunehmen. Der feine Unterschied zwischen Theorien und Modellen der Vererbung und dieser

selbst als konkretes Geschehen wird mit einem Schläge vom Tisch gefegt, wenn die theoretischen Modelle als wirkmächtige Faktoren in den Ereigniszusammenhang der Vererbung implantiert werden.

Daß "alles voll mit Göttern ist", störte Thales von Milet und brachte ihn als ersten dazu, eine Kosmologie zu entwerfen, die mit einer Erklärungsursache für die Welt auskommen wollte. Daß alles voll von vielfältigen Naturerscheinungen ist und sich durch die Großzahl von Entdeckungen mehr und mehr füllte, die die empirischen Wissenschaften machten, mag die Wissenschaftler zu Beginn der Neuzeit gestört haben. Sie entwickelten in "guter" Tradition des Thales von Milet abstrakte Ordnungsmuster, in denen nur die Klarheit und ewige Ruhe mathematischer Gesetze sich äußern sollte. Allerdings gingen sie einen Schritt weiter als Thales, indem sie diese Ordnungsmuster nicht nur kontemplierten, sondern auch zu Zwecken technischer Konstruktionen nutzten.

Der Wunsch nach Selbsterzeugung und Selbstermächtigung durch Abstraktion scheint also hinter der Bereitschaft zur Ausgrenzung der Philosophie aus dem Bereich der Wissenschaften und letztlich hinter der destruktiven Bereitschaft zur Entropieproduktion zu stehen. Das sollte man im Blick behalten, wenn man die Krise der modernen Wissenschaften verstehen will. So betrachtet hat sich diese Krise keineswegs an dem entzündet, was die Wissenschaften nicht können, sondern gerade daran, was sie zu leisten in der Lage sind.

Durch die "Errungenschaften" der "Kerntechniken" tritt endlich wieder zutage, was ein für allemal für überwunden gehalten war, nämlich daß noch jedes Konzept einer Wissenschaft auf einer eigenen Metaphysik beruht. Die Krise des

Gelingens der Technikwissenschaften bringt ihre Metaphysik wieder ans Licht, stellt sie gleichzeitig in Frage und fordert eine neue. Diese neue Metaphysik müßte auf Vorstellungen beruhen, die die Idee der Selbsterzeugung nicht an den identitätslogischen Begriff eines Subjekts, sei es göttliches oder menschliches Subjekt, knüpfen, sondern die sie als Selbstorganisation von komplexen Beziehungen zeichnen. Die Erkenntnis der diesen konkreten Beziehungen zugrundeliegenden Muster könnte zu einer ganz anderen Art herstellender Technikwissenschaften führen, die vermutlich, was ihre unerwünschten Nebenwirkungen angeht, kein so unbehagliches Erstaunen mehr auslösen müßten.

Solange die auf dem Phantasma der Selbsterzeugung beruhende Metaphysik der Technikwissenschaften aber in Kraft bleibt, solange werden diese auch Verfahren konstruieren, die die Produktion von Entropie fortsetzen - vielleicht bis zu dem Zeitpunkt, an dem der technische Wunschtraum der künstlichen Selbsterschaffung des Menschen in Erfüllung geht. Doch zeitgleich mit dem Gelingen seiner gentechnischen Reproduzierbarkeit würde eine andere Prophezeiung in Erfüllung gehen: die vom Verschwinden des Menschen.

In jener Zukunft würden es nur noch Klons sein, die simulierte Tränen vergießen über das, was einmal das lesbare Buch der Natur - und in diesem das Kapitel Mensch - gewesen war.

Fröhliche Trauer

“Gequälte Stupidität: das ist von den zweitausendjährigen Metamorphosen der Melancholie die letzte.” (W. Benjamin)

Traurige Zeiten

Es wird wieder getrauert. Aus den Lagern der Intellektuellen und Geisteswissenschaftler schallt ein allgemeines Ächzen, ein mattes Raunen und ein melancholisches Seufzen.

Das Jahrtausend geht langsam seinem Ende entgegen, und der Blick zurück zeigt, daß die großen Ideen und Projekte im Treibsand der Geschichte verschwunden sind - einer Geschichte, die nun selber zu verschwinden droht.

Anders als in früheren Zeiten ist die Trauer jedoch zu einer Haltung verkommen, die Schwermut zu einer Attitüde und die *Melancholie zur Mode*.

Heute wird fröhlich getrauert. Wir sind zu Connaisseuren des Kummers geworden, die genußvoll die erhabenen Ruinen der Weltgeschichte betrachten und mit süßer Schwermut an den Resten ehemaliger Utopien sich ergötzen. Die Melancholie ist zum Genußmittel enttäuschter Geister entartet, denen einzig noch der Rausch der Resignation - die Flucht in den Fatalismus - zu gelingen vermag.

Das schluchzende Selbst

So wärmen wir uns also an der Kälte der Welt. Das Subjekt, ehemals Statthalter aufklärerisch optimistischer Vernunft, ist zum schluchzenden Selbst regridiert, das sich im Jammertal der Geschichte sein Hotel ‘Melancolica’ errichtet hat.

Dort hausen wir und starren unbewegt auf das surrende Treiben der Welthistorie, die nur noch durch einen trüben Wohnungsspiegel zu uns eindringt. Dieser Spiegel, einstmals unerläßliches Requisite bürgerlichen Wohnens, um das äußere Geschehen in das Interieur des Hauses zu holen, ist zu einer Milchglasscheibe verkommen, durch die der melancholische Blick müde das öde Treiben der Welt wahrnimmt. Der Spiegel hat seine Zauberkraft der Reflexion ebenso eingebüßt wie das Ich die Fähigkeit zur zentrierten Welterschließung: was sich dem Auge bietet, verschwimmt im Tränenstrom einer leidenden Lust, der die Last der Welt zur Lust am eigenen Leiden geworden ist.

Das Selbst, unter den Schlägen der Geschichte zum fahlen Schatten seiner selbst verblaßt, entbehrt nun jeder Kraft, seinen desolaten Zustand zu verbessern, da die Desolation universal geworden zu sein scheint, das Grauen generell und die Trauer totalitär. Ein Zwang zur tragischen Haltung ist entstanden, die weniger zwingend als zwingend ist: eingezwängt in eine umfassende Stimmung, die stimmlos den schwermütigen Gesang der Sirenen anstimmt, das Locken lautloser Rufer in einer Wüste, in der zwar niemand mehr einsam ist, aber alle gleichermaßen niedergeschlagen, verzweifelt.

Da scheint also etwas fehlzulaufen.

Daß in unserer an desaströsen Vorfällen nicht armen Zeit eine apokalyptische Atmosphäre entstehen muß, daß in dieser katastrophische

Visionen besonders gut gedeihen, ist weder weiter verwunderlich noch bedenkenswert. Daß allerdings das Katastrophische zu einer katastrophalen Haltung dem Weltgeschehen gegenüber geführt hat, so wie wir es heute vorfinden, gibt doch Anlaß zu bestimmten Überlegungen.

Wenn das Jammern zu laut, die Larmoyanz lähmend und die Schwermut süßlich werden, bedarf es einer Erinnerung an das Phänomen, das nun zum Symptom, wenn nicht gar Syndrom unserer Epoche zu werden droht: die *Melancholie*.

Melodrama oder Melancholie?

Kurz gefaßt läßt sich das Problem auf folgenden Punkt bringen: Sind Melancholiker die besseren oder die schlechteren Menschen? Ist die Melancholie teuflische Verdammung zur Indifferenz oder göttliche Kraft zur Differenz? Muß das melancholische Gemüt als vergifteter Hort grausiger Gedanken oder als glänzende Produktionsmaschine rettender Ideen angesehen werden? Also: Sind Melancholiker pathetische Darsteller in einem kitschigen Melodrama oder möglicherweise das (so sehnsüchtig gesuchte) revolutionäre Subjekt der Geschichte?

Dazu mag eine kurze Einführung in die Melancholieproblematik weiterhelfen, die zeigen wird, daß die Ambivalenz dieser Fragen zugleich die Ambivalenz des Melancholischen selbst betrifft.

Aristoteles hat das Problem folgendermaßen gefaßt: “Warum erweisen sich alle außergewöhnlichen Männer in Philosophie und Politik oder Dichtung als Melancholiker?” (1)

Hiermit entsteht die heute sehr romantizistisch wirkende Vorstellung, daß Trauer und Genie ein inniges Paar bilden und der Melancholiker notwendig über exorbitante Fähigkeiten verfüge. Die Idee des genialen homo melancholicus ist geboren. (Eine Idee, die sicherlich nicht zu unrecht besteht, sieht man sich die an Melancholikern nicht arme Geistesgeschichte an; die jedoch auch häufig zu dem etwas wahnwitzigen Umkehrschluß geführt hat, daß, wer an Verzweiflung leide, auch schon ein Genie sei.)

Im weiteren Verlauf wird versucht, die Melancholie medizinisch zu erklären. Man macht die schwarze Galle (als Abscheidung der Milz) für die desolante Verfassung verantwortlich. Diese Variante bindet den Menschen zurück ans Kreatürliche und erinnert ihn seines animalischen Wesens, so wie Nietzsche später vom ‘melancholischen Tier’ spricht und Sancho an einer Stelle zu Don Quichote sagt:

“Gnädiger Herr, die Traurigkeit ist zwar nicht für Tiere, sondern für Menschen gemacht; allein wenn die Menschen ihr über alles Maß nachhängen, so werden sie zu Tieren.”

Hier wird die Melancholie zu einem physiologischen Phänomen, der Mensch ins Tierreich und an die Erde zurückverwiesen, weshalb es nicht weiter verwunderlich ist, daß - mit Thomas von Aquin - die Kirche die ‘acedia’ zu den Todsünden rechnet. Wer nicht mehr Herr seines Denkens und Fühlens ist, sondern von den Säften des eigenen Körpers gebeutelt wird, ist mit christlicher Vorsicht zu genießen und muß notfalls exkommuniziert werden.

Ein anderer Erklärungsversuch besteht darin, das melancholische Gemüt auf den Einfluß der Gestirne zurückzuführen. Es wird das Charisma des Saturns für die Schwermütigkeit geltend gemacht. Dieses

astrologische Modell hebt, ähnlich der aristotelischen Charakterisierung, vor allem die eigentümliche Ambivalenz des Melancholischen hervor. Einerseits ist der Melancholiker durch eine lähmende Trägheit und einen eklatanten Stumpfsinn geschlagen, andererseits zeichnet ihn jedoch eine spezifische Intelligenz und ein außergewöhnlicher Geist aus. Die Dialektik von negativer vulgär-pathologischer und positiver visionär-genialischer Melancholie ist damit eröffnet. Vor allem Ficino gibt der Melancholie einen erhabenen Zug und erklärt die 'melencolia illa heroica' zur notwendigen Determinante ästhetisch-geistiger Produktivität.

Diese Figur beherrscht noch heute die gängige Vorstellung vom Melancholiker: grübelnd auf einem Stein sitzend, den Kopf in die Hände gestützt, erstarrt zur gravitätischen Pose des weltfernen Denkers, sinniert er in die Tiefen des Alls hinein, um in kurzen Momenten blitzartiger Erkenntnis zu innigsten Einsichten ins Weltgeschehen zu kommen.

Der melancholischen Erkenntnis wird eine spezielle Tiefendimension zugesprochen, die vielleicht am besten in folgender Analogienreihe zum Ausdruck kommt: Galle - Erde - Konzentration - Denken. Durchtränkt vom schwarzen Saft der Milz dringt der grüblerische Blick des Melancholikers in die Schätze der Erde ein, holt sie in einer kontemplativen Konzentration an die Oberfläche und gibt sie im Denken der Öffentlichkeit preis. Das Naturell des Melancholikers ist ein divinatisches, das zudem in sich gespalten ist: kraft seiner spezifischen Veranlagung vermag er visionäre Kräfte zu entwickeln, die ihm zwar Einsichten jenseits des gewöhnlichen Denkens ermöglichen, die jedoch auch immer vom Makel tiefster Verzweiflung, lähmender Resignation und einer schwermütigen Starre gezeichnet sind. Die Wunde, die die Melancholie dem Subjekt schlägt, ist zugleich die Öffnung, aus der die ungeahnten Bilder quellen. Dem Leid verdankt der Trauernde, was zur Lösung des Leids führen kann:

“Die Melancholie verrät die Welt um des Wissens willen. Aber ihre ausdauernde Versunkenheit nimmt die toten Dinge in ihre Kontemplation auf, um sie zu retten.” (2)

Rätsel über Rätsel

So geht der melancholische Blick in die Tiefe, in einen Abgrund, der von keinem Halt mehr begrenzt ist, in einen Schlund, aus dem nur noch die Funken einstiger Wahrheiten sprühen. Dem Melancholiker entleert sich die Welt, und es bleiben nur die Trümmer ehemaliger Ideen, da nun ein Wirbelsturm bedeutungsloser Zeichen die Erdoberfläche verwüstet.

In dieser Wüste gedeihen einzig noch Rätsel, die mit trockenem Auge schwerlich zu lesen sind, sondern der Träne im Blick bedürfen, die wie eine Lupe den versteckten Code der Rätsel zu dechiffrieren vermag.

Dem Melancholiker gruppieren sich diese Rätsel zur *Allegorie*, deren wesentliches Charakteristikum im Verweis auf ihr eigenes Anderes besteht: Allegorien bedeuten *nicht* das, was sie zu bedeuten scheinen. Die Allegorie benennt den labilen Raum *zwischen* bedeutendem Bild und bedeutetem Gehalt; sie ist nicht Zeichen oder Symbol, sondern *Ausdruck* eines Inhalts, der sich verbirgt. Die Allegorie umreißt somit nicht die Fülle, sondern die Abwesenheit eines Sinns. Anders als Symbol und Zeichen, die qua Konvention an einen konkreten Inhalt gebunden sind, ist die Allegorie durch ein zerfasertes Seil einer erst noch zu rekonstruierenden Arbitrarität an ihre Bedeutungen geknüpft. Die Allegorie ist das Rätsel, das sich nur durch einen Schein zu erkennen gibt, der wie eine verzerrende Maske über dem wahren Gesicht liegt. Dieses Gesicht, das es zu dechiffrieren gilt, ist die Geschichte dieser Welt, die (mit der berühmten Benjaminschen Formel) als 'facies hippocratica' in der Allegorie als erstarrte Urlandschaft dem Betrachter vor Augen liegt. Dies zeichnet als erstes die barocken Allegorien aus: daß in ihnen Geschichte als *Naturgeschichte* lesbar wird. Naturgeschichte meint die wechselseitige Verknüpfung von Na-

tur und Geschichte, von historischem Werden und naturhaftem Sein. Geschichte erstarrt zu Natur, so wie Natur selbst geschichtlich konstituiert ist. Die Allegorie dient als Archiv des naturgeschichtlichen Prozesses. Dabei ist sie Ursache und Resultat zugleich: einerseits bannt die Allegorie den welthistorischen Prozeß ins lesbare Bild; andererseits produziert eine naturhafte Geschichte notwendig allegorische Chiffren. Dies macht die Fragilität des Allegorischen aus, daß es etwas benennt, das just im Benennungsakt entsteht, so wie der Benennungsakt erst entsteht, wenn das Naturgeschichtliche zum Ausdruck drängt.

Die Säkularisierung der Allegorie im Barock zeigt jedoch noch etwas anderes: daß Geschichte als naturhafte Geschichte todesverfallen ist. Geschichte als Naturgeschichte ist die Geschichte des Leidens dieser Welt, ist Leidensgeschichte im tiefsten Sinn der Todesverfallenheit von Natur, des Seins zum Tode alles Kreatürlichen, das seinem heilsgeschichtlichen Kontext entrissen wurde. Deshalb bezeichnet die Allegorie auch die Linie zwischen Leben und Tod, den Grat zwischen erfüllter Bedeutung und leerem Sinn, die Grenze zwischen dem lebendigen Fluß der Geschichte und der todesstarrten Natur.

Indem die Allegorie auf die Leidensgeschichte der Welt und die Endlichkeit des Menschen verweist, ist sie favorisiertes Objekt und Erkenntnismedium des *Melancholikers*. Diesem erschließt sich das naturgeschichtliche Sein erst in allegorischen Konstellationen, gleichermaßen wie sich die allegorischen Bilder notwendig aus der Einsicht in die Todesverfallenheit allen Geschehens entwickeln. Der Trübsinn des Melancholikers gräbt sich in den historischen Prozeß ein und läßt diesen als leidvolle Naturgeschichte in den Allegorien zum Stand kommen. In der kreatürlichen Wärme des melancholischen Blicks schmilzt das Eis der Naturgeschichte, um in der Allegorie zum dialektischen Bild einer *erstarrten Unruhe* zu gefrieren.

Diese erstarrte Unruhe meint die allegorische Stillelegung von Geschichte, indem das historische Kontinuum aufgebrochen und versteckte Sinntrümmer dem leeren homogenen Fluß der Zeit entrissen werden. Die versteckten Sinntrümmer sind das im historischen Prozeß *Versäumte*, sind die Rudimente ehemaligen Handelns, das nicht zur Erfüllung gelangt, aber auch nicht gänzlich verschwunden ist. Die Naturgeschichte ist das testamentarische Vermächtnis einer unerfüllten Vergangenheit und damit ein Archiv verkümmelter Ideen, zertrümmerter Ideale und zerfallener Utopien. In den Allegorien kommen diese ruinösen Versagungen der Geschichte als Abfall der Welthistorie schließlich zum Ausdruck. In den Allegorien zirkulieren die Chiffren in unendlicher Verweisung auf einen fernen Ursprung, der sich inkognito in den naturgeschichtlichen Verfallsprozeß eingeschrieben hat.

Die Aufgabe des Melancholikers besteht darin, die latenten und verdeckten Verbindungen zu rekonstruieren, den Ariadnefaden zwischen den apokryphen Inhalten der Naturgeschichte und den kryptischen Gehalten der Allegorien wiederherzustellen. Der Melancholiker wird zum Schatzsucher zwischen dem rätselhaften Code der Allegorien und dem welthistorischen Kot der Naturgeschichte. Allein der Trauernde vermag mit der Schwerkraft seines Mutes, der sich in den Bodensatz der Geschichte bohrt, diese rätselhaften Verbindungen zu aktivieren. Gewesenes, das nicht zur Erfüllung gelangt ist, sedimentiert sich als abgestorbene Idee in den Tiefen der Geschichte, und nur der mortifizierende Blick des Melancholikers kann das Mortifizierte erfassen, da der Tod sich nur im Tod zu erkennen gibt. Leben, das leblos wurde, bedarf der Leblosigkeit des Schwermütigen, der mit dem Mittel der melancholischen Mimesis, die immer Mimesis ans Tote ist, das Erstarrte wiedererweckt.

Weil Geschichte sich selbst als Natur entpuppt hat und weil diese Natur zum Uneinholbaren eines Subjekts geworden ist, das Geschichte nur noch als Leidensgeschichte begreift, vermag allein das trauernde Auge die facies hippocratica zu durchdringen. Dies geschieht mit dem Mittel der Allegorese, die die Trümmer, die sich dem melancholischen Blick zeigen, als Chiffren erstarrter Vergangenheit liest. Dem Allegoriker verwandelt sich die Welt in ein Buch, dessen Sinn es zu enträtseln

gilt; Dinge und Vorfälle werden zu Schriftzeichen, deren geheime Bedeutung dechiffriert werden muß. Der naturgeschichtliche Prozeß entläßt die Hieroglyphen, an denen das trockene Auge abgeleitet, da nur in der Feuchtigkeit einer esoterischen Melancholie die Keime des Codes gedeihen.

Rätsel überwuchern also die Welt, die auf kein fröhliches Ziel mehr zusteuert, sondern zentrumslos um sich selbst kreist und monstrose Zeichenfassaden produziert, Ruinen, in denen die Chimären des Weltgeistes hausen, und Mausoleen, die von Untoten und anderen zwielichtigen Schattenfiguren bewohnt werden.

Indem die Natur so als Leidensweg der Geschichte und der Menschheit erfahren wird, erwächst die Notwendigkeit einer materialistischen Destruktion des Leidens, die in die utopische Konstruktion einer emanzipierten Gesellschaft überführt werden muß. Es bedarf dazu einer Methode, die das geschichtlich Versäumte dem leeren Ver-rinnen der Zeit entreißt und es in einen Raum jenseits der Naturgeschichte stellt, in dem es seine revolutionäre Kraft entfalten kann. Vergangenes, das nie vollständig vergangen ist, muß in die Gegenwart gerettet werden, um den Weg in eine mögliche Zukunft zu weisen. Dies ist die eigentliche Funktion der Allegorese.

Materialist ist der Allegoriker, da Geschichte zu Natur sich sedimentiert hat und die Dinge im Zement der Zeit verschwunden sind. Der Allegoriker erfährt Geschichte als *historia abscondita* und Natur als *nature morte*, die das Vergangene als Uneingelöstes in sich eingeschlossen haben, so wie einige Mineralien die Fossilien der Vorzeit in sich verwahren. Dieser 'mineralogische Sinn' der Geschichte (Marx) ermöglicht es dem Allegoriker, das Gewesene zu reaktualisieren und aus seiner Versteinering im Fundament der Naturgeschichte zu befreien.

Melancholiker ist der Allegoriker, weil er die Geschichte als Geschichte der Unterdrückung unverstellter Erfahrung erfährt, als Ausgrenzung nichtidentischer Bedeutungsgehalte, als zunehmende Entzweiung von Vernunft und Natur, worin das Selbst nur in der Selbstentfremdung gedeiht, und als schuldhaftes Werden zum Tod und gattungsgeschichtlichen Verendungsprozeß.

Zum *melancholischen Materialisten* wird der Allegoriker schließlich, indem er in die Gräber der Welthistorie eindringt, um die Toten zu erwecken und ihnen ihr geheimes Wissen zu entlocken. Dieses Wissen, das nur der melancholischen Intention aufs Absolute zugänglich ist, chiffriert und dechiffriert sich zugleich in den Allegorien, die Ausdruck des Verborgenen sind, so wie Traumbilder Ausdruck verdrängter Bewußtseinsinhalte sind. (3)

Der Melancholiker wird damit auch zum Traumdeuter eines kollektiv Unbewußten, das im Zementgarten einer verwilderten Naturgeschichte verwahrt gewesen ist und in den rätselhaften Bildern einer allegorischen Apotheose zum Vorschein kommt.

Hier ist die Stelle erreicht, an der das Versagen des Melancholikers *umschlägt* in ein Vermögen, das rettet, was scheinbar verloren war und zurückholt, was dem Untergang geweiht gewesen zu sein schien:

"Das eben ist das Wesen melancholischer Versenkung, daß ihre letzten Gegenstände, in denen des Verworfenen sie am völligsten sich zu versichern glaubt, in Allegorien umschlagen, daß sie das Nichts, in dem sie sich darstellen, erfüllen und verleugnen, so wie die Intention zuletzt im Anblick der Gebeine nicht treu verharret, sondern zur Auferstehung treulos überspringt." (4)

So vollzieht sich der Einbruch des Messianischen ins Historische, die 'ponderacion misteriosa' als der Eingriff Gottes in die Architektur der allegorischen Offenbarung, die nun zum vollendeten Bild eines Kommenden wird, das schon immer im Gewesenen enthalten war.

Der melancholische Sturz ins Bodenlose schlägt um in den retten Fall eines Wissens, das sich erst zerstören muß, um aufzuerstehen, das erst in der Vernichtung seiner selbst und der Objekte, die es greifen will, zum Stand kommt.

"Wie Stürzende im Fallen sich überschlagen, so fiele von Sinnbild zu Sinnbild die allegorische Intention dem Schwindel ihrer grundlosen

Tiefe anheim, müßte nicht gerade im äußersten unter ihnen so sie umspringen, daß all ihre Finsternis, Hoffart und Gottferne nichts als Selbsttäuschung scheint." (5)

Rettende Fallen

Melancholiker sind Stürzende, die im Sturz sich drehen und den Blick von der Hölle in den Himmel wenden, sind Fallende, die des Falls bedürfen, um zur Rettung zu gelangen.

Die Allegorien sind diese Fallen, in die die Melancholiker treten, um hinunterzustürzen in die Tiefe eines Sinns, der umso weiter sich entfernt, je näher man zu kommen scheint.

Diese Ambivalenz des Melancholischen, seine Erlösung in der Zerstörung, zeichnet gleichfalls die Allegorese aus. Nur in der radikalen Verdinglichung der Gegenstände und der Zertrümmerung der Bedeutung vermag die Allegorie zurückzuholen, was verschwunden schien. Weil die Menschheit noch im Banne der Naturwüchsigkeit verharret und Naturgeschichte den mythischen Schleier, den die Vernunft einmal von den Dingen reißen wollte, weiter über der Welt ausbreitet, muß die Allegorie in einer Mimesis an den Mythos das Mythische überhöhen und es zerstören, indem sie selbst zum Mythos wird. Die Allegorie ist Mythos in zweiter Potenz, in einer neuen Unmittelbarkeit, die die alte Unvermitteltheit von Natur und Geschichte aufhebt, indem sie sie ins allegorische Bild einer scheinhaften Versöhnung bannt. *Schein* bleibt das allegorische Bild solange, wie die Geschichte noch nicht zu ihrem Ende gekommen ist. Als *Schein* jedoch weist die Allegorie auf ein mögliches Weiter nach dem Ende der Geschichte hin, auf das Jenseits nach der Naturgeschichte, auf eine Zukunft, die, weil sie schon immer gewesen ist, außerhalb des Zeitkontinuums liegt.

Der Schein an der Allegorie, ihr Rebus- und Chiffrencharakter, ihre Verweis- und Verdinglichungsfunktion ist somit Vor-Schein (im Blochschen Sinn) und Nach-Schein zugleich. Als künstliche Natur, als ästhetisches Produkt verbinden sich in der Allegorie das unvergangene Gestern, das verdeckte Heute und das kommende Morgen. Dies geschieht jedoch nicht in einer linearen Aneinanderkopplung der drei Zeitmodi, wie es die traditionelle Hermeneutik veranstaltet hat, sondern in einer außergeschichtlichen Gleichzeitigkeit aller drei Dimensionen, die im *dialektischen Bild* einer stillgestellten Zeit eingefangen werden.

"Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentrifft. Mit anderen Worten: Bild ist Dialektik im Stillstand." (6)

Die Allegorie ist das Medium, mit dem das dialektische Bild erkannt werden kann: in der Allegorie wird die leere homogene Zeit stillgestellt und das Kontinuum der Naturgeschichte aufgesprengt, so daß die verdrängten und verborgenen Trümmer des Ehemaligen an die Oberfläche gelangen und zu einem Bild sich zusammenschließen, in dem Geschichte enträtselt werden kann.

Wie in den barocken Allegorien entleert sich der Sinn der Welt, um sich in Chiffren und Emblemen neu zu konstituieren, in Bildern zu gruppieren, die in ihrer Rätselhaftigkeit das Geheimnis des Weltgeschehens enthalten.

Dem Allegoriker stößt das Ereignis einer - wie Benjamin es emphatisch nennt - *profanen Erleuchtung* zu, in der der mythische Schein des Immergleichen vom Geschehen gerissen wird und die versteinerte Oberfläche zu bedeutungsschwangeren Fragmenten verdrängter Vorzeit detoniert.

Der Allegoriker wird zum melancholischen Archäologen, der mit seiner Spitzhacke in die Erde stößt, um die schlummernden Fossile vergangener Epochen aus ihrem Todesschlaf zu wecken. Wenn der Schlaf der Vernunft Ungeheuer gebiert, gebiert der Schlaf der Geschichte Ruinen, aus deren zertrümmertem Grundriß nun die Spuren des ehemaligen Bauplanes abgelesen werden können.

Das Gewesene, versunken im Fluß der Geschichte, taucht an die Oberfläche und intensiviert sich zur monadologischen Totalität rück-erinnerter Vergangenheit:

“Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chok, durch den es sich als Monade kristallisiert.” (7)

In der Struktur der Monade erkennt der Allegoriker als historischer Materialist “das Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampf für die unterdrückte Vergangenheit.” (8)

Dieser unterdrückten Vergangenheit, die als versäumte Erfüllung ein ‘Von-jeher-Gewesenes’ ist (von je her, weil sie jeweils schon vergangen, bevor erfüllt war; und weil niemals endgültig vergangen, sondern schon immer da-gewesen) gilt die archäologische Intention des Allegorikers. Im Eingedenken an eine Ur- und Vorgeschichte der Menschheit, die sich in die Randzonen einer noch nicht befreiten Naturgeschichte eingeschrieben hat, rekonstruiert der Allegoriker das Geschehene, das sich ihm in den jähren Schockmomenten aufblitzender Bilder zu lesen gibt.

Der Übergang vom Vergessenen zum Erinnernten funktioniert dabei ähnlich dem Erwachen des Träumers aus einem tiefen Schlaf. Das *Erwachen* bezeichnet die entscheidende Nahtstelle, an der der Traum noch nicht gänzlich verblaßt und die Realität noch nicht völlig Überhand gewonnen hat. Der Allegoriker ist derjenige, der aus dem naturgeschichtlichen Schlaf einer Epoche erwacht und im Erwachen den Trauminhalt in die Gegenwart hinüberrettet, einer Gegenwart, die sich ihrer kollektiven Träume nicht bewußt ist, da sie noch in der Immanenz mythischer Naturwüchsigkeit verharrt.

In diesem kommenden Erwachen, das “wie das Holzpferd der Griechen im Troja des Traumes” (9) steht, wendet sich der Blick des Allegorikers zurück in die Abgründe einer Geschichte, die sich niemals ihrer selbst bewußt geworden ist, sondern sich in einem ewigen Schlaf befindet, der die Alpträume aus sich entläßt, die heute die Welt verdüstern. In der Dunkelheit des kollektiven Schlafs treten vergessene Monstren aus den Ruinen und treiben ihr neuerliches Unwesen:

“Der Kapitalismus war eine Naturerscheinung, mit der ein neuer Traumschlaf über Europa kam und in ihm eine Reaktivierung der mythischen Kräfte.” (10)

Da muß der Allegoriker zum Therapeuten werden, der die “koperikanische Wendung des Eingedenkens” (11) vollzieht und in den Träumen des schlafenden Bewußtseins die verschütteten Erinnerungen wiedererkennt, die zum Einbruch der leeren Historie in eine erfüllte Praxis führen:

“Nun soll sich dieses Verhältnis umkehren und das Gewesene zum dialektischen Umschlag, zum Einfall des erwachten Bewußtseins werden. Die Politik erhält den Primat über die Geschichte.” (12)

Damit wäre der entscheidende Punkt erreicht, am dem der passive Trübsinn des homo melancholicus in den aktiven Tiefsinn des melancholischen Allegorikers umschlägt.

Vom kontemplativen Dekodierer welthistorischer Rätsel über den manischen Materialisten verschütteten Leids bis zum schwermütigen Analytiker kollektiver Träume zieht sich eine Linie produktiver Melancholie, die im Zuge ihrer Entfaltung schließlich die Trauer zerstört, der sie anfänglich entstammt.

Traurige Dinge (Ware und Allegorie)

“Es steht daher dem Werte nicht auf der Stirn geschrieben, was er ist. Der Wert verwandelt vielmehr jedes Arbeitsprodukt in eine gesellschaftliche Hieroglyphe. Später suchen die Menschen den Sinn der Hieroglyphe zu entziffern, hinter das Geheimnis ihres eigenen gesellschaftlichen Produkts zu kommen, denn die Bestimmung der Gebrauchsgegenstände als Werte ist ihr gesellschaftliches Produkt so gut wie die Sprache.” (Marx)

“Die Ware ist an die Stelle der allegorischen Anschauungsform getreten.” (Benjamin)

Was dem Melancholiker im Barock die Allegorie als Vexierbild erstarrter Geschichte gewesen ist, wird vom 19. Jahrhundert an zur *Ware* als Hieroglyphe versteckter menschlicher Arbeit. Wie die Allegorie ästhetisches Produkt verdrängter geschichtlicher Gehalte war, ist die *Ware* gesellschaftliches Produkt verschleieter Arbeitsbedingungen: wenn ins Allegorische der chiffrierte Sinn naturgeschichtlicher Verdammung eingeflossen ist, verräteln sich in den Waren die konkreten Determinanten kapitalistischer Produktion.

Die *Ware* ist wie die Allegorie Verwahrung transzendenter Sinnfragmente, die über das bloße Sosein der Dinge, über die reine Immanenz der Werke hinausweisen auf umfassendere Bedeutungszusammenhänge. Allegorie und *Ware* verbindet der mythische Schein falscher Naturbeherrschung und verdinglichenden Bewußtseins. Während in der Allegorie die Dinghaftigkeit der Welt als vollendete Verdinglichung zur Schau gestellt wird, feiern in der *Ware* abstrakter Tauschwert und instrumentelle Vernunft ihren fatalen Triumph.

Gleichermaßen wie die Allegorie von ihren realen Gehalten abgekoppelt ist und zur leeren Chiffre eines abwesenden Sinns wird, ist der Wert der *Ware* von den konkreten Produktionsbedingungen und der Naturwüchsigkeit menschlicher Arbeit getrennt und zirkuliert als arbiträres Zeichen durch die dunklen Räume der merkantilen Gesellschaft. Der Zirkulationsprozeß der *Ware* tötet die Dinge, indem er sie mit dem Meißel des Werts erschlägt; die Allegorie mortifiziert das Reale, indem sie es bis auf seine Form aushöhlt und in die Höhlung die Geister einer verendeten Geschichte einnistet.

(Die Parallelen zwischen *Ware* und Allegorie sind erstaunlich, und es ist nicht zuletzt der große Verdienst Benjamins gewesen, die *Ware als Allegorie* des 19. Jahrhunderts zu lesen.)

So ist die *Ware* von der gleichen strukturellen Ambivalenz gekennzeichnet wie das allegorische Bild. Dieses ist zugleich Zerstücklung und Verdichtung, zugleich Mortifikation und Belebung, zugleich Verdinglichung und rettende Mimesis ans Dinghafte; jene ist gleichermaßen in einem Zug Vernichtung von naturhaftem Seienden und Verwahrung des natürlichen Charakters der Dinge, in einem Zug Entfremdung des Selbst und Speicherung noch nicht entfremdeter Arbeitskraft, in einem Zug substanzlose Hieroglyphe und abstrakter Ausdruck konkreter Arbeit, deren Spur zwar im Tauschwert verschwunden ist, als Spur jedoch in Verwahrung bleibt.

Im *Fetischcharakter* der *Ware* zeigen sich Rudimente verschütteter Subjektivität: die libidinöse Besetzung der Produkte verklärt diese zu Dingen, die ihr Wesen als *Ware* verbergen, denen also das zu fehlen scheint, was sie in Wahrheit sind: Resultat menschlicher Arbeit. So wird die *Ware* zum Ding, das seinen Warencharakter zwar leugnet, in der Leugnung jedoch die Wahrheit ausspricht, daß die Waren einmal die *Dinge waren*, als die sie jetzt nur noch *erscheinen*.

Auf diese Weise gibt die *Ware* den Blick auf das frei, was sie in sich gefangen hält, das naturwüchsige Selbst, das der Lüge der Dinghaftigkeit bedarf, um die eigene Verdinglichung zu durchschauen. Erst im Spiegel der vollendeten Fremdheit erkennt das Subjekt seine eigene Entfremdung, und erst in der Warenwerdung der Welt kommt die Wahrheit zum Ausdruck, daß Welt einmal nicht *Ware* gewesen ist.

“*Ware* ist einmal das Entfremdete, an dem der Gebrauchswert abstirbt, andererseits das Überlebende, das fremd geworden die Unmittelbarkeit übersteht. An den Waren und nicht für die Menschen haben wir das Versprechen der Unsterblichkeit.” (13)

So durchbrechen Allegorie und *Ware* den mythischen Schein, dem sie entsprungen sind und den sie selber produzieren. Wie die Allegorie nach der Zertrümmerung die Welt heroisch im Bild neu belebt, transportiert die *Ware* durch die Wüste des Äquivalententausches noch Reste der Subjektivität, der sie ihr Entstehen verdankt. In der Allegorese fügen sich die Trümmer der naturgeschichtlichen Ruinen zu nachgeschichtlichen Schlössern zusammen; in der Entschlüsselung der *Ware*

zeigen sich die Spuren eines Selbst, das zwar nicht mehr existiert, aber vielleicht eines Tages in veränderter Form zum Vorschein kommen mag. In der vollendeten Verdinglichung treffen sich allegorischer Blick und Warenabstraktion, um zu durchstoßen, was sie selbst errichtet haben: den metallenen Panzer erstarrter Geschichte und das kalte Gehäuse entfremdeter Subjektivität.

Der Melancholiker nun ist das ausführende Organ dieses Prozesses, der von alleine sich nicht einstellen wird. Im Auge des Melancholikers brechen sich die Gegenstände, um zu neuen Sinnkonstellationen zu kristallisieren. Die mikrologische Manie der melancholischen Intention geht ins Detail der Dinge und rettet das jeweils Besondere an ihnen. Das zeigt sich vor allem in der Obsession des *Sammlers*, der die Ware der Zirkulationssphäre entreißt und sie im 'verwandlenden Andenken' als Naturobjekt situiert. Das Massenprodukt wird zu einem singulären Ereignis, da der melancholische Sammler in einer Potenzierung des Mythischen den Mythos selbst zerstört: in der Vitrine feiern die Dinge ihre Dinghaftigkeit und damit die Überwindung ihrer Verdinglichung.

Ähnlich verzaubern sich die ausgestellten Waren der Passagenwelt dem melancholischen Blick des *Flaneurs*, der sie als Chiffren gattungsgeschichtlicher Naturbeherrschung entziffert und darin ihre Naturwüchsigkeit bloßlegt. Der Melancholiker vermag vielleicht als einziger die Hieroglyphenschrift der Waren zu lesen, da er selbst in einem Universum leerlaufender Zeichen und ausgehöhlter Symbole lebt; denn nur dem toten Auge des Trauernden öffnet sich der Tod der Gegenstände.

Dem insistierenden Blick des Melancholikers erschließt sich so gleichermaßen die intensive Totalität des dialektischen Bildes, das Vergangenes in die zukünftige Jetztzeit transportiert, wie die naturwüchsigen Energien der Gesellschaft, die als Abfall in den Waren gespeichert sind. Allein die Animalität tiefster Trauer rettet durch das Inhumane der Waren hindurch das verschüttete Humane: das Leiden des Melancholikers ist die hoffnungsvolle Sympathie mit den Leichen der Geschichte, einer Geschichte, die den Tod akkumuliert, um sich am Leben zu erhalten.

In der melancholischen Mimesis ans Tote bricht die verkrustete Oberfläche auf und zeigt sich das Janusantlitz der Ware: die Rückseite der Geldmünze wird zum Emblem des geschichtlich Versäumten, aber immer noch Möglichen. Damit überführt der Melancholiker Geschichte in *Politik*: er entlarvt die Apotheose der Ware als Phantasmagorie und rettet im dialektischen Bild allegorischer Stillstellung die unterdrückte Vergangenheit für eine bessere Praxis. Dieses utopische Potential den Dingen zu entlocken, ist die eigentliche Aufgabe des Melancholikers.

Es ist allerdings keine einfache Aufgabe, da die Praxis heute zu einem semiotischen Labyrinth geworden ist, dem selbst der schwermütigste Flaneur kaum noch gewachsen ist. Die Reste des Ariadefadens, der einstmals den Weg aus der Gefahr in die Rettung wies, sind in alle Winde zerstreut, und im Zentrum des Labyrinths sitzt nun anstelle eines wilden Stiers die teuflische Produktionsmaschine lockender, aber blinder Bilder. Wir leben, wie im Barock, in einer Zeit der Diktatur des Allegorischen, einer Tyrannei von Chiffren, die sich wie ein Geschwür über die Erde ausbreiten. Nicht mehr die neutralisierende Energie des Tauschwertes drückt dem Geschehen den Stempel des Immergleichen auf, sondern die derealisierende Kraft leerlaufender Embleme.

Die Allegorien, die zu Waren wurden, sind erneut zu Allegorien geworden, und Geschichte, die einmal Politik werden sollte, droht ins Ästhetische überzugehen. Der brisante Traum, die Welt als ästhetisches Phänomen zu rechtfertigen, scheint wahr zu werden; noch entpuppt sich Welt jedoch eher als ästhetisches Phantom, ein Phantom, das sich in den Randzonen des Geschehens versteckt hält.

In diese Randzonen dringt der melancholische Blick, durchbricht die Verkrustungen mythologischer Verblendung und entlockt den Dingen das historisch Versäumte. Passive Schwermut schlägt so um in

das Vermögen, den leeren Lauf der Geschichte anzuhalten und in das rettende Bild einer kommenden Zukunft zu überführen. In dieser messianischen Stillstellung des Geschehens dechiffrieren sich die allegorischen Konstellationen als Verweissysteme auf einen Sinn jenseits der Geschichte, die erst ihren eigenen Tod erleiden muß, um zur Erlösung zu gelangen.

Leidensgeschichte wird zur Heilsgeschichte, sobald die Praxis als allegorische Bilderwüste aufgefaßt wird, deren Entzifferung das Unterdrückte freilegt. In der unverbrüchlichen Solidarität der Trauer mit dem Leiden liegt die revolutionäre Chance des Melancholischen. Weil Politik ins Ästhetische hinübergleitet und gesellschaftliche Modifikationen nur noch auf dem Terrain semiotischer Dekonstruktion möglich sind, steckt in der melancholischen Intention des Allegorikers das utopische Potential einer Verwirklichung des Versäumten.

Die spezifische Rationalität des Melancholischen rettet so das Vernünftige im Unvernünftigen, entreißt das tote Wissen den Katakomben der Naturgeschichte und verleiht dem Erstarrten neues Leben.

Noch ist der Melancholiker zwar weit davon entfernt, zum revolutionären Subjekt einer messianisch gewendeten Geschichte zu werden, aber im bodenlosen Sturz des Trauernden wird taumelnder Trübsinn vielleicht eines Tages umschlagen in einen triumphierenden Tief Sinn, der dem gestutzten Angelus Novus neue Flügel wachsen läßt.

Dann wäre Trauer zurecht eine fröhliche und nicht nur, wie es heute geschieht, ein fröhliches Trauern. Denn Trübsinn ist schließlich nur noch nicht zu sich gekommener Frohsinn: unglückliches Bewußtsein, das sein Glück jedoch in sich birgt.

(1) *Aristoteles, Problemata Physica XXX, 1. Übers. v. H. Fleshar. Darmstadt 1962, S.250*

(2) *W. Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, Ffm. 1982 (2. Auflage), S. 136*

(3) *Vgl. Benjamin, Passagenwerk, Ffm. 1982, S. 495: "Der Überbau ist der Ausdruck des Unterbaus. Die ökonomischen Bedingungen, unter denen die Gesellschaft existiert, kommen im Überbau zum Ausdruck; genau wie beim Schläfer ein übervoller Magen im Trauminhalt, obwohl er ihn kausal 'bedingen' mag, nicht seine Abspiegelung, sondern seinen Ausdruck findet."*

(4) *Benjamin, Trauerspiel a. a. O., S.208*

(5) *ebd. S.207*

(6) *Benjamin, Passagenwerk, a. a. O., S.578*

(7) *Benjamin, Zur Kritik der Gewalt, Ffm. 1965, S.92 (17. Geschichtsphilosophische These)*

(8) *Ebd.*

(9) *Benjamin, Passagenwerk, a. a. O., S.495*

(10) *ebd. S.494*

(11) *ebd. S.491*

(12) *ebd.*

(13) *Th. W. Adorno, Über Walter Benjamin, Ffm. 1970, S.116*

Ne - Tamto

Zum "Spuren"- Gespräch zwischen Franz Erhard Walther und Hans-Joachim Lenger

Als die Kunst noch Widerstand war, gab es Künstler, deren kunstlose Seinsform die Weitergabe unerfüllten, erträumten oder versäumten Werks war: die Freiheit, eine Idee zu haben und dieser gegen alle Unmöglichkeiten auch zu folgen. Nicht, daß die Idee unter allen Umständen erfüllt werde, war das Wesentliche, das Wesentliche war, daß die Idee nicht "verkauft" werde. Mitunter sprach man von solchen Künstlern posthum als von den "unbequemen Söhnen ihrer Zeit".

Vor mehr als fünfzehn Jahren hatten wir - Franz Erhard Walther und ich - ein gemeinsames Erlebnis, an das sich Franz Erhard vielleicht nicht mehr erinnert. Aber ob dieses Erlebnis so tatsächlich stattfand oder nur in meiner Phantasie als Erinnerung existiert, ist nicht von Belang. Ich glaube, 1972 habe ich Franz Erhard in der Röhn besucht. Ich wollte ein Objekt von ihm kaufen und war nicht sicher, welches ich wählen sollte: das "Blindobjekt" oder das "Geschäftsobjekt". Ich entschied mich für das letztere. Wir benutzten das "Geschäftsobjekt", eine Art Schlafsack, ungefähr 360 cm lang, mit einem Schlitz zum Einstieg in der Mitte, so daß die beiden Personen mit den Füßen auseinander und mit den Köpfen nebeneinander, doch in entgegengesetzten Richtungen zu liegen kommen. Wohl um den Dialog in ein angemessenes Verhältnis zum Gegenstand zu bringen, begann Franz Erhard, nachdem wir ins Objekt gestiegen, zu mir zu sprechen. Es entwickelte sich ein sehr lebendiger Dialog, noch am Abend saßen wir gemeinsam mit Bleistift und Papier am Tisch und erklärten uns.

Damals war gerade "Alltagsleben in der Modernen Welt" von Lefébvre in der deutschen Übersetzung erschienen. "Der Terminus >Werk< bezeichnet auf geistiger Ebene keinen Kunstgegenstand mehr, sondern eine Tätigkeit, die erkannt wird, die erfaßt wird, die ihre eigenen Bedingungen reproduziert, die sich diese Bedingungen und ihre Natur (Körper, Wunsch, Zeit, Raum) aneignet, die zu ih-

rem >Werk< wird." Mit Lefébvre stellte ich in Frage, ob in der Gegenwart unserer Industriegesellschaft ein Einzelner allein Verantwortung für ein Werk noch in Anspruch nehmen kann?

Unser Gespräch war intensiv und lang. Beim Abschied sagte Franz Erhard Walther zögernd zu mir: "Ich könnte Dir einen hohen Preis nennen, aber ich zaudere, weil dadurch Deine Teilnahme, die Du an der Arbeit hast, unecht würde. Wir haben heute ein gemeinsames Abenteuer gehabt, und das 'Objekt', das uns zusammenführte, hat damit seinen Marktwert verloren." Und nach einer Pause: "Ich werde Dir das Objekt schenken, obwohl das meinen Grundsätzen widerspricht, die mir erlauben, meine Arbeit zu tun."

Franz Erhard Walther folgte damals dem Postulat eines utopischen Elements im Werk, dessen Widerspruch zu seiner eigenen Existenz als Künstler noch erlitten oder jedenfalls erfahren wurde. "Die Verantwortung für das Werk ist auf mehrere Personen gelegt: der Handlungs- und Wirkungsprozeß wird von mehreren Personen in einem Zusammenhang erzeugt und das Werk getragen." Oder: "Der Prozeß als Werk ist auf mehrere Personen verteilt und dort wirksam. Das Werk wird von mehreren zusammen erzeugt." (Diagramme zum 1. Werksatz, Kunstraum München 1976, S. 25. Sinngemäß auch in "Spuren" Nr. 24, Juli/August 1988.)

Dieses Postulat als ein utopisches Element im Werk, das innerlich mit Beuys' erweitertem Kunstbegriff korrespondierte, zerfiel mit zunehmendem Erfolg und mit den "reiferen Jahren" sehr rasch. Jetzt will Franz Erhard Walther "genau so etwas Mächtiges, Dauerhaftes, Festes, Gestaltetes, Geformtes wie traditionelle Werke." (Spuren 24, S. 50) Einhergehend mit diesem Zerfall verfiel Franz Erhard Walther dem Zwang, die alten Postulate ständig zu wiederholen und zugleich die alleinige Verantwortung für das Werk zu betonen, Anerkennung einzuklagen und auszuteilen, anderen Preise und Stipendien zu verweigern oder zuzusprechen.

Seine "Objekte, benutzen" sollen veranlassen mit ihnen Erfahrungen zum Beispiel in Diagrammen aufzuzeichnen. Welchen Status aber haben diese Zeichnungen der Anderen? "Ich habe eine interessante Sammlung von Zeichnungen anderer", sagt Franz Erhard Walther, "die ich auch einmal veröffentlichen will, wenn auch nicht eigentlich als Kunst." (Spuren 24) "Die Stücke selbst sind für mich nicht Werk", sagt Franz Erhard Walther. "Sie haben insgesamt einen instrumentellen Charakter, sie sind Werkzeuge für etwas." Und weiter: "Alle Werksätze sind, bis auf meinen eigenen, in Sammlungen und bilden dort ein Werklager", vielleicht sollte man dann präziser sagen "Werkzeuglager". "Im Moment ist keine Werksatzbenutzungszeit!", sagt Franz Erhard Walther weiter, und zweifellos hat er da recht, denn "Werkzeuge" werden gesammelt oder ins Museum verkauft, wenn man sie nicht mehr benutzt, es sei denn zukünftig als eine Antiquität, wie einen alten Bauernschrank.

Der heutige Franz Erhard Walther hat sich einen theoretischen Popanz der Komplexität zusammengebaut. Die junge Künstlergeneration hat recht. Franz Erhard Walther kann noch "Ich" sagen, die erste Person Singular häuft sich in seinen Diskursen. Diese jungen Leute, die so große Schwierigkeiten mit der ersten Person Singular haben, sind dem Wesentlichen des jungen Franz Erhard Walther, nämlich daß der Einzelne keine alleinige Verantwortung für das Werk trägt, heute viel näher als Franz Erhard Walther selbst.

Wir leben heute in einer "vaterlosen Gesellschaft", und wo keine Väter sind, da gibt es keine Söhne. Franz Erhard Walther hat versäumt, am Geist der Utopie zu scheitern, und wurde zum Zögling unserer Zeit. "Zunächst fand sich eine Theorie und später eine Methode, die fremden Figuren wurden verdaulich und schmackhaft und brachten schließlich reichen Gewinn." (Ne-Tamto, in diesem Heft S. 10)

Elektrifizierung der Vernunft

Über den Fetischcharakter des Mediums und die Regression der Wahrnehmung

Medialer Eros

Die Verführungskraft der heutigen Medien ist enorm; Seduktion, Selektion und Suggestion scheinen die wesentlichen Elemente zu sein; als elektrische wirken sie elektrisierend. Die libidinale Besetzung des Medialen allerdings, des Transporteurs eines bestimmten Inhalts, der das eigentliche Ziel darstellt, findet sich vor jeglicher Elektrizität, wirkte jedoch auch so entschieden elektrisierend auf die Gemüter. Das Gesamtkunstwerk tritt auf als die Erotisierung der Form als solcher, als *l'art pour l'art* der Gipfel aller Autonomiebestrebungen der bürgerlichen Kunst; von den Rezipienten wahrgenommen nicht als historischer Zwang in der Kunstproduktion, sondern als die Abbildung des Realen, gar eines 'höheren' Realen, degeneriert das zur Sache selbst erhobene Medium die erotisierte Form zum Fetisch: das Medium wird Welt, die Realität medial. Der schon in Wagner, aber mehr noch in seiner 'Gemeinde' liegende Zug zum Hedonismus des Ästhetischen verstärkt und entwickelt sich vollgültig erst mit der Elektrifizierung der Sinnlichkeit; als Kultur der Angestellten in der Weimarer Republik, wie sie Kracauer so glänzend beschrieben hat, wird der Hedonismus alltäglich als Abwehr des Alltags: die Konsequenz der Vergötterung des Mediums, der Ästhetisierung der Realität gipfelt im unmittelbaren Hedonismus der Revue und der show, des Varieté und vaudeville.

'Varieté', variety ist geradezu das Motto jeglicher Kulturindustrie, jeglicher wegästhetisierter Realität, und ihre Elektrifizierung hat diesen Effekt nur verstärkt und perfektioniert, zu sich selbst gebracht; von der Ästhetisierung der Realität bis zur Autopoiesis des Mediums ist es nur ein Schritt. Der mediale Narzißmus dieser Selbstsetzung, Selbstbesetzung des

Mediums vor seinem eigenen Spiegel wird durch die Elektrifizierung der kulturindustriellen Technik ebenso getragen und gefördert, wie er von den Rezipienten, deren Wahrnehmung sich seit dem Gesamtkunstwerk an die Autonomisierung des Mediums stetig angepaßt hat, gefordert wird: sie ist identifikatorisches Bedürfnis geworden als Kompensation realer Unerträglichkeit, die nicht zuletzt durch die Elektrifizierung des Alltags, der Arbeit verstärkt wird. Televisionär schauen die Konsumenten der Realität zu wie der Zukunft in der Glaskugel des Magiers; verzaubert und verzaubernd hat das Medium die absolute Herrschaft übers Reale gewonnen, das für die Wahrnehmung nurmehr in den Kategorien besteht, die die Ästhetisierung durch das Medium zuläßt.

Wie die Sprache für uns unsere Welt so konstituiert, daß sie als Welt an sich erscheint, so konstituiert das Medium, die Medialität die Realität für uns so, daß sie als an sich erscheint, elektrifiziert als medial ästhetisierte, auf dem Gipfel der Künstlichkeit wird Gesellschaft zur Natur. Das ist nicht die Schuld der Technik, der Elektrifizierung als solcher, sondern die der besonderen Form der Elektrifizierung und der ihr verliehenen Bedeutung: als digital organisiertes gilt das Medium als Abbild der Realität, die aber eben nicht reduzierbar ist aufs Digitale; pseudokonkret werden die entscheidenden, wesentlichen Strukturen der Realität ausgeblendet zugunsten des Gleichnis als führendem Interpretationsmuster von Wirklichkeit: Digitalität und Analogie, digitale und analoge Kommunikation verschmelzen zum Bild, zur Imago des Realen als der scheinhaften Einheit von Beschreibung und Erklärung. Wo einmal die Überwindung des Mythos an die Schrift gebunden war, die erlaubte, einen abstrakten Gedanken festzuhalten, einen

dialektischen Prozeß zu denken, da ist der Konkretismus des Bildes als technisch re(pro)duzierbare hervorgestoßen und läßt die Erkenntnis von gesellschaftlicher Totalität unmöglich werden. Die Sprache des visuellen Mediums - nicht Film und Fernsehen, auch Illustrierte, Comics und Kitschliteratur, wo Wörter nurmehr als Bilder funktionieren -, die letztlich eine Semiotik des Bildes ist, löst schrittweise die Sprache in ihrem 'Wesen', der 'Arbeit des Begriffs' auf; wo einmal die Sprache als Ort der Vernunft aufklärend den bildhaften Mythos erhellen sollte, da tritt an die Stelle die Einheit von Sprachlosigkeit und Bilderfülle als Elektrifizierung der Vernunft.

Verherrschte Kommunikation

Das Medium, ob neues oder altes, erhält seinen Begriff durch die ihm ehemals idealiter zugeordnete Funktion: es soll der Mittler sein zwischen den Produzenten von Meinung und den Rezipienten, die selber, weil als autonome, selbstverantwortliche Wesen gedacht, wiederum Produzenten sind; ein 'Idiot' im demokratischen Griechenland ist, wer sich nicht an der politischen, die Polis betreffenden Diskussion beteiligt, sondern Privatmann bleiben will. Dem aufklärerischen Verständnis des Mediums stellt sich dieses somit vorwiegend dar als Forum, in dessen Rahmen die unterschiedlichen Meinungen in Diskussion treten, um die 'Wahrheit' zu ermitteln, so wie dies in den Zeitschriften, den führenden Medien der Aufklärung, Usus war und sich noch heute in Restbeständen in manchen unserer Zeitschriften findet. 'Forum' selbst ist hergeleitet wohl vom römischen Forum, dem zentralen Ort der römischen Republik, an dem - wiederum idealiter - die Ermittlung der öffentlichen Meinung stattfand, wie in der griechischen Polis die

Agora das Zentrum der Demokratie: die Einheit vom Markt der Güter und der Meinungen und somit auch die von Öffentlichkeit und Privatheit, Staat und Lebenswelt repräsentierend. Mag die Realität dieser antiken Institutionen auch weit entfernt von realer Demokratie gewesen sein, weil es ausreichend strukturelle Gewalt - Kommunikationsausschluß für Sklaven, Frauen, Kinder und Ausländer gab, die dem 'Wesen' des Forums und Mediums Hohn sprach, die Idee zumindest hat sich in der Theorie der Medien gehalten - als Utopie in der Aufklärung, als Lüge und Ideologie heute.

Die wesentliche Aufgabe des Mediums also sollte sein die Mittlerrolle, die gesellschaftliche Vermittlung der Interessen und Parteien, und zwar, denn das gehört zentral dazu, unter den Auspizien der Vernunft. Denn ermittelt werden sollte die 'Wahrheit', das 'Gute' durch Kritik und Gegenkritik, also durch vernünftige Argumentation; Vermittlung sollte sich vollziehen als die vernunftgeleitete Ermittlung der 'Wahrheit', gesellschaftliche Integration als zwanglose, argumentative Konsensbildung, der die 'geistige' Bildung der Individuen, die Sozialisation zur Demokratie vorherzugehen hatte. Erst von daher erhält die Pädagogik in der Aufklärung und in der Antike die Bedeutung des Staatstragenden, und das ist weniger totalitär, als vorrangig utopisch gedacht.

Die Theorie des Mediums ist somit, als eine für die gesellschaftliche Integration modellhafte, eine gegen die Herrschaft in jeder Form; das Forum ist die potenzielle Entmachtung der Auguren, die erst als die Chefideologen des Totalitären wiederauferstehen. Die Möglichkeit der Verkehrung des demokratischen Gehalts des Medialen, der Angelpunkt der Wende liegt in der anfälligen, labilen, stets neu herzustellenden Struktur des Mediums,

der Vermittlung selbst; sie ist gegen Macht nur von der potenziellen, kommunikativen Struktur, nie aber von der aktuellen Situation her gefeit: gegen Verherrschung hat sie selbst nichts vorzubringen, da sie selbst nur Form ist und nicht faktischer Inhalt sein kann. Das ist die geheime Verbindung zwischen dem entdemokratisierten Medium als geschlossenem, exklusiven Forum und dem okkulten Medium als dem Mittler zu den imaginären Welten: das Herrschaftswissen der Auguren, gegen das die aufklärerische Ideologietheorie von der sophistischen Rhetorik über die aufklärungsintensive Priesterbetrugstheorie bis hin zur Kritik der Kulturindustrie vorgeht, erbt sich fort bis in die Massenmedien hinein als das Wissen um die Technik ohne das Bewußtsein um die kommunikative Struktur und deren Verpflichtung; vom Bewußtsein abgekoppelt, wird die demokratische Form des Mediums unterlaufen durch die Technik der Verfügung, wenn sie zum Selbstzweck gerät. McLuhans 'the medium is the message' reflektiert das, und andere haben ebenfalls betont, daß das Medium nicht länger - oder vielleicht niemals war - der Ort der Diskussion, der kritischen Information, des Berichts über die Ereignisse ist; es stellt die Ereignisse selbst her wie die imaginäre Hermeneutik der Eingeweideschau.

Zentral dafür ist die Technik des Mediums, die nicht mit dem Medium selbst zu verwechseln ist; zentral ist die Komplexion von medialer Technik und gesellschaftlicher Macht und Herrschaft, die einen Komplex bilden, dessen Komplexität gerade auf die demokratische Struktur des Mediums zielt und gezielt eine 'Realität' 'vermittelt', die auf der euphemistischen Reduktion von Komplexität aufgebaut ist, in der die Strukturen, die Formen des Medialen, fern und entleert allen Inhalts, zum

Selbstzweck werden. Entscheidend ist weniger, daß die Geschwindigkeit des Informationsumlaufs enorm erhöht ist, als vielmehr, daß velocity das Prinzip jeglichen Medialen wird. Die gesellschaftliche Vermittlung als die wesentliche Funktion des Mediums ist heute umfunktioniert zur Unmittelbarkeit der Integration: es gibt nicht mehr, wie im klassischen, antiken Forum, den Ausschluß bestimmter Gruppen von der Kommunikation, sondern die strukturelle Gewalt organisiert sich im modernen Medium gegensätzlich dazu als totaler Einschluß, als Einfriedung aller in die mediale Kette technifizierter Weltanschauung und Sinnlichkeit - führende Integrationsinstanz ist die Wahrnehmung selbst geworden, genauer: die gesellschaftlich-medial organisierten Regeln ihrer Selektivität, imaginäre Reduktion von Komplexität. Das 'Neue' an den 'neuen Medien' ist einerseits die technische Perfektion der Enteignung der Medienlandschaft, andererseits die dadurch erst als exakter Schein herstellbare und somit eben auch hergestellte Unmittelbarkeit, die schon das Ziel der Medien der letzten Generation war; die Massenmedien sind, konträr zur Idee der Aufklärung, Horte des Mythos geworden; aus der Kritik, der Argumentation als der Hauptfunktion des Forums und Mediums ist die pure Rhetorik geworden, die wohlweislich im athenischen Areopag untersagt war. Das Medium von heute ist eher das des magischen Mesmerismus, das ein Fluidum zum Zuschauer herstellt, eben die message als massage, und die von ihr dargestellte Welt ist entsprechend dazu nicht länger die 'reale', sondern eine okkulte, magische, in ihrer Wirklichkeit verdunkelte des Scheins, ohne daß dieser Schein etwa kritisch würde wie in der Kunst; kulturindustrieller Schein ist blind. Die Elektrifizierung der Vernunft

ist die technokratische Urenkelin der Eingeweideschau und der Vogelflugdeutung; die Farben, um deren Spektrum das color-tv die mediale Wirklichkeit bereichert hat, sind haruspektral: die modernen Auguren an den Schalthebeln der Regieräume grinsen.

Die Reduzierung von 'Kommunikation' auf 'Information' - und das heißt purem Zeichenaustausch, bei dem allein der semiologische Wert des Zeichens seine Qualität ausmacht, Kapital ist: der sogenannte news-Wert eben - hat den sogenannten Kommunikationsmedien längst alle Merkmale von Kommunikativität: Kritik, Dialog, Argumentation genommen. Kommunikation, Unterhaltung hat jeglichen Wortsinn von Dialog und Gespräch abgelegt, ablegen müssen und ist als bildhaftes entertainment zum gängigen Modus aller Erfahrung geworden: Postman hin oder her - die Kategorien der transzendentalen Deduktion lauten heute amusement, show, good story und sensation. Die synthetische Einheit der Apperzeption, der Wahrnehmung ist nicht länger das Subjekt, das Ich, sondern die künstlich, synthetisch hergestellte Welt des Imaginären im Medium - Bewußtsein regrediert von der Reflexion zum Reflex, wird verherrscht, durchs Mediale verhext, Subjektivität verliert ihren Ort; als völlige Verdrehung des kantischen Begriffs des Schemas, der Verknüpfung von Wort und Gegenstand, ist der Idealismus Kulturindustrie geworden: als Strickmuster von Erfahrung, Produktion medialer Realität.

Das Imaginäre als die Ästhetisierung der Realität bedeutet die Absage an jeglichen Realitätsbegriff selbst; das Medium des Arguments, das Wort, der Begriff hat damit abgedankt als Träger der Vernunft, der Diskussion. Es überlebt nur noch als linguistisches Kürzel einer Operationsanweisung für die Maschine und geistert, al-

len Geistes beraubt und zum Phantom gemacht, digitalisiert als elektrifiziertes durch die Kanäle; vom Wort als Logos überlebt nur die Form, die als Mythos jeglicher Diskussion und Herrschaftsfreiheit entgegengestellt ist: der Befehl und die binarisierte Compcom. Communication paradise - da hetzt es durch die channels und Medientunnel, ein Bit jagt das andere, digital verzaubert zur information; Rotation ist alles, die neue Kategorie ist velocity, Zirkulation die entscheidende Produktivität - scheinbare, scheinhafte Umkehrung der Reihenfolge der kapitalistischen Produktion. Magisch, alchemisch ist diese Rückkehr zum Mythos, der die Vernunft durch deren Elektrifizierung besiegt: die Alchemie der Begriffe, die Sprachmagie, die der Romantik und dem Idealismus noch die Garantie der Freiheit des Geistes war, ist nun zur bössartigen Hexerei medialer Wahrnehmungssteuerung geworden: das Objekt des Mediums steht für sich selbst, drückt nichts aus, hat auch keinen Bezug zum Subjekt - es ist das Ende des Symbolischen, der eigentlichen Kraft des Geistes. Wo das Medium einmal - jemals? - im Dienste der Vernunft, des Logos stand, da hat sich nun der Mythos radikal durchgesetzt als jegliche Subjektivität, jegliche Erfahrung - also das, was nicht Gegenstand reduzierter medialer Darstellung werden kann - versteinerte Hexerei: aus dem Fernseher schaut auf die Zuschauer Medusa.

Imaginäre Realität

Hegel hat von der Selbstbewegung des Begriffs geträumt, wollte, daß die Begriffe sich selbst bewegen; die nur scheinbare, oberflächliche Starrheit seines Systems beruhte auf der Mobilität seiner Wörter. Das heutige 'System' beruht in zunehmendem Maße auf demselben, aber

intentional verkehrten Prinzip: die heutige Rotation im Kabelnetz realisiert Hegels philosophische Utopie elektrisch. Adornos Behauptung, daß der Idealismus die Vorwegnahme der Kulturindustrie sei, wird so auf einer viel unmittelbaren Ebene wahr, als er noch gedacht hatte: die Selbstbewegung des Begriffs, von Hegel als aufklärerischer Impuls gegen starre Doktrinen gesetzt, wird selbst doktrinär als Realität. Imaginär ist nicht länger der mehr oder weniger ästhetische, heißt: kontrafaktische Bereich der Theorie und Kunst, sondern das Reale selbst: als Ästhetisierung der Realität erstickt das Reale an seinen Ausdünstungen.

Die Realität wird sekundär im doppelten Wortsinn: als hergestellte, produzierte - die zynische Realisierung von Hegels Idee, der Ursprung, der Anfang sei Resultat - wird sie fürs Medium nebensächlich, unwichtig, quantité négligeable. Sie ist ihrer eigenen Verzauberung, ihrem eigenen Mythos zum Opfer gefallen: als Fetischprodukt der neuen Welt ist die ästhetisierte Realität die neue Wirklichkeit; die Ware, das hergestellte Produkt erscheint als Natur; was real im höchsten Maße unübersichtlich ist, erscheint durch die mediale Reduktion von Komplexität als die neue Übersichtlichkeit. Der Prozeß der Fetischisierung - zentral für die Realität der Moderne, konträr zur Idee der Moderne - vollendet sich ornamental, als geistige Verzierung: das elektrifizierte Wort regrediert zum bloßen Zeichen, die Semiologie wird praktisch - aus Kultur wird Kult: die Sakralisierung der Welt ist das angestrebte Ziel der Ästhetisierung der Realität.

Natürlich fällt einem bei solchen Zusammenhängen ein Stigma wie 'Postmoderne' ein - ein Stich- und Schlagwort, mit dem der Zeitgeist zu Tode gestochen und geschlagen wird, und unauffällig ganz

nebenbei auf eben die Medien hingetrimmt wird, die von der Sensation derartiger Katastrophik leben. Der Moderne werden und wurden schon verschiedentlich diverse unappetitliche Todesarten prophezeit, und ein Begriff wie 'Postmoderne' ist der Versuch, diese eine Seite der Dialektik der Moderne auf den Begriff zu bringen, ohne die Dialektik selbst durchschaut zu haben. -

Die Selbstbewegung der Begriffe im Rahmen der elektrifizierten Vernunft ist das Zucken und Zappeln der Revuegirls auf der Bühne; der Profit, der Marktwert der zu Zeichen gewordenen Wörter ist der Effekt, der Gag: information, communication, von den news bis zur show, ist das medial organisierte vaudeville. Mythisch verborgen realisiert sich in der Ästhetisierung der Realität, der Elektrifizierung der Vernunft das Schicksal der Moderne als die vollständige Einlösung der Dialektik der Aufklärung: die Kulturindustrie ist nicht etwa der Furunkel am Arsch der kapitalistischen Moderne, sondern ihr Herzstück. Sie ist zentral für die Realität, nicht für die Idee der Moderne, weil sie deren Entschärfung erlaubt; das kritische Potential der in der Modernität versteckten Ideen für die Realität des Modernen kann an der Entfaltung gehindert werden durch die Reduzierung des Demokratischen am Medium aufs Populistische: als Kulturindustrie institutionalisiert sich in der Lebenswelt der Moderne die Legitimation durch Verfahren. Die zunehmende Rationalisierung der Lebenswelt wird abgefangen durch die Elektrifizierung der Vernunft; daß die Vernunft elektrisch wird, ist natürlich nur eine Variante und Metapher für deren generelle Eroberung durchs Instrumentelle: gezielt befriedigen die Massenmedien den Massengeschmack und lösen durch die Bilder die 'Arbeit des Begriffs' auf, die Hegel so

wichtig war, weil sie das Medium der Aufklärung selbst ist.

Daß Adorno auf dem Bilderverbot beharrt hat, war somit keine theologische jüdische Spitzfindigkeit, sondern ein Wissen um die immanente mythische Gefährlichkeit des Bildes ohne Worte: die Einbildungskraft wird genau dann zur bloßen Kompensation eines realen Defizits, wenn sie ohne Reflexion, konkretistisch also agiert; das Imaginäre - von imago: Bild - wird dann mythisch, wenn es als Institution universell wird und das Reale ersetzt. Als - man muß dieses real existierende Paradoxon so ausdrücken - konkretistische Universalität erdrückt die Kulturindustrie mit ihrem Schein die mögliche Distanz zum Realen; in der derart hergestellten, technisch perfektionierten Unmittelbarkeit verliert das Medium seine Fähigkeit zur Vermittlung völlig: Vermittlung ist nun Unmittelbarkeit, Aufklärung, Mythos geworden. Medusa überlebt, weil Perseus' Spiegel blind ist; die Scheibe ist zu matt - Mattscheibe.

‘‘Rumäniendeutsche’’ Literatur

Richard Wagner: **Lesung.**

*Celan vom Band.
Aus dem Recorder.
Spricht.
Der Jud.
Verlorener.
Todgenarrt.*

*In diesen Sätzen
Bin ich.
Eingemauert.
In dieser Sprache.
Muß ich.
Reden.*

Wie soll man sie benennen, diese Literatur? ‘‘Rumäniendeutsch’’? Als ‘‘fünfte deutsche Literatur’’ bezeichnet Rolf Michaelis in der ‘‘Zeit’’ diese Dichtung. ‘‘Ein Phänomen im Verschwinden’’ - so skizziert Dieter Schlesak -

‘‘ein Phänomen im luftleeren Raum, das eigentlich erst zu existieren begonnen hatte, als die sozialen und geschichtlichen Bedingungen seiner Existenz zu Ende gegangen waren, ein Ende, das sich nun heute besonders drastisch zeigt.’’

(Zur Erinnerung: In Rumänien leben zur Zeit noch etwa 250 000 Deutsche, die ‘‘Siebenbürger Sachsen’’, deren Geschichte 800 Jahre zurückreicht - und die ‘‘Banater Schwaben’’, die von Maria Theresia und Joseph II. im 15. Jahrhundert östlich der Donau angesiedelt wurden. Ebenso wie die K.u.K. Provinzen Siebenbürgen und Banat kam die Bukowina mit ihren deutschsprechenden Juden 1919 an den Staat ‘‘Großrumänien’’. Heute gehört die Bukowina zur Sowjetunion.)

Das ‘‘Verschwinden’’ gilt besonders für die Literatur aus der Bukowina um das Zentrum Czernowitz. Die Autoren aus diesem Gebiet, zumeist Juden, kamen aus

den faschistischen Todeslagern als Gezeichnete: Alfred Kittner, Immanuel Weissglas, Rose Ausländer, Paul Celan ...

Auf den ersten Blick scheint es wenig Verbindendes zu geben zwischen den unendlichen Leidensgeschichten der jüdischen Autoren aus Czernowitz und Umgebung und den ‘‘Nachgeborenen’’ aus Sibiu und Temiswar: Dieter Schlesak, Richard Wagner, Herta Müller, Rolf Borsert, Nicolaus Pietsch, Ernst Wichner ... aber nur auf den ersten Blick ...

Richard Wagner schreibt in seiner Erzählung ‘‘Die Beiden’’:

‘‘Es war nichts, was sie hielt, aber sie wollten bleiben ... Was sie taten erschien ihnen so nebensächlich, daß sie ihr Leben nur als provisorisch begreifen konnten ... Vom Auswandern redeten sie wie von einer letzten Möglichkeit. Sie saßen am Tisch zwischen lauter unnützen Sachen und schrieben, und was sie schrieben, war eine Art Traum vom Abstürzen, jedes Wort, das sie dachten, drückte sie näher an den Rand ...’’

Könnte das nicht auch Paul Celan oder Alfred Kittner geschrieben oder gedacht haben?

Schon bei seiner ersten großen Auslandsreise 1938 zeigt sich die Verstrickung Paul Celans mit dem Land seiner Sprache, dem er zunächst so viel Hoffnung entgegengebracht hatte. Fast grotesk mutet es an, daß der ahnungslose Celan von Krakau kommend am 10. November 1938 in Berlin am Anhalter Bahnhof von verdächtigen Rauchwolken empfangen wurde, Rauchwolken der brennenden Synagogen, der jüdischen Geschäfte und Häuser. Dieser schauerliche Terror in der ‘‘Hauptstadt der deutschen Literatur’’ war schockierend - und doch beginnt erst die eigentliche Leidensgeschichte.

... über Krakau

bist du gekommen, am Anhalter Bahnhof

floß deinen Blicken ein Rauch zu, der war schon morgen ...

- heißt es ein Vierteljahrhundert später in der ‘‘Niemandrose’’. Was folgte, ist bekannt: Eltern, Freunde, Bekannte werden umgebracht. Celan selbst überlebte zufällig, warum gerade er?

Nach eigener Aussage hat er die ‘‘Todesfuge’’ als Denkmal für seine Cousine Selma Meerbaum-Eisinger gedacht, die 18jährig im KZ Michailowa am Bug umgekommen ist. (Edgar Hilsenrath vermittelt uns in ‘‘Nacht’’ einen grauenvollen Einblick in die Entsetzlichkeiten des Lagers. Die Gedichte der Selma Meerbaum-Eisinger hat Jürgen Serke vorbildlich herausgegeben.)

Natürlich muß von der Angst gesprochen werden, die Celan vor dem aufkommenden Antisemitismus in der Bundesrepublik überkam. (Darüber hat Peter Szondi berichtet.) Nach einer Deutschlandreise wählte Paul Celan den Freitod.

Auch Dieter Schlesak (1934 in Schäßburg geboren) kann sich in Westdeutschland nicht einrichten. Schwaben, sicher die perfekte Provinz deutscher Strebbarkeit, ‘‘Redlichkeit’’ und Verdrängung, wird für ihn zum Alptraum:

‘‘Was der reaktionäre Sozialismus nicht schaffen konnte, der Westen hat’s geschafft: die totale Vergesellschaftung des Denkens ... Superkünstliche Gebrauchswelt bis in die Landschaft. Diktatur der Sachen. Wo bleibt das Individuelle in dieser auf ‘persönliche Freiheit’ bedachten Welt?’’

Und die anderen Autoren? Rolf Borsert beging kurz nach seiner Ankunft in Westdeutschland Selbstmord (im Februar 1986).

Nicolaus Pietsch, seit 1976 in der Bundesrepublik, verarbeitete seine Erlebnisse und Eindrücke in dem Roman "Der Gefangene von Heidelberg": Der Ich-Erzähler stellt sich als sozialer Außenseiter dar, der in seiner neuen Heimat nicht zurecht kommt - taumelnd zwischen Weltekel und Alkoholexzeß. Die Kälte der menschlichen Beziehungen in Westdeutschland, die egoistische Konsumgesellschaft, das Verdrängen der Vergangenheit - all die Oberflächlichkeit werfen den Erzähler immer wieder zurück in die Leidenszeit seiner rumänischen Vergangenheit als Zwangsarbeiter. Diese Schreckensbilder und Alpträume lassen ihn nicht los, sie überfallen ihn unvorbereitet, er wird für seine Umwelt zur Belastung, ein Entfremdungskreislauf ohne Ende und Ausweg. Die Welt zerbricht in beziehungslose Bruchstücke, die Sprache reduziert sich auf das Allernotwendigste. Es ist eine Anthologie des Leidens, die sich da auftut, wenn es um Deutschland geht.

Und Richard Wagner, Herta Müller, Ernst Wichner ... vielleicht demnächst auch Helmuth Frauendorfer und Helmut Seiler? Nach all dem unwürdigen Warten auf Paß und Ausreise - Ankunft im "gelobten Land"?

In ihrer Reisebeschreibung "Maramuresch" klingt bei Herta Müller schon so etwas wie Wehmut über die verlorene Heimat durch. Schon beginnt die Autorin zaghaft einige neue Eindrücke zu reflektieren, die Ankunft im "fremden Land". Was wird werden?

"Ausreiseantrag" heißt eine Erzählung Richards Wagners, die im März '88 erschienen ist. Hier geht es noch um eine Abrechnung mit den unsäglichen Verhältnissen in Rumänien. Man muß diese Darstellung lesen, um die Motive für die Ausreisewelle von Schriftstellern zu verstehen, die Kommunikationsprobleme, die

Verzweiflung. Die Verlagslektoren haben längst resigniert, nur noch auf Absicherung der eigenen Privilegien bedacht, streichen sie jedes kritische Wort aus den Manuskripten:

"... und es kommt der nächste widerliche Winter, und es kommen die nächsten widerlichen Reden des Präsidenten, ... es kommt die nächste Ausweiskontrolle, die nächste Erniedrigung und die übernächste. Er stand auf ... hob die Schreibmaschine auf den Tisch ... fing an zu tippen: An das Paßamt. Wir stellen hiermit den Antrag zur endgültigen Ausreise. Unsere Gründe sind."

Und was kommt nach der Ausreise?

Schon stellt sich die Frage: Warum eigentlich "schreiben"? Warum keinen Rückzug in die westdeutsche "Idylle", meinetwegen nach Aalen, nach Schwäbisch Hall, die Bausparkasse und die Autobahnausfahrt vor der Haustür des Eigenheims, der Traum so vieler Banater Schwaben und Siebenbürger Sachsen?

Idylle, welcher Art auch immer, konnte es für Celan wohl kaum geben. Alpträume, Wachträume, der Schrecken sind zu real und gegenwärtig. "Eingemauert/In dieser Sprache./Muß ich./Reden." - schreibt Wagner, wobei offen bleibt, ob er sich oder Paul Celan meint.

1958 sagte Celan in seiner Dankesansprache nach dem Empfang des Bremer Literaturpreises:

"Das Gedicht (ist) seinem Wesen nach dialogisch ... (Es kann) eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem - gewiß nicht immer hoffnungsstarken - Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht ..."

"Herzland" - wo liegt es? Sind wir Bewohner dieses Landes?

Und 1960 formuliert der gleiche Autor beim Empfang des Büchner-Preises in Darmstadt:

"Das Gedicht ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt bleibt ihm mitgegeben ..."

Können wir hier Motive des Schreibens finden und darüberhinaus Schlüssel zum Verständnis von Celans Gedichten? Und vielleicht auch Zugang zu anderen Autoren - z.B. Richard Wagner?

Wie bei Wagner finden wir auch im literarischen Werk Dieter Schlesaks deutliche Hinweise auf Celan. (In zwei Aufsätzen setzt sich Schlesak sehr detailliert mit Person und Dichtung Celans auseinander.)

"Celan war für uns Jüngere in Bukarest Mythos und Vorbild."

In seinen literarischen Texten finden wir bei Schlesak jenen denkwürdigen Surrealismus, den wir von Celan kennen: Der Alltag wird als Alptraum erlebt, Traum und Realität vermischen sich, die Realität wird mit grotesken Bildern eingefangen und fortgetragen.

Der Roman "Vaterlandstage" ist eines der faszinierendsten Bücher, die ich kenne. Chaotisch in vieler Hinsicht: Die immer wechselnden Situationen, Erzählebenen, Perspektiven - der ständige Wechsel der Orte (Auschwitz, Schäßburg, Taos Puebla, Bukarest, Mutlangen, Aalen ...) verwirren zunächst, erfordern hohe Konzentration und Geduld vom Leser. Für die Hauptperson T. kann gelten, was der Autor über sich schreibt:

"Meine ganze Reise in den Westen war eigentlich nur eine Zerstörung von Illusionen, Mystifikationen. Eine Therapie ..."

T. ist sicher das Alter Ego des Autors, ein moderner Ahasverus: vertrieben aus einem fragwürdigen Paradies, geplagt von Selbstzweifeln, ermattet von Schlaflosigkeit, immer auf dem Sprung, auf der Hut vor sich selbst und den anderen. In Traumsequenzen wird hier die Geschich-

te der letzten 50 Jahre als siebenbürgische Familiengeschichte nahegebracht - und gleichzeitig verklärt - eine schier endlose Assoziationskette. Es geht nicht nur um die "Stillen im Lande", die Beobachter und Nachdenker, sondern gerade auch um die Radaubröder:

"Das innere Siebenbürgen hat erschreckende Abgründe ... Es ist ein Herz mit Pulverfässern ..."

Auch hier Literatur als Lebenshilfe, als suchender Dialog, als "Flaschenpost" ins "Herzland", das "Muß ich./Reden.?"

Ich schreib mir das Leben her,
schreib mir das Leben weg.

- sagte Rolf Bossert vieldeutig.

Kehren wir zurück zu Richard Wagner, auf dessen Prosa "Ausreiseantrag" schon kurz eingegangen wurde.

Richards Wagners erste in Westdeutschland erschienene Gedichtsammlung "Rostregen" verleugnet nicht ihre Herkunft aus Spannungen, Dissonanzen.

"Bei Richard Wagner ... entstand ein eigenartiger Stil des Gedenkens im Vers, eine originelle Verneinungssyntax, die sprachlich zum Nichtgeschehen führt, in ein paradoxes Niemandsland, wo das eben Gesagte zurückgenommen wird."

- So beschreibt Dieter Schlesak diese Lyrik. Ein Beispiel:

Sommertag

Aber am Morgen standen die Akazien stumm. Da war die Farbe "grau". Das Wort "Stille". Und das Wort "niemand".

Erinnert das nicht sehr stark an Paul Celan?

Die Schwierigkeiten des Schreibens werden im Gedicht "Dem Liedermacher" deutlich:

Singst leise. Singst
leise vom Grauen der Welt.
Singst von dem, was
das Grauen zusammenhält.
Singst leise. Wir hören
den Schrei. In den Zeitungen ists still.
Sie zählen bis drei.
Sie zählen und zielen
und halten inne. Auf uns
zählen sie, zielen sie.
Wir sitzen in der Rinne.
Wir sitzen in der Traufe. Wir
reden. Wir reden. Doch leise.
Die Augen stehn zu weit offen.
Der Staat ließ uns eine Schneise.
Sing leise. Ein Flüstern ist
um uns herum. Red mit. Red doch
mit. Sing leise. Sing für
uns dreißigjährige Greise.

"Uns dreißigjährige Greise" - also schon der Verlust der Lebensperspektive? Aber ohne das "Singen" geht überhaupt nichts mehr. "Ich schreib mir das Leben her" ... "Flaschenpost" fürs Herzland"?

Eine Literatur ohne Schatten

Deutsche Schriftsteller im Prag der Jahrhundertwende

“Ich sagt ihm das bei meinen Ehren, mir das behmische derfer weren.” So taucht der Begriff vom böhmischen Dorf 1595 in dem didaktischen Tierepos “Froschmeuseler” des Humanisten Georg Rollhagen (1542-1609) höchstwahrscheinlich zum ersten Mal in der Literaturgeschichte auf. 1668 wird diese Redensart schon im volkstümlichen Sinne in Grimmelshausen “Simplizissimus” benutzt: “Es waren mir nur böhmische Dörfer und alles eine ganz unverständliche Sprache.” Natürlich hat dieser Begriff im Laufe der Jahrhunderte die verschiedensten Wandlungen erfahren. Obwohl er sich im Sinne des Sprichwortes auf die unaussprechlichen Namen tschechischer Ortschaften bezieht. Böhmische Dörfer steht aber auch als Synonym für das Fremde, Unbekannte, Unverständliche und eben auch für das Vergessene.

Dieser Interpretationsansatz mag den Journalisten Jürgen Serke dazu bewogen haben, seinem Buch über eine “noch nicht entdeckte große europäische Literatur” den Titel “Böhmische Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft” zu geben. Nach seinem beachtlichen Bucherfolg “Die verbrannten Dichter” (1977) drangen die Namen vergessener deutscher Schriftsteller im Exil wieder in das Bewußtsein der literarisch interessierten Öffentlichkeit. Nun will Serke Böhmen als eine vergessene literarische Landschaft in Erinnerung rufen, ohne obskure nostalgische Spuren zu verfolgen, sondern auf Autoren und Bücher aufmerksam machen, die auch bis in die Gegenwart wirken. Der literarischen Landschaft, dem geistigen Klima, den Traditionen, denen ein Autor entstammt, ist er verpflichtet und in diesem Kontext muß er auch rezipiert werden. Es genügt eben nicht, *nur* Kafka zu lesen.

Jürgen Serkes Buch ist eine Materialsammlung, eine Bestandsaufnahme, die 47 böhmische Autoren vor dem endgültigen Vergessen retten will. Die meisten Schriftsteller stammen aus Prag oder ihre literarische Arbeit ist entscheidend von dieser Stadt beeinflußt worden. Deshalb ist dieses Buch, attraktiv gestaltet und reichhaltig mit Dokumenten und Bildern versehen, auch ein Versuch, die komplexe Lebenssituation und die besondere linguistisch-soziologische Grundproblematik verständlich zu machen. Wegen der Einzigartigkeit dieses Buches verbietet sich an dieser Stelle die eine oder andere kritische Bemerkung zu Serkes Text, der hier als Grundlage der nachfolgenden Betrachtungen und Überlegungen dienen soll.

Auf der “Sprachinsel” Prag, deren geistiges Klima von tschechischen, deutsch-österreichischen und jüdischen Traditionen geprägt wurde, versammelte sich zwischen 1890 und 1939 eine Vielzahl talentierter und origineller Autoren, die in ihrer Gesamtheit einen bedeutenden Beitrag zur deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhundert geleistet haben. Die berühmten Namen sind vielleicht noch geläufig: Kafka, Brod, Kisch, Rilke, Werfel, vielleicht noch Willy Haas, Gustav Meyrink, Friedrich Torberg, Johannes Urzidil oder Ernst Weiss. Andere sind hingegen gänzlich in Vergessenheit geraten wie Hermann Grab, Victor Hardwiger, Paul Kornfeld, Paul Leppin, Fritz Mauthner, Hans Natonek, Leo Perutz, Hermann Ungar oder Ludwig Winder.

Der Prager Schriftsteller Max Brod, Freund und Nachlaßverwalter Kafkas, hat in seinem Erinnerungsbuch “Der Prager Kreis” (erstmalig 1966 erschienen; 1979 mit einem Nachwort von Peter Demetz) die Konturen jener deutschsprachigen Prager Literatur nachgezeichnet (nicht

ohne Polemik), die von vielen jüdischen und wenigen Prager Deutschen geschrieben wurde. Peter Demetz beschrieb die dort entstandene Literatur als ein “widersprüchliches und flüchtiges Phänomen der intellektuellen Geschichte, in dem sich Aufbruch und Enge, Energie und Niedergang zu merkwürdigen Texten verknüpften.”

Muttersprache ohne Vaterland

Karl IV. (1316-1378), Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und böhmischer König, machte Prag zum Mittelpunkt Europas: Er gründete in Prag die erste Universität Mitteleuropas und führte neben dem Lateinischen das Deutsche als amtliche Schriftsprache ein. So wurde Prag zur Schnittstelle abendländischer Geschichte und die drei Kulturen, die dort aufeinandertrafen, überschritten, mischten und grenzten sich ab, je nach ethnischer Zugehörigkeit und dem daraus resultierenden kulturellen Bewußtsein.

Werfel nannte Böhmen, und dies trifft in besonderem Maße auch auf Prag zu, ein Land mit “dreifacher Seele”, wo das Zusammenwirken dreier Kulturen - der der Tschechen, der Deutschen und der Juden - von den Nazis gewaltsam beendet wurde, nachdem sie sich in der tschechischen Republik von 1918 bis 1938, besonders in der Zeit der Präsidentschaft von Thomas Masaryk, zwar nicht immer konfliktfrei, aber dennoch autonom hatten entfalten können.

Kaiser Joseph II. hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die rassistischen und religiösen Diskriminierungen der Juden aufgehoben, und in der alten Judengasse, die auch Josephstadt genannt wurde, formierten sich die assimilierten Prager Juden. Sie hatten das Ghetto hinter sich gelassen und waren in einem neuen Wertesystem zu Wohlhabenheit gelangt.

Die Deutschen Prags waren lange Zeit unempfindlich für offenen Antisemitismus gewesen. Wenigstens bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs wurde ein Satz des Prager Ordinarius für Philosophie, Friedrich Jodl, von 1885 beherzigt: "Nur zwei Dinge sind obligat: Kein Lie bäugeln mit dem Sklaventum und keine Feindseligkeiten gegen das Judentum. Beides sind Existenzbedingungen der hiesigen deutschen Gesellschaft." Dennoch: Prag war sicherlich keine liberale Insel in Böhmen.

Zwischen 1880 und 1910 war die Bevölkerung Prags von 263.000 auf 442.000 angestiegen. Die Zahl der deutschsprachigen Prager sank dabei von 38.600 auf 32.300, also auf 7,3 %. Die Zahl der Juden stieg 1910 auf 28.000 an, also 6,3 % der Stadtbevölkerung. Die Deutschen gingen in dieser Zeit auf immer größere Distanz zu den Tschechen und bildeten in der Mittel- und Oberschicht eine homogene Gruppierung, die keinerlei Berührungspunkte zu deutschsprachigen Juden der gleichen sozialen Schicht besaß.

Was dagegen Deutsche und Tschechen voneinander hielten, beschrieb Egon Erwin Kisch so:

"Mit der halben Million Tschechen der Stadt pflog der Deutsche keinen außergeschäftlichen Verkehr. Niemals zündete er sich mit einem Streichholz des Tschechischen Schulgründungs-Vereins seine Zigarre an, ebensowenig ein Tscheche die seinige mit einem Streichholz aus dem Schächtelchen des Deutschen Schulvereins. Kein Deutscher erschien jemals im tschechischen Bürgerclub, kein Tscheche im Deutschen Kasino. Selbst die Instrumentalkonzerte waren einsprachig, einsprachig die Schwimmanstalten, die Parks, die Spielplätze, die meisten Restaurants, Kaffeehäuser und Geschäfte."

Der zunehmenden sozialen und politischen Polarisierung zwischen Tschechen und Deutschen konnten sich auch die Juden nicht entziehen. Zumal gerade sie seit der Jahrhundertwende zum Opfer des im tschechischen Nationalismus aufkeimenden Antisemitismus wurden. Ein wenig mag diese Situation auch das Zugehörigkeitsgefühl der Prager Juden beeinflussen haben: In einer Volksbefragung aus dem Jahr 1890 gaben 73,8 % der Juden Deutsch als Umgangssprache an, im Jahr 1900 nur noch 45,3 %, obwohl der Prozentsatz jüdischer Schüler an deutschen Grundschulen nie unter 85 % aller Schüler sank.

So sehr sich die Assimilation der Juden in Bezug auf den deutschen Bevölkerungsteil Prags fortsetzte, so sehr wurde der private Bereich abgeschottet - im Unterschied zum deutschen Reich, wo 1914 30 % der jüdischen Ehen Mischehen waren. Trotz aller Annäherungsversuche bleibt die Tatsache, daß der tschechische Chauvinismus dem deutschnationalen entsprach und wenigstens im wachsenden Antisemitismus Berührungspunkte fand.

Der Versuch einer Aufteilung der "Sprachinsel" Prag wäre also aufgrund der komplexen kulturellen, soziologischen und politischen Verhältnisse ziemlich unergiebig.

Waren die Schriftsteller der Jahrhundertwende in Prag Ausländer, die deutsch geschrieben haben?

Deutsch als Fremdsprache?

Eine zweifellos rein akademische Frage, vor allem, wenn sich Literaturgeschichte im wesentlichen an die Grenzen der Nationalstaaten halten. Der in Prag geborene und in den USA lebende Literaturschriftsteller Peter Demetz hat recht, wenn er schreibt: "Wir sind hüben und drüben bedacht auf geschlossene Kontinuitäten nationaler Kulturen, trennen vor-

sätzlich, was im engen Raum zusammenwirkte und vergessen jene Tendenzen und Texte, die zwischen die kategorialen Stühle fallen ..."

Die Isolierung der deutschen Sprache auf der "Sprachinsel" Prag verleitete manchen dazu, Rückschlüsse auf die Qualität der Sprache zu ziehen, die oft als steril, starr und dürftig abgewertet wurde. Der Kafka-Kenner Klaus Wagenbach urteilt reichlich pauschal, wenn er in seiner 1964 erschienenen Kafka-Monographie schreibt: "In der Prager Treibhausluft entstanden Arbeiten von monströser Erotik und schwüler Sexualität ... Diese Flucht vor der eigentlichen Welt in eine des Make-up äußert sich besonders in der Sprache, einer parfümierten Wortakrobatik mit überzogenen Metaphern und barocken Adjektiven." Er zitiert Passagen aus den Werken von Paul Leppin, Franz Werfel, Rainer Maria Rilke, Gustav Meyrink und urteilt harsch: "Fast alle Erzeugnisse der Prager Schule zeigen diesen unredlichen und aufgedunsenen Stil ..."

Charakteristisch für die linguistisch-soziologische Situation Prags und der daraus erwachsenden Vorurteile ist eine Anekdote um Fritz Mauthner, ein jüdischer Deutschnationaler, dem nachgesagt wurde, daß er fast in Tränen ausgebrochen sei, als er Prag verließ und zum ersten Mal an der böhmischen Grenze einen regionalen Dialekt zu Ohren bekam, der vom deutschen "Volke" stammte und nicht dem peniblen Schul- und Amtsdeutsch der Prager Oberschicht entsprach. Eben diesen Fritz Mauthner (über ihn schreibt Brod: "... von Mauthner kenne ich nur die von deutschnationalem Chauvinismus triefenden Romane ... (er) gehörte eben zu jener Generation der Juden, die sich ohne alle Bedenken, fast problemlos zu den Deutschen zählten und ein kämpferisches Deutschtum betätigten.") zitiert Wagenbach:

"Der Deutsche im Innern von Böhmen, umgeben von einer tschechischen Landbevölkerung, spricht papierenes Deutsch, es mangelt an Fülle des erdewachsenen Ausdrucks, es mangelt an Fülle der mundartlichen Formen. Die Sprache ist arm."

Dieses 'Pragerdeutsch', dessen Reinheit viele Einwohner der Stadt für unüber-trefflich hielten, war nicht nur der Aussprache, sondern auch deren Konstruktion und besonders dem Wortschatz nach dem Hochdeutschen beträchtlich entfernt. Heinrich Teweles, Redakteur der Zeitung 'Bohemia' beklagte sich, daß der 'Strom unserer Sprache bei uns zu versanden droht; wir sind lauter Bildungsdeutsche'. Tatsächlich wurde unter dem Druck der Isolation das Deutsch in Prag immer mehr zu einem staatlich subventionierten Feiertagsidiom. Der Wortschwund dabei war bedeutend."

Es ist an dieser Stelle kein Problem, Schriftsteller wie Hermann Ungar, Ludwig Winder, Hans Natonek, Ernst Weiss und etliche andere zu nennen, die mit ihren Werken dieses Vorurteil ad absurdum führen. Tatsächlich war auch unter anderen Schriftstellern ein Problembewußtsein von ihrer sprachlichen Identität vorhanden. Johannes Urzidil hat sich zum Beispiel gegen eine Abwertung des Prager Deutsch gewandt, ohne etwas zu beschönigen: "Die Prager Deutschen und die Prager deutschen Juden waren die Pfleger und Hüter der klassisch zu nennenden deutschen Sprache. Daß nun auf den Sprachakzent dieser deutschen Sprache das slawische Magnetfeld der sie umgebenden Tschechen ebenso mit einwirkte wie die Kraftquellen des Hebraismus, wäre nichts Ungewöhnliches."

Zum gleichen Thema notiert Rilke:

"Die unselige Berührung von Sprachkörpern hat ja in unseren Ländern dieses

fortwährende Schlechterwerden der Sprachränder zur Folge, aus dem sich weiter herausstellte, daß, wer in Prag aufgewachsen ist, von früh auf mit so verdorbenen Sprachabfällen unterhalten wurde, daß er später für alles Zeitigste und Zärtlichste, was ihm beigebracht worden, eine Abneigung, ja eine Art Scham entwickeln sich nicht verwehren kann."

Die Vielfalt der Kulturen in einem einzigen Kunstwerk zu vereinen, darin liegt die eigentliche Schwierigkeit zahlreicher Schriftsteller deutscher Sprache in Prag. Die Unzulänglichkeiten ihrer Muttersprache versetzt sie nicht in die Lage, ihren vielfältigen Kulturkreis abzudecken. Aber gerade die Äußerungen Urzidils und Rilkes zeigen, daß sich wenigstens ein Teil der Schriftsteller dieser Problematik bewußt war, und es wäre vermessen zu behaupten, daß sie nur in der Lage gewesen wären, in einem "unredlichen und aufgedunsenen Stil" zu schreiben. Eine der bekanntesten Theorien über die Prager deutsche Literatur stellte der tschechische Literaturkritiker Pavel Eisner auf: Viele Prager Schriftsteller wären dem einstigen Ghetto gar nicht entflohen, sondern sie hätten durch Religiosität, Sprache und bürgerlicher Klassenzugehörigkeit ein "dreifaches Ghetto" gebildet, hermetisch abgeschlossen in der selbstgewählten Enge, weit entfernt von den Kräften der politischen Erneuerungen, die das alte böhmische Staatswesen in eine neue Republik verwandelte. Daß die Prager Publizistik dieses provinzielle und wertkonservative Verhalten förderte, beschreibt Kisch mit der ihm eigenen Ironie: "Daß diese Barriere zwischen den beiden nationalen Ghettos nimmermehr überschritten werde, darüber wachte auf deutscher Seite die 'Bohemia' mit flammenden Schwert. (...) Gleich bei meinem Eintritt in die Redaktion schärfte man mir die gol-

denen Regeln ein: kein tschechisches Wort ohne deutsche Übersetzung, denn wir muten unseren Lesern nicht zu, Tschechisch zu verstehen. Bei Slava-Rufen muß in Klammern vermerkt werden, daß es sich um Hoch-Rufe handele, bei Hanba-Rufen, daß es 'Nieder' bedeute."

Prag: ein literarischer Mythos, Ort unheilsschwangerer Phantasien, der unheimliche, gespenstische, mystische Traditionen heraufbeschwört? Diese Mythisierung ist nicht nur unbedingt den Prager Schriftstellern zuzuschreiben, Claudio Magris hat sich des Themas angenommen und 1980 einen Essay mit dem Titel "Prag als Oxymoron" geschrieben - wie wahr!

Literarisches Thema wird Prag schon bei Rilke (Larenopfer, 1896 und Zwei Prager Geschichten, 1899), Hadwiger (Abraham Abt, 1912), Kisch (Dragotin Padavic, der Slovenc, 1906), Leppin (Severins Gang in die Finsternis, 1914), Meyrink (Der Golem, 1915). Der weltliterarische Ruf Prags ist zweifelsohne auf Kafka zurückzuführen, wenn auch Werfels und Rilkes literarische Wurzeln in Prag liegen, obwohl sie beide die Stadt bald hinter sich ließen (1896 bzw. 1912)

Peter Demetz erkannte in der Distanzierung einiger Schriftsteller zu ihrer Heimatstadt zugleich auch die Annäherung an den komplexen Kulturkreis Prag:

"Die 'Sprachinsel' war nicht nur ein amtlicher Begriff, und selbst Max Brods frühe Romane verraten viel von der instinktiven Bemühung, der 'Insel' zu entfliehen, und wär's nicht anderswohin als in die Umarmung einer tschechischen Plebejerin, die dem fiktiven Helden, aber nicht nur ihm, die Erlösung im 'Volke', im Großen, im Allgemeinen bedeutete. Diesem fiktiven Motiv der 'erotischen Symbiose' entspricht die Mittlerfunktion der Prager deutschen Literatur, entspre-

chen Max Brods Entdeckungen des guten Soldaten Schwejk und seine Übertragung der Janáček-Opernlibretti ins Deutsche, die erst den Weltruhm dieses Musikers begründeten, Franz Werfels Übersetzungen des Hymnikers Brezina und Otto Picks und Rudolf Fuch' lebenslange Bemühungen, die tschechische Lyrik ins Deutsche zu übertragen. In diesem Akt der Grenzüberschreitung sind die ererbten Beschränkungen der Prager deutschen Literatur, wenn es welche waren, bestätigt und aufgehoben zugleich."

Aber wer erinnert sich der Namen der Schriftsteller, die im Prag der Jahrhundertwende für eine einzigartige literarische Aktivität verantwortlich zeichneten und die fast ausnahmslos dem jüdischen Prag entstammten?

Der Treffpunkt für viel war das Café. Verständlich, daß sich Gleichgesinnte zu Gruppen, zu einem Literatenkreis zusammenschlossen: Der Prager Kreis um Brod, Kafka, Weltsch, dem blinden Oskar Baum und Ludwig Winder ist mit Sicherheit der Bekannteste. Gustav Meyrink saß mit seinen Freunden im Café Continental, das deutsch-tschechische Philosophenkränzchen tagte im Ingenieur-Café, Johannes Urzidil und die Seinen debattierten im Café Arco, dort trank auch Friedrich Torberg, der Zugereiste, seinen Kaffee.

Unfaßbar erscheint aus heutiger Sicht die Vielfalt deutschsprachiger Literatur in Prag, die Klassizisten, die Dekadenten, die Mystiker, die Neo-Realisten ... deren Entwicklung auf der engen, fast provinziellen 'Sprachinsel' Prag mit ihren komplexen kulturellen Verflechtungen paßt auch heute nicht in das Schubladendenken der Literaturhistoriker.

Zum Beispiel: Ludwig Winder

Neben Franz Kafka war er die herausragende Persönlichkeit im Prag dieser Zeit,

und sein Werkverzeichnis beinhaltet 10 Bücher, darunter den Roman "Die jüdische Orgel", über die Thomas Mann urteilte: "Selten ist mir jüdisches Wesen so visionär lebendig geworden ..." Winders Lebensziel war es aber auch, zwei Kulturkreise miteinander auszusöhnen, den der Tschechen und Deutschen. F.C. Weiskopf hat Ludwig Winder als einen zarten Mann mit verträumt fragenden Augen beschrieben, ihn aber dennoch als einen im Leben stehenden, bescheidenen Menschen charakterisiert. Mit Weiskopf verband Winder auch die Vorliebe für die sich 1920 von den tschechischen Sozialdemokraten abgespaltenen Kommunisten: Es war die einzige Partei, die für Tschechen und Deutsche gleichermaßen offen war und den Ausgleich zwischen den Nationalitäten suchte.

Als Redakteur der "Deutschen Zeitung Bohemia" wurde Winder in den Kreis um Max Brod aufgenommen und schloß Freundschaft mit Oskar Baum, Johannes Urzidil, Melchior Vischer, Otto Pick, Paul Leppin, Rudolf Fuchs und Ernst Weiss. 1924 nahm Winder den Platz des verstorbenen Franz Kafka im Prager Kreis ein. Brod charakterisierte ihn: "(Er) ist einer jener früh vollendeten Dichter, denen die Nachwelt Ehre und Liebe schuldet. Ich zweifle nicht daran, daß man ihn neu entdecken wird - wie den anderen Dichter aus Mähren, Ernst Weiss, der in seinem harten kämpferischen Elan und Stil Winder geistesverwandt ist und den man, nach langer Pause, jetzt wieder zu lesen beginnt."

Als der 38jährige Winder seinen fünften Roman "Die nachgeholtten Freuden" (er beschreibt eine totalitaristische Welt im kleinen) publiziert, schreibt Melchior Vischer: "Prag gibt allem Geistigen und Künstlerischem, das von dieser Stadt seinen Ausgang nimmt, eine eigene Prä-

gung, die etwas Einengendes, Welt- und Lebensfremdes hat. So finden die schöpferisch Geistigen dieser Stadt wohl Anerkennung bei Eingeweihten, werden aber selten populär. Und die es dennoch werden, haben jahrelange Kämpfe mit dieser Stadt auszufechten, ehe sie darüber hinauswachsen. Winder scheint mir der erste zu sein, der diese Stadt vollständig überwunden hat, zum erstenmal für sich und auch andere mit seinem Roman 'Die nachgeholtten Freuden'. Nichts Mystisches, geheimnisvoll Symbolisches, das mit Meyrink begann; Wirklichkeit herrscht, Lebensnähe." Mit dem Helden seines Romans, Adam Dupic, Sohn eines armseligen kroatischen Bauerns, beschreibt Winder das Leben eines Aufstiegers, der, aus ärmlichen Verhältnissen kommend, die Gesetzmäßigkeiten des Kapitals brutaler und rücksichtsloser anwendet, als es jeder altgeübte Kapitalist vermocht hätte. Die Welt ist käuflich, und so weiß Adam Dupic nicht, was Liebe ist. Sein Ideal ist es, unter Sündern zu leben und deren Sünden zu beherrschen. Er benutzt sie alle zu seinem eigenen Vorteil: Tschechen, Deutsche und Juden; Antisemiten und Gauner. Die Welt der Sünder! An einer Stelle in diesem Roman muß der Sohn des machtgierigen Dupic erkennen: "Mein Vater muß die Menschen zur Sünde verführen, auf andere Weise kann er seine Einsamkeit nicht durchbrechen. Dadurch wird er zwar ein immer größerer Sünder, aber die Distanz zwischen ihm und den anderen Menschen wird kleiner. Er will nicht das Böse als Selbstzweck, sondern er will die Menschen zur Sünde verleiten, weil es für ihn keine andere Annäherungsmöglichkeit gibt ... Sein Ideal ist es, unter lauter Sündern zu leben."

Ludwig Winder gehört ohne Zweifel zu den großartigen, aber immer noch vergessenen Erzählern im Stile eines Ernst

Weiss. 1889 im mährischen Schaffa geboren, wurde dem Verfasser von Romanen, Lyrik und Dramen für seinen Roman "Steffi" (der erstaunlicherweise zuerst in der tschechischen Übersetzung erfolgreich publiziert wurde) 1934 der tschechische Staatspreis für Literatur verliehen. Neben Max Brod beeinflusste er in großem Maße den Prager Journalismus als Feuilletonredakteur der Zeitung "Bohemia". Mit Johannes Urzidil rief er den Schutzverband deutscher Schriftsteller der Tschechoslowakei ins Leben. Er war Freimaurer. Nach 1933 machte Winder die "Bohemia" zum Forum deutscher Exilanten. Der Jude Winder entkam den Deutschen nach ihrem Einmarsch in Prag durch die Flucht nach Polen. Im Juli 1939 gelangte er in sein endgültiges englisches Exil, schrieb weitere vier Romane und starb 1946 in Baldock.

Max Brod: "Im Verkehr war Winder sehr ernst und sehr witzig zugleich. Er litt. - Im erneuerten Kreise der vier las er, der an Kafkas Stelle getreten war, häufig aus seinen werdenden Werken vor, und wir liebten ihn um seiner reichen Invention, um seiner Redlichkeit, erzählerischen Strenge, um seiner an Flaubert geschulten Objektivität willen."

Winders Schicksal ist auch Oskar Jelinek zum Opfer gefallen, der Emigration wie auch der Vergessenheit, die er mit der Mehrzahl seiner Zeitgenossen teilen muß. Jelinek, 1886 in Brünn geboren und 1949 in Hollywood gestorben, muß das Schicksal der deutschen Literatur in Prag vorausgesehen haben, als er schrieb: "Die Vergessenheit ist die einzige Scholle, darauf du sicher fußest."

So bleiben die Werke dieser deutschsprachigen Dichter zweifellos: Böhmisches Dörfer!

Jürgen Serke. Böhmisches Dörfer. Wanderungen durch eine verlassene literarische Landschaft. Wien/Hamburg, Paul Zsolnay Verlag, 1987

Ludwig Winder. Die nachgeholtten Freuden. Paul Zsolnay Verlag, 1987

Max Brod. Der Prager Kreis, Suhrkamp Verlag, 1979

Franz Kafka in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Dargestellt von Klaus Wagenbach, Reinbek, Rowohlt Verlag, 1964

Gerhard Kurz (Hrsg.) Der junge Kafka. Frankfurt/M., Suhrkamp Verlag, 1984

Egon Erwin Kisch. Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. VII, Marktplatz der Sensationen. Entdeckungen in Mexiko. Berlin/Weimar, Aufbau Verlag, 1984

Über Herta Müller

Dort, wo ihre Bücher spielen, lebt sie heute nicht mehr. Die Schriftstellerin Herta Müller wurde 1953 in Nitzkydorf geboren, einem Ort, in dem Deutsch gesprochen wird, der aber in Rumänien liegt: im Banat, einer Landschaft, die 1718 an Österreich fiel und die in der Folge mit Deutschen, den sogenannten Banater Schwaben, neu besiedelt worden ist.

In dieser Gegend entwickelt sich eine Autorin, die ein "dichtes, jargonfreies, 'reines' Deutsch" schreibt, "das in ihrer Autorengeneration fast einmalig ist" - so F.C. Delius in seiner hervorragenden, bereits 1984 im Spiegel erschienenen Rezension zu Herta Müllers erstem Buch. Nicht nur geographisch, sondern auch politisch von den Entwicklungen im deutschen Sprachraum abgeschnitten, ist das sprachliche Material, mit dem die deutschsprachigen Autoren Rumäniens arbeiten können, von vorneherein begrenzt. In einem Interview sagte Herta Müller dazu: "Deutsche in Rumänien sprechen ja Deutsch nur untereinander. Unsere Sprache kommt meistens aus den Büchern, die wir lesen. Seit ich hier in der Bundesrepublik bin, ist mir aufgefallen, daß in jedem fünften oder sechsten Satz das Wort 'toll' auftaucht. Ich weiß nicht, was es bedeutet. Wir sind immer darauf bedacht, weil wir in einem geschlossenen Kreis leben und isoliert sind, Sprache korrekt zu verwenden und Sprache zu reflektieren, also nicht oberflächlich zu sprechen."

Die Arbeit an der Sprache kann nicht in die Breite gehen, nimmt nicht beliebig organische Neuentwicklungen, äußere Einflüsse oder Modeerscheinungen in sich auf, sondern muß in die Tiefe gehen, muß versuchen, das Vorgefundene zu konzentrieren, seine Ausdruckskraft mit der Genauigkeit des Gefühls zu befrachten. Das alles geschieht bei Herta Müller. Was al-

les noch geschehen könnte, ein abseitiges, schrulliges oder altbackenes Deutsch, beladen mit Sentimentalität und Heimatduseligkeit, das alles findet sich nicht bei ihr.

Ihr Blick ist der eines Kindes, das leidet, das aber genau wissen will, was um es herum geschieht, und das, was es sieht, verletzt und mit leiser Unbarmherzigkeit beschreibt. Ihre Kritik an den sozialen und politischen Verhältnissen ist schonungslos und subtil zugleich. Sie setzt beim Detail an, geht zu den Bildern des Schreckens in Distanz und steigert sie oft ins Makabre. In äußerster Verknappung grenzt die Sprache an das wütende Schweigen nach einem unterdrückten Schrei: "Wenn die Tümpel seicht werden, trocknen den Fröschen die Rücken ab. Dann kriecht die Hitze in ihren Bauch, und was von ihnen übrigbleibt, ist eine harte Haut." (aus "Niederungen") Gesagt wird nicht mehr, als bis das Böse oder der Ekel für den Leser konkret wird. Jedes Wort darüber hinaus wäre Verständnis heischend, wäre abwiegelndes Versöhnungsangebot und Trost in der Sprache. Früher einmal soll Herta Müller "Wenn es nicht mehr weitergeht, werde ich schrei(b)en" an ihre Tür geschrieben haben.

Selbst wenn der Vergleich zuerst einmal weit hergeholt zu sein scheint, Herta Müllers Bilder, die traumartige Fremdheit ihrer Assoziationen erinnert an Robert Wilsons Regiekunst. Bei beiden scheint die Welt von einem Kind gesehen zu werden, das atemlos staunend, aus seinen Aktivitäten gerissen und ohne sich zu rühren, etwas sieht, das es nicht aus sich heraus, sondern nur durch optische Äquivalenzen versteht. Und bei beiden scheint die Zeit für einen Moment angehalten oder genauer, gedehnt. Nur jemand, der abseits steht und innehalten kann, macht

diese Zeitlupenaufnahmen, in denen ganze Lebensläufe oder umfassende Bedeutungskomplexe gerafft zu sein scheinen.

Als 1984 der schon erwähnte Spiegelartikel erschien, hatte das für Herta Müller kurzfristig positive Folgen. Beeindruckt von der Anerkennung, die "ihre" Dichterin in der BRD erhielt, billigten ihr die rumänischen Behörden eine Anstellung als Lehrerin und Reiseerleichterungen zu. Den Titel dieses fast durchweg positiv aufgenommenen Bandes "Niederungen" bezieht Herta Müller selbst auf den Satz "Wir, die wir in den Niederungen leben, wir verstehen den Tod, denn er ist uns nicht fremd, weil wir zusammen mit ihm aufgewachsen sind" von Johannes Bobrowski, dessen Prosa Herta Müllers Schreiben dann auch am ehesten verglichen werden kann. In der Titelgeschichte ist es ein kleines Mädchen, das in den Niederungen lebt und den Tod zu verstehen sucht. Mit weit aufgerissenen Augen registriert es, schmerzwund aber trotzig, Verfall, Angst und Gewalt:

"Die Hunde schleppen ihre Bäuche durchs Gras und träufeln körperwarmer Pisse in die Wege. Sie sind klein und stekken in verwetzten Fellen."

Ihre kleinen spitzen Köpfe wackeln beim Laufen, und es drehen sich wässrige ausdruckslose Vogelaugen darin. Es ist immer Angst in diesen Hundeaugen, in diesen Hundeschädeln. Fußtritte bekommen die Hunde sowohl von den Männern als auch von den Frauen. Doch sind die der Frauen nicht so hart, wegen des Schuhzeugs, das sie tragen."

In ihrem zweiten Buch "Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt" von 1986 beschreibt sie die ungeheuerlichen Ereignisse um das Ausreisegesuch der Familie Windisch. Wieder sind die Sätze parataktisch und lakonisch. Zwar gibt es eine durchgehende Handlung, erzählt

wird diese aber nicht als kontinuierliche Folge von Ereignissen, sondern wie eine Reihe eindringlicher Momentaufnahmen.

Für die kritischen Momente dieses Buches wurde sie von den Banatern als Vaterlandsverräterin gescholten, vom sozialistischen Regime wieder, zusammen mit anderen, diskreditiert und benachteiligt. Bei uns glaubte sich sogar der Bayernkurier berufen, ein Interview mit ihr abzdrukken. Da das Motto für Strauß' Hauspostille wohl "Sozialistische Unterdrückung deutschen Kulturguts" heißen sollte, druckte es die regimekritischen Äußerungen und ließ alles weg, was auf den linken Standpunkt der Autorin schließen ließ. Es ist dem Berliner Rotbuch Verlag zu verdanken, daß sie einen Verlag gefunden hat, in dem sie nicht als Dissidentin vermarktet wird.

Seit Anfang dieses Jahres lebt Herta Müller in der Bundesrepublik. Ihr neuestes Buch "Barfüßiger Februar" entstand in der Zeit vor ihrer Ausreise. Es läßt sich als Abrechnung mit dem rumänischen Staat lesen; der Text "Der Tau auf den Depots" als Anklage gegen das Abtreibungsverbot, mit dem die Frauen gezwungen werden, mindestes vier Kinder zur Welt zu bringen.

Am Anfang des Bandes steht eine Totenklage für Rolf Bossert, den Freund. Wenige Wochen nach seiner Ankunft im Westen hatte sich dieser aus dem Fenster der ihm zugewiesenen Übergangswohnung gestürzt. Die folgenden Prosatexte erzählen wieder vom Leben in dem Banater Dorf, in dem nichts lebendiger zu sein scheint als der Tod. Doch diesmal dominiert der Imperfekt, während die früheren Prosastücke vorwiegend im Präsens geschrieben waren - ganz als wäre bei der Entstehung dieses Buches die Heimat schon verlassen gewesen. Die Sätze sind stilisierter, erzählen weniger, sind artisti-

scher, aber zuweilen auch offener anklagend. Die Bilder werden dichter, poetischer, hermetischer. Der Erzähler tritt zurück. Die Wirklichkeit verschwindet beinahe hinter Bildern und Phantasien, hinter surreal verstärkten Kinderängsten, hinter der Dämonie eines Lebens, in dem es kein Glück zu geben scheint. Es bleiben kurze Texte, die verschlossener sind, in denen sich die Erfahrungen schon in fast abstrakte Bilder zurückgezogen haben. Es ist, als hätte Herta Müller sie schon verpackt und zugeschnürt für den Transport ins 'Ausland', in dem die eigene Sprache gesprochen wird:

"Was ist das für ein Land, das an den Fingern reißt, wenn man den Koffer hebt. Das man zwischen den Augen sieht, weit über dem Gehirn wie draußen überm Feld. Das eine Sprache von weither, und in der eignen Sprache eine Färbung wird, wenn man gegangen ist."

Eindrucksvoll auch die Geschichte von der Großmutter, in der sich schon am Tag ihrer Hochzeit Gewalt, Liebe und Einsamkeit vermischt. Das Todesmotiv wird u.a. aufgenommen vom Refrain, der die Geschichte strukturiert: von der Beschreibung ihres Grabsteins. Dieser Text gehört zu den schönsten dieses Bandes, weil in ihm die Schrecken noch real, vorstellbar und nicht zu unwirklichen Alptraumbildern gesteigert sind.

Der letzte Abschnitt "Mein Schlagabtausch, mein Minderheitendeutsch" ist voll mit Fragen über die neue Situation in dem Land, in dem ihre Sprache nicht mehr die einer Minderheit ist:

"Mein Minderheitendeutsch, jetzt wirst du angeknüpft. Jetzt wird der Faden dir zum Strick. Ich werd dich los, jetzt bleibst du mir erhalten."

Wie wird sie weiterschreiben, vollge-sogen mit Bildern einer Kindheit in einem hier fremden Land, aber auch einem Regi-

me entkommen und einem subtilerem ausgesetzt? Wird ihr Schreiben, so wie "Barfüßiger Februar" es ankündigt, verschlüsselter werden, weil die "Bilder und Fixpunkte - die es wohl bei jedem Autor gibt -, die immer wiederkehren und die eigentlich auch die Öffnung in die Welt sind" (H.M.), hier nicht mehr die selbstverständlichen sind, weil sie hier aus keiner aktuellen Erfahrung mehr gespeist werden?

Herta Müller: Niederungen. Berlin, Rotbuch Verlag 1984. Dies.: Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt. Berlin, Rotbuch Verlag 1986. Dies.: Barfüßiger Februar. Berlin, Rotbuch Verlag 1987.

Über alle Grenzen: Alev Tekinay

Sich ein deutsches Lesepublikum zu erobern, scheint für türkische Autorinnen kein leichtes Unterfangen zu sein. Dieser Satz, an den Anfang eines Artikels über die türkische Autorin Alev Tekinay gestellt, mag zunächst etwas befremdlich wirken - schließlich gibt es durchaus türkische Autorinnen, die sich hierzulande einen Namen gemacht haben. Namen wie Aysel Özakin und Saliha Scheinhardt liegen sofort auf der Zunge - aber dann? Als Saliha Scheinhardt zur Stadtschreiberin von Offenbach ernannt wurde, schien dies für die Medien eine Sensation zu sein. Aysel Özakin war Stadtschreiberin von Altona, und schon das war weniger medienträchtig. Dieses Beispiel mag bereits andeuten, worauf ich hinaus will: die literarische Öffentlichkeit in diesem unserem Lande nimmt türkische Autorinnen nur äußerst selektiv wahr. Es scheint, als erfülle die Existenz von zwei relativ erfahrenen Autorinnen die Bedürfnisse der literarischen Szene (vielleicht reicht deren Fassungsvermögen auch nicht weiter?). Einige Zeit lang schien alles einfach. Özakin schrieb türkisch, Scheinhardt deutsch. Da beide hier lebten, konnte der Eindruck entstehen, es gäbe in der Türkei für Autorinnen keinen Lebensraum. Eine schrieb türkisch, die andere deutsch - das reichte aus.

Durchsicht von Pressematerial zum Thema Literatur von Emigrantinnen zeigt, daß auf diese Tatsache ein ungeheures Gewicht gelegt wird, ohne daß zu erkennen wäre, was wir denn daraus schließen können oder sollen. Daß diese Trennung nicht mehr aufrecht zu erhalten ist, seit Özakin auf deutsch verfaßte Gedichte veröffentlicht hat, scheint nur wenigen aufzufallen. Die Existenz von anderen türkischen Autorinnen, hier wie dort, wird ebenfalls häufig übersehen. Ob es sich nun um türkisch schreibende Autorinnen

handelt wie Nazli Eray (erstmalig auf deutsch mit dem Erzählband "Phantastische Symphonie", 1986) oder um deutsch schreibende wie Alev Tekinay. Zu tief scheinen die Klischeevorstellungen zu sitzen. Türkische Frauen sind unterdrückt und tragen Kopftücher, oder sie sind emigriert, weil die Situation in ihrem Land ihnen keinen Raum zu freier Entfaltung gewährte. Durch solche Wahrnehmung gerät eine Autorin wie Alev Tekinay, Dr. phil. und Hochschuldozentin in München und Augsburg, in einen toten Winkel. Mit steigendem Tourismus entsteht aber auch ein entgegengesetztes Türkei-Bild, ebenso einseitig wie das negative. Die Türkei erscheint nun als neues Traumland voller höflicher, gastfreundlicher Menschen, der Natur noch nicht entfremdet, einfach und bescheiden in idyllischen Großfamilien lebend. Auch aus diesem Blickwinkel ist eine kritische Autorin wie Alev Tekinay leicht zu übersehen, muß übersehen werden, um das positive Bild nicht zu trüben.

Alev Tekinay selber, eine der, wenn nicht die vielseitigste türkische Autorin in der BRD, umschreibt dieses Problem höflich als "Diskommunikation". Bei Lesungen hat sie immer wieder die Erfahrung gemacht, daß beim Publikum durchaus Interesse vorhanden ist, daß die "literarischen Kreise" die türkischen Kolleginnen aber kaum wahrnehmen. Eine Folge dieses Phänomens ist sicher, daß hier lebende türkische Autorinnen wie Melek Baklan, Hülya Özkan und eben Alev Tekinay oft Lesungen halten, in Anthologien und Zeitschriften veröffentlichen und doch Schwierigkeiten damit haben, einen Verlag für ein eigenes Buch zu finden. Von Alev Tekinay ist nach vielen Beiträgen in Anthologien (zuletzt in "Freihändig auf dem Tandem", Kiel 1985) 1986 der Erzählband "Über alle

Grenzen" erschienen. Inzwischen steht ein Roman vor der Vollendung, der vorläufige Titel lautet: "Der weinende Granatapfel".

Wie leicht fällt es einer Autorin, die nicht mit der deutschen Sprache aufgewachsen ist, in dieser grammatikalisch doch nicht ganz leichten Sprache zu schreiben? Alev Tekinay ist auf jeden Fall in einer besseren Ausgangsposition als viele ihrer Kolleginnen und Kollegen. Die 1951 in Izmir geborene Autorin hat nämlich bis zum Abitur die Deutsche Schule in Istanbul besucht und dort deutsche Sprache und Kultur gewissermaßen eingesogen. Sie las den "Schimmelreiter" und gewann den Eindruck, daß alle Deutschen mit Leidenschaft Eichendorff zitieren und sich hauptsächlich von Apfelstrudel ernähren. Ist es für uns eher erheitend und ein bißchen lehrreich, uns durch die Vorurteilsbrille eines anderen Volkes zu betrachten, so können wir uns doch sehr gut die Ernüchterung vorstellen, mit der die angehende Germanistikstudentin bei der Paßkontrolle auf dem Münchener Flughafen auf die Frage reagierte: "Was du hier wollen?" (vgl. die Erzählung "Zum fremden Strand" in "Über alle Grenzen").

Das Germanistikstudium hat Alev Tekinay absolviert, nun unterrichtet sie Türkisch und schreibt türkische Sprachlehren für Deutsche. Mit leiser Ironie berichtet sie, wie oft sie sich bei der Vermittlung eines Türkei-Bildes ertappt, das nicht minder schöngefärbt ist als ihr altes, auf der Schule erworbenes Deutschlandbild.

Mit ihrem soliden germanistischen Hintergrund kann Alev Tekinay sich getrost an den Schreibtisch setzen, und daß die deutsche Sprache doch immer noch türkische Fallgruben zu bieten hat, ist der promovierten Germanistin natürlich bewußt. Die in "Über alle Grenzen" veröf-

fentlichten Erzählungen wurden mit einer Verlagslektorin durchgearbeitet und in ihre endgültige Form gebracht. Alev Tekinay selber ist mit dem Ergebnis dieser Zusammenarbeit sehr zufrieden; auch der jetzt entstehende Roman soll auf diese Weise den letzten Schliff erhalten.

Der Waschzettel des Erzählbandes gibt einen kurzen Einblick in den Inhalt der Novellen:

“Alev Tekinay erzählt von Menschen, für die die kulturellen Grenzen nicht mehr gelten. In ihren Geschichten verbindet sie den Realismus neuer deutscher Schriftsteller mit Elementen der türkischen Erzählkunst.” Die kulturellen Grenzen gelten nicht mehr, das klingt positiv und ist es auch in vielen Fällen. In dem der Autorin selber, die sich in beiden Ländern zu Hause fühlt wie einige ihrer Personen. Die Deutsche Manuela z.B., die sich in der Titelgeschichte in einen Türken verliebt (wenn ein Wort der Kritik gestattet ist - es soll auch das einzige bleiben - so balanciert die Autorin hier gar gefährlich auf der Kippe zu Kitsch). Andere haben keine Wahl: türkische Punx, überhaupt die zweite Generation ihrer Landsleute, die in der BRD aufgewachsen, aber nicht zu Hause sind. Hier gelten sie als Türken, in der Türkei als Deutschländer, und Alev Tekinay möchte sich besonders zur Sprecherin dieser Menschen machen, die nicht “über”, sondern “zwischen” allen Grenzen stehen.

Neben dem im Klappentext angedeuteten Realismus liebt Alev Tekinay auch den Umgang mit märchenhaften Motiven, hat sogar selber Märchen geschrieben, ohne jedoch den Begriff “magischer Realismus” auf sich angewandt sehen zu wollen. Einziges Beispiel für diese Seite ihres Werkes in ihrem Erzählband ist die Geschichte “Das Fernrohr”. Im Roman “Der weinende Granatapfel” sollen

Phantasie und Märchenwelt ausgiebig zu ihrem Recht kommen.

Wurden eingangs die gängigen Türkei-Klischees erwähnt, so muß nun die Frage gestellt werden, wie Alev Tekinay in ihren Erzählungen damit umgeht. Sie sieht diese Klischees, bezieht sie ein, kann aber von ihrer Warte “über allen Grenzen” auch die Gegenseite sehen, die türkischen Klischeevorstellungen von Deutschland und den Deutschen. Und sie beleuchtet sie von allen Seiten und kommt zu dem Ergebnis: Die Klischees stimmen nicht, es stimmt aber auch gar nichts. Doch jedes Klischee birgt die Gefahr eines weiteren Fehlurteils. Die effektiven, kühlen Deutschen erweisen sich bei näherem Hinsehen als hilfsbereit und gutmütig (allerdings nicht alle). Die genügsame türkische Familie bereitet ihren Mitgliedern ein qualvolles Leben (allerdings nicht alle). Es gibt auch die “unterdrückte Frau mit dem Kopftuch”, in Gestalt von Fama in der Erzählung “Schrei, schrei nur”. Vom Vater noch als Kind verheiratet, kommt sie mit ihrem Mann nach Deutschland. Dort verliebt er sich in eine Deutsche, eine energische Blondine und verstößt seine fügsame Fatma. Nach islamischem Recht verliert sie damit auch ihre Kinder, weiß, daß sie als geschiedene Frau in der Türkei eine Ausgestoßene wäre - und doch gelingt es ihr zum ersten Mal, sich zu wehren und sich auf eigene Füße zu stellen.

Alev Tekinay erspart ihrem Publikum nichts. Immer wieder glauben wir, sie durchschaut zu haben, zu erkennen, worauf sie hinauswill - um dann durch eine plötzliche Wende im Handlungsverlauf mit unseren eigenen Klischees konfrontiert zu werden. Nichts ist nur gut, nichts nur schlecht.

In den Büchern vieler Immigrantinnen (z.B. der in Hamburg lebenden iranischen

Authorin Torkan, oder bei Aysel Özakin) wird ein bestimmtes Bild der verlassenen Heimat gezeichnet; als einem Land, das eine Frau lieben, in dem sie aber nicht leben kann. Umgekehrt wird dadurch die BRD zu einem Land, das eine Frau nicht lieben, in dem sie aber leben kann. Allein bei Alev Tekinay - und das gibt ihr ihre einzigartige Stellung unter ihren Kolleginnen - stimmt diese Zweiteilung nicht. Sie scheint in jedem Land leben zu können, in jedem auf seine Weise. Auf jeden Fall wird immer wieder deutlich, daß sie beide Länder liebt, wiederum jedes auf seine Weise. Wenn auch die Deutschen so gut wie nie mehr Eichendorff zitieren, so gibt es doch immer noch Apfelstrudel.

Das Fernrohr

“Nicht Löwänbräu, sondern Löwenbräu”, schrie Frau Denker aufgeregt, als sie die Aussprache ihres Mannes verbesserte. Ihre Augenbrauen waren wieder in die Höhe geschnellt.

“Sprich’s doch wenigstens richtig aus, wenn es sich schon um deine Lieblingsmarke handelt.”

Herr Denker starrte traurig vor sich hin, ohne seiner Frau zu antworten.

Eigentlich hatte Frau Denker fast in keiner Hinsicht Schwierigkeiten mit ihrem Mann. Nicht einmal wegen des Familiennamens. Sie konnte von Glück reden, daß er keinen langen und typisch ausländischen Namen hatte wie Kuzucuoglu oder Üzümcügil, sondern einen einfachen Namen, der zufällig auch ein deutscher Familienname hätte sein können. Deshalb fiel sie in der Nachbarschaft und im Büro nicht als die Frau eines Ausländers auf. Auch die Kleidung und das Verhalten ihres Mannes verriet den ausländischen Herkunft nicht. Er trug oft einen Lodenanzug und war nicht patriarchalisch eingestellt. Er war völlig in die deutsche Gesellschaft integriert, er war die Integration in Person. Er sprach auch perfekt Deutsch. Nur selten produzierte ein zu offen ausgesprochenes ‘e’ einen etwas fremden Akzent, wie heute zum Beispiel beim Sonntagessen.

Die ganze Familie hockte in der Sitzecke der gemütlichen, weißblauen Wohnküche. Der Sauerbraten schmort auf dem Herd. Dampf ließ die Deckel auf den Töpfen klirren.

Herr Denker und die Kinder versuchten zwar, Frau Denker in der Küche zu helfen. Sie hatte aber wieder einmal die Küche auf Hochglanz gebracht und wollte niemanden um sich haben, wenn sie vor dem Herd stand. Dennoch machte sie ein mürrisches Gesicht und ließ nervös die Schüssel klappern, als sie den Salat anmachte.

“Immer ich”, knurrte sie, “obwohl ich die ganze Woche im Büro schufte, muß ich noch den ganzen Haushalt machen.”

Die schlechte Laune war aber meist nur von kurzer Dauer. Während des Essens würde sie wieder gesprächig werden, von ihren Erlebnissen im Büro erzählen, die Kollegen oder die Nachbarn durch den Kakao ziehen, dann den Kopf zurückwerfen und in schallendes Gelächter ausbrechen. Bald würde es bitter nach starkem Kaffee riechen, und Frau Denker würde die selbstgebackene Torte aus dem Küchenschrank holen, die Schokoladentorte, auf der sich ein Berg aus Schlagsahne türmen würde. Der Höhepunkt der Sonntage.

In Wirklichkeit war Süß nicht Herrn Denkers Geschmack. Eher liebte er scharfe Gerichte: gefüllte Paprikaschoten, stark gewürzt, eine Knoblauchzehe sollte auch dabei sein, eine nur, mehr nicht.

Nachts träumte er manchmal von Paprikaschoten und allen möglichen scharfen grünen Gemüsesorten. Pepperoni und Pfefferoni, seufzte er manchmal heimlich. Seine heimliche Liebe galt aber Knoblauch, der leider im Denkerschen Haushalt Tabu war.

“Haben Sie nicht manchmal Heimweh?” fragte Herr Gross, der Nachbar aus dem nächsten Reihnhaus.

“Heimweh?” staunte Herr Denker und zuckte mit den Achseln.

“Sagen Sie mal, Herr Denker, es soll doch so schön sein bei Ihnen zu haus. Kollegen von mir waren im Urlaub dort unten. Sie schwärmen für die kilometerlangen Sandküsten, die noch jungfräulich unberührt sein sollen, noch nicht vom Massentourismus zerstört. Wenn Sie eine so schöne Heimat haben, wie halten Sie es bei uns überhaupt aus?”

“Wieso?” staunte Herr Denker wieder, “es ist doch alles wunderbar hier. Die

Straßen sind sauber, die Busse sind pünktlich. Die Menschen sind gepflegt, zuverlässig und auch pünktlich wie die Busse.” Und er beherrschte sich und setzte seinen Satz fort: “Aber ohne herzliche Wärme.”

Herr Denker schien seine Herkunft vergessen zu haben und sich in dem Land pudelwohl zu fühlen, in dem er seit 25 Jahren als Schweißer arbeitete. Traudl, seine Frau, hatte er vor 20 Jahren kennengelernt. Sein Aussehen hatte ihr so gut gefallen, daß sie sogleich bereit war, seine Herkunft zu vergessen.

“Ich werde aus ihm einen Deutschen machen”, hatte sie ihren Eltern versprochen, die zuerst gegen diese Heirat gewesen waren. Sie hatte ihr Versprechen auch gehalten.

Tiefschwarze Haare mit dunkelblauem Schimmer und dunkelblaue Augen, in denen eine wehmütige Sehnsucht leuchtete. Sogar ihre Eltern hatten gestehen müssen, daß der ausländische Schwiegersohn ein prächtiger Kerl war. Schon seit 20 Jahren ein prächtiger deutscher Kerl. Ein Roboter mit chronischen Kopfschmerzen in Wirklichkeit, aber niemand kannte ihn so, weder die Familie noch die Nachbarschaft. Viele wußten nicht einmal, daß er ursprünglich ein Gastarbeiter war. Viele der Nachbarn, die sich nicht lange mit ihm unterhalten und dadurch nie seinen leichten Akzent bemerkt hatten, würden sogar behaupten, Herr Denker sei ein Deutscher.

Gott sei Dank gab auch die knappe Kommunikation (“Grüß Gott, Herr Niggel” - “Grüß Gott, Herr Denker”; “Auf Wiedersehen, Herr Obermaier” - “Auf Wiedersehen, Herr Denker”) keinen Anlaß dazu.

Nun, Herr Denkers Kinder wußten zwar, daß er ein Ausländer war bzw. gewesen war, aber das störte sie fast gar nicht. In der Schule dachten die Lehrer

und die Mitschüler, Lutz, Gitti und Kurt hätten einen deutschen Vater, da nichts Herrn Denker verriet. Weder der Familienname noch das Aussehen. Er war nicht dunkler als mancher Bayer oder Schwabe.

Bei Elternversammlungen war er stets anwesend und nahm fast akzentfrei an Gesprächen teil. Lutz, Gitti und Kurt waren sogar oft froh über ihren Vater, der in vieler Hinsicht viel besser war als die Väter ihrer Mitschüler. In bezug auf Taschengeld war er zum Beispiel sehr großzügig. Und wenn es nach ihm gegangen wäre, würde er ihnen immer erlaubt haben, abends länger aufzubleiben. Frau Denker warf ihm aber oft vor, die Kinder zu verwöhnen.

“Fahren Sie nie im Urlaub in Ihre Heimat?” fragte ihn Herr Gross.

“Nein”, erwiderte Herr Denker ruhig, “im Urlaub fahren wir immer in die Berge.”

Auch die Kinder fuhren gerne in die Berge, ohne auf die kilometerlangen Sandstrände neugierig zu sein. Nur Kurt war etwas anders. Er schwärmte für diese Strände, ohne sie je gesehen zu haben. Kurt war das einzige Kind, bei dessen Geburt Herr Denker den Namen hatte selber aussuchen dürfen. Als Frau Denker Lutz und Gitti auf die Welt gebracht hatte, hatte sie die Namen schon parat gehabt.

“Mein seliger Großvater hat Ludwig geheißt, so soll mein erster Junge auch heißen”, hatte sie bestimmt. Sie lag in einem weißen Zimmer einer weißen Klinik mit ätzendem Desinfektionsgeruch. So war’s auch bei Gittis Geburt: “Meine selige Großmutter hieß Brigitte.”

Als Herr Denker vor ihrem Bett stand, mit einem prächtigen Blumenstrauß in der Hand, hatte er mit einem wehmütigen Lächeln festgestellt, daß auch Gitti so hellblond war wie Lutz, obwohl die beiden seine Gesichtszüge hatten.

Ich setze offenbar nur deutsche Kinder auf die Welt, hatte er gedacht. Bei Kurt war’s aber anders gewesen. Erstens hatte Herr Denker seiner Frau verschwiegen, daß Kurt zufällig auch ein Wort in seiner Muttersprache war, das ‘Wolf’ bedeutete. Zweitens hatte Kurt dieselben Haare und Augen wie sein Vater. Deshalb hatte er, Herr Denker, dieses Kind um so mehr verwöhnt und dabei die Augenbrauen seiner Frau immer stärker in die Höhe schnellen lassen.

“Jetzt reicht’s aber, noch nie etwas von Autorität gehört, was?” Herr Denker liebte seine Frau. Allein deshalb hatte er sie geheiratet, nicht wegen der deutschen Staatsbürgerschaft, die er fünf Jahre nach der Eheschließung erhalten hatte.

Die strohblonden Locken, die hell schimmernde Gesichtshaut, die kleine spitze Nase und die hellblauen Augen mit den langen schwarzen Wimpern hatten ihm die Sprache verschlagen.

Traudl, ich dich so lieben, so lieben.

Wenn du mich wirklich liebst, lern zu erst richtig Deutsch. Er hatte es nicht fassen können, daß sie ‘ja’ sagte, als er ihr bei dem ersten Stelldichein im Nymphenburger Schloßpark seinen Heiratsantrag machte.

“Schatz”, fing Herr Denker an, “für mich nur ein ganz dünnes Stück bitte”, als Frau Denker mit dem Messer an der Schokoladentorte hantierte. An der Küchenwand tickte eine große Uhr, die die Form einer Pfanne hatte. Und ein Regentag vor den Fenstern.

“Schon gut, Liebling”, entgegnete Frau Denker, “ich schätze dein kalorienbewußtes Ernährungsverhalten und bin dir deshalb nicht böse, daß du meine Sonntagstorte nicht unbedingt freundlich behandelst. Ach, was ich dich schon längst fragen wollte, im Familienalbum fehlen einige Fotos. Hast du zufällig eine

Ahnung, wo die hingekommen sein könnten?”

“Nicht die geringste Ahnung”, antwortete Herr Denker, während er mit der Gabel auf seinem Teller herumkratzte.

“Merkwürdig”, murmelte Frau Denker vor sich hin.

Sie fand es wirklich sehr merkwürdig, daß ab und zu einiges aus ihrer Wohnung verschwand. Einmal war es eine Dose Nivea-Creme gewesen, einmal ein Fläschchen Parfüm, einmal sogar das Dampfbügeleisen, und es waren auch nicht die ersten Fotos, die im Familienalbum plötzlich fehlten. Sie fand es nicht nur merkwürdig, sondern ärgerte sich sehr darüber, daß auch ihr Mann ab und zu verschwand, immer nach dem Abendessen. Ein richtiges Verschwinden konnte man es eigentlich nicht nennen, denn sie wußte immer, wo er hin ging. Auf den Dachboden. Er schloß dann die Speichertür hinter sich ab, und sie war immer sehr neugierig darauf, was er dort wohl machen würde. Wenn er nicht zu Hause war, ging sie auf den Speicher, um festzustellen, was ihn in der Dachkammer so faszinierte, sie fand dort aber nichts außer altem Gerümpel und einigen Zigarettenkippen. Unter den alten Sachen stand auch ein Fernrohr, ein museumsreifes Stück aus dem vergangenen Jahrhundert, mit dem sie nichts anfangen konnte. Als sie geheiratet hatten, hatte Herr Denker das Fernrohr in die Wohnung gebracht. Da sie aber auch damals damit nichts anzufangen wußte, hatte sie es auf den Speicher transportiert.

“Er interessiert sich ja normalerweise nicht für Astronomie”, hatte sie gedacht, “und ich auch nicht.”

“Schätzchen, gehen wir nach dem Essen ein bißchen spazieren?”

“Ja, gerne, Traudl.”

Herr Denker liebte die Melancholie der Regennachmittage und die Spaziergänge. Sonntag für Sonntag.

“Lutz, Gitti, Kurt, zieht euch warm an, jetzt vertreten wir uns ein bißchen die Beine.”

“Ich komme nicht mit”, knurrte Lutz, “es gibt ein wichtiges Fußballspiel im Fernsehen.”

“Ich habe keine Lust, im Regen zu laufen”, maulte Gitti.

“Aber ich komme schon mit, Papa”, rief Kurt mit strahlenden Augen, und griff die große, knochige Hand seines Vaters.

Draußen pfiß der Wind über die Dächer. Naß glänzte das Ziegelrot. Einige hundert Meter nach den Reihenhäusern begann der Wald, der wie eine schwarze Mauer dastand. Zwischen hohen Baumkronen war ein Stück grauer Himmel mit Stahlwolken zu sehen. Der Regen floß Kurt durch die Haare, Tropfen rannen ihm in den Anorak, und trotzdem stieß er fröhliche Schreie aus, als er neben seinen Eltern durch den Baumtunnel hüpfte.

Das Abendbrot. Kalte Platte wie immer. Dünne Scheiben von Schwarzbrot und Wurstaufschnitt. Kurt starrte auf das nachdenkliche Gesicht seines Vaters. Dann stand er so unauffällig wie möglich auf, und als er im Begriff war, auf leisen Sohlen die Wohnküche zu verlassen, blieb er wie angenagelt stehen.

“Kurt, wo gehst du hin?”

Das war Frau Denker.

“Hausaufgaben machen”, log er. Er log so ungern.

“Meinetwegen”, murmelte Frau Denker und befahl Lutz, ihr eine Scheibe vom gekochten Schinken zu geben.

Er wird sowieso in einigen Minuten zum Speicher kommen, dachte Kurt, als er die Treppe hinaufkletterte, ich verstecke mich dort, bevor er kommt und die Tür hinter sich abschließt.

In der Tat. Als er hinter einer Truhe zitternd hockte, hörte er die energischen Schritte seines Vaters. Dann ging die Tür

der Dachkammer knarrend auf. Herr Denker hatte eine Taschenlampe in der Hand. Riesige Schatten bewegten sich im matten Schimmer hin und her, und Kurt stockte der Atem vor Aufregung.

Was macht er? Er geht zum Fernrohr.

Herr Denker stand vor dem Fernrohr und streichelte es. Dann bückte er sich über das Gerät und versuchte, die Sichtweite zu regulieren.

“Vater”, wollte Kurt schreien, “was machst du da?”

Aber ehe er sich getraut hatte, hinter der Truhe herauszukommen, war sein Vater verschwunden.

“Vater”, schrie er verzweifelt. Die Taschenlampe lag noch mit ihrem fahlen Licht auf dem hölzernen Fußboden des Speichers.

“Vater, wo bist du?”

Eine Gänsehaut überzog ihn von oben bis unten. Er biß sich Löcher in die Lippen, um nicht zu weinen.

“Vater, was ist geschehen?”

“Nichts”, antwortete Herr Denker, der nun plötzlich wieder vor dem Fernrohr stand, “ich war nur kurz zuhause.”

Er drehte sich vom Fernrohr weg und kam auf Kurt zu. Nun stand er riesengroß neben ihm mit einem freudestrahlenden Gesicht, das Kurt gar nicht an ihm kannte.

“Aber was machst du hier, mein Junge?”

“Ich habe dir nachspioniert”, gestand Kurt schluchzend.

“Siehst du? Das hat man davon. Du zitterst ja. Komm, komm in meine Arme, leg deinen Kopf an meine Brust.”

Das Herz seines Vaters schlug voll und kräftig in der breiten Brust.

“Du bist zuhause gewesen, Papa?”

“Ja, mein Sohn.”

“Wie denn?”

“Durch das Fernrohr.”

“Durch das Fernrohr?”

“Komm, ich zeige dir was.”

Herr Denker brachte seinen Sohn vor die Öffnung des Rohres, durch das Kurt zuerst eine graudunkle Leere sah, der aber sogleich die rauschende Fülle eines Bilderreichtums folgte. Die verschwenderische Vielfalt der Natur hatte Kurt bezaubert. Eine duftende Wärme tropfte von den Dächern der kleinen Häuser. Dörfer wirkten ebenso ländlich wie prachtvoll in ihrem vielfarbigen Bilderschmuck, teils mit einsamen Platinstränden, teils mit dem Trubel und dem frohen Gedränge der Gassen, die von Arkaden überdacht waren. Alles war Kopfsteinpflaster, die Treppengäßchen und holprigen Wege, die zum Meer führten. Die kleinen Häuser glichen sich, alle mit weiß gestrichenen Fassaden und Gitterfenstern, von einer unbeschreiblichen Geranienpracht überwuchert. Vor einem dieser Häuschen saß eine alte Frau mit grauen Haaren und starrte nachdenklich vor sich hin. In der Hand hielt sie ein paar Fotos. “Das ist meine Mutter, deine Großmutter”, erklärte Herr Denker seinem Sohn, “sie betrachtet eure Fotos, die ich aus dem Familienalbum gestohlen habe. Sie findet, daß du mir sehr ähnlich siehst. Sie hat auch deine Mutter und Lutz und Gitti sehr gern, aber dich liebt sie am meisten.”

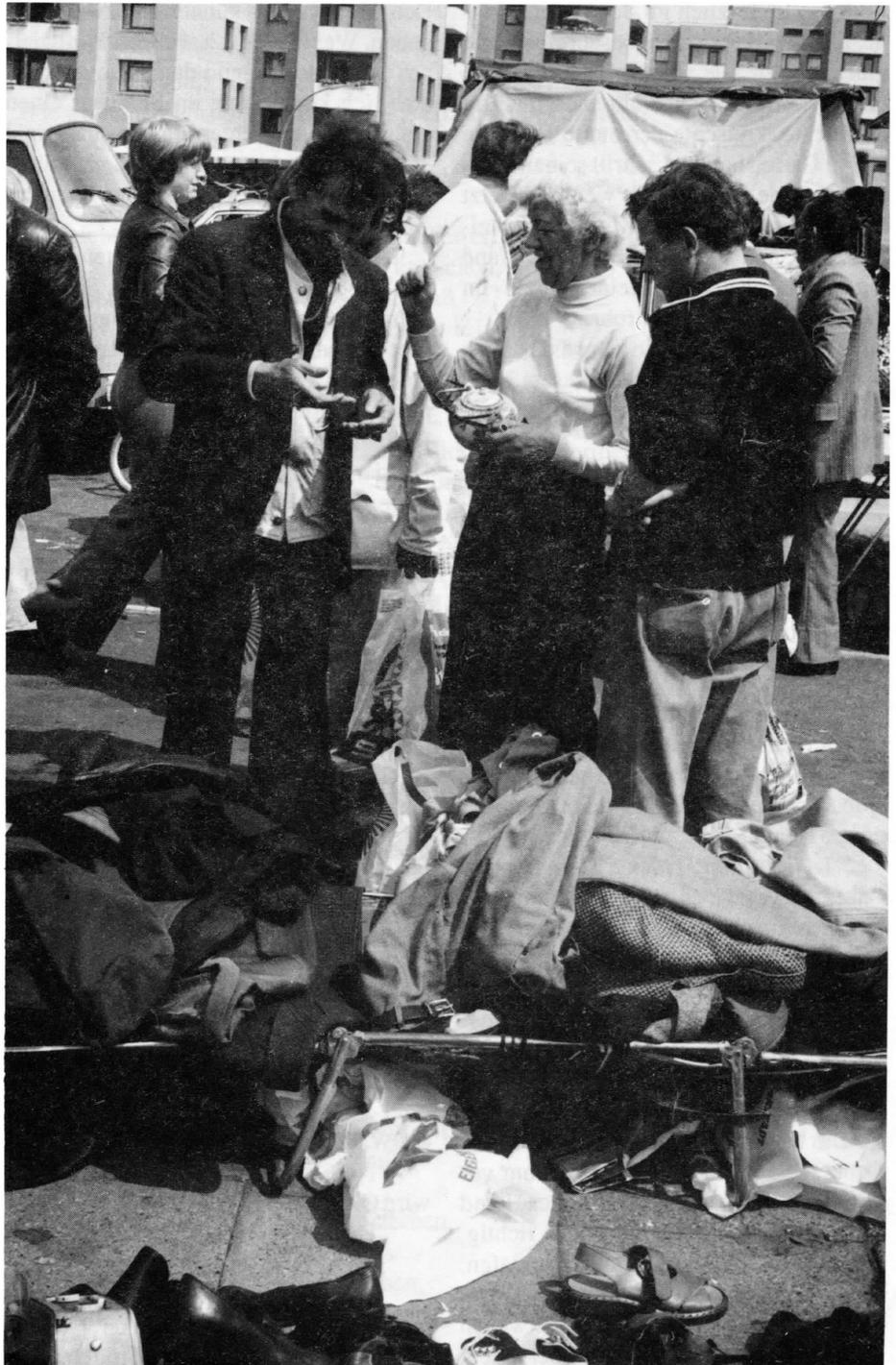
“Kannst du mich nicht mitnehmen, Papa, wenn du durch das Fernrohr schlüpfst?”

“Heute geht es nicht mehr. Man kann nur einmal am Tag durch das Fernrohr schlüpfen. Aber morgen vielleicht, wenn du mir versprichst, niemandem von diesem Geheimnis zu erzählen.”

“Ein Mann, ein Wort”, schwor Kurt mit pochendem Herzen, “aber Papa, erzähl mir bitte, wie ist es möglich, ich meine, mit dem Fernrohr-”

“Das ist eine lange Geschichte”, unterbrach ihn Herr Denker und begann zu erzählen:

“In meinen ersten Deutschlandjahren, als ich noch kein Deutscher, sondern ein hilfloser Ausländer und Gastarbeiter war, ging ich an Wochenenden oft zum Flohmarkt. Erstens liebte ich diese bunte Atmosphäre, die mich an meine Heimat erinnerte, zweitens konnte ich dort günstig einkaufen, damals war ich ja arm wie eine Kirchenmaus. Eines Tages sah ich dort einen alten Mann, über dessen Schultern graue Haare wallten. Er hatte wildfunkelnde Augen und tausend Fältchen auf seinem Gesicht. Er wollte mir unbedingt ein Fernrohr verkaufen, ein uraltes Stück, mit dem ich nichts anzufangen wußte. Ich versuchte ihm klar zu machen, daß ich nichts von Astronomie verstand. Er aber behauptete, ich würde mit dem Fernrohr viel anfangen können, wenn ich den richtigen Dreh finden würde. Zwar hatte ich nicht verstanden, was er damit meinte, kaufte aber das Fernrohr trotzdem, um dem alten Mann eine Freude zu machen. Dann kam ich in meine Bude im Gastarbeiterwohnheim und drehte und drehte am Fernrohr. Zuerst sah ich die schneebedeckten Alpen, dann die öde Balkanlandschaft, dann das Meer. Ich war so aufgeregt. Das Blut war mir siedend heiß ins Gesicht gestiegen, der Schweiß brach mir aus. Mit zitternden Händen drehte ich weiter, sah die vielen Arkadengäßchen am Strand, hörte das Schreien der Straßenhändler und die plaudernde Melodie der Wellen, und die Sehnsucht zerriß mir das Herz. Mühsam drehte ich weiter, da meine Hände ganz naß vor Schweiß waren, bis ich das Häuschen meiner Eltern fand. In diesem Augenblick wünschte ich mir so innig, durch das Fernrohr zu schlüpfen in die sehnsüchtige Fülle der Heimatbilder, die von einer ergreifenden Deutlichkeit waren. Da geschah es wie durch einen Zauberschlag:



Ich war plötzlich im Schoß der Familie. Ich kann dir gar nicht beschreiben, wie glücklich wir alle waren. Ich verbrachte die Nacht dort. Als ich am nächsten Tag aufwachte, kreischte der bunte Hahn im hellen Garten hell und schrill seinen Morgenruf. O je, dachte ich, wenn ich jetzt nicht in Deutschland bin, verliere ich meine Arbeit, und zitterte vor Angst. Da fand ich mich wieder in meiner Bude im Wohnheim vor dem Fernrohr.

Ach, mein Junge, wie wäre es möglich gewesen, ohne Heimweh in diesem Land zu leben, all die Jahre, wenn es das Fernrohr nicht gegeben hätte ... Abend für Abend schlüpfte ich durch das Fernrohr in die Heimat, besuche meine Familie, bringe meinen Familienangehörigen Geschenke, sei es eine Dose Nivea-Creme, ein Fläschchen Parfüm oder ein Dampfbügeleisen und zeige ihnen eure Fotos. Sie haben euch alle lieb, ohne euch zu kennen."

Herr Denkers Stimme bebte.

"Ich hab sie auch alle lieb", rief der kleine Kurt, "gell, Papa, du hast mir versprochen, morgen nimmst du mich mit in unsere Heimat."

"Ja, ja, schon", nickte Herr Denker, "aber wie gesagt, es ist ein Geheimnis nur zwischen uns beiden. Niemand darf vom Fernrohr erfahren."

"Klar", flüsterte Kurt und legte seine Arme um den Hals seines Vaters. In der Nacht und am nächsten Tag in der Schule dachte er nur ans Fernrohr und freute sich riesig auf die Reise.

Die Kinder werden groß, dachte Frau Denker, als sie in ihrem Hobbyraum vor der Nähmaschine saß und ein neues Hemd für Lutz nähte. Ich finde es nicht richtig, daß alle drei in einem Zimmer schlafen. Gitti müßte ihr eigenes Zimmer haben. Die beiden Jungs können meinerwegen noch einige Jahre dasselbe Zimmer teilen.

Den Hobbyraum könnte ich zwar Gitti geben. Was mache ich aber dann mit meiner Nähmaschine und dem Mangelbrett? Ach, ich könnte mir im Speicher einen Hobbyraum einrichten. Ja, ich suche mal einen Innenarchitekten auf. Zuerst müßte aber das ganze Gerümpel vom Speicher weg.

Noch eine Scheibe gekochten Schinken? Nein, danke. Dünne Scheiben Schwarzbrot, während knuspriges Weißbrot in den Öfen der Bäcker dampfte, in einem Dorf am Meer. Alles Kopfsteinpflaster, Treppengäßchen und gewölbte Durchgänge. Herr Denker streckte die Hand aus, als ob er einen Rosmarinzwig ergreifen wollte, der, zwischen den Fingern zerrieben, ihm vollends das Gefühl geben würde, zuhause angekommen zu sein. Stattdessen hielt er aber das Senfglas in der Hand. Süßer Senf zur Weißwurst.

"Brauchst was, Liebling?"

"Nein, gar nichts, Schatz."

Ungeduldig starrte Kurt auf das müde Gesicht seines Vaters, mit fragenden Blicken, wann sie endlich die Reise antreten würden.

"Ach ja", bemerkte Frau Denker nebenbei, "was ich euch noch sagen wollte. Wir bauen die Wohnung etwas um."

"Ja?" fragte Herr Denker ohne Interesse, mit einem süßsauren Weißwurstbissen in seinem Mund.

"Der Speicher", begann Frau Denker mit einer herrischen Stimme, "wird von nun an mein Hobbyraum sein, während -"

Während was?

"Nun ja, mein jetziger Hobbyraum wird Gittis Schlafzimmer sein."

"Hurra", schrie Gitti.

"Meinetwegen", murmelte Lutz.

"Der Speicher ist bereits ausgeräumt", berichtete Frau Denker, "all das alte Gerümpel hat heute ein Trödler abgeholt."

Traudl, Traudl, ich dich so lieben, ich dich nix lieben.

Die eisige Anonymität der Bahnhöfe, die gellenden Pfiffe waren wie ein zauberhafter Ruf aus der Ferne.

Nein, nicht der völlig integrierte Ausländer und sein deutscher Sohn warteten am Bahnsteig 21 auf den Orientexpress, sondern ein gewöhnlicher Gastarbeiter und sein Sprößling. Beide dunkelhaarig, schüchtern, unsicher, voller Heimweh, die Rückreise in die Heimat kaum erwartend.

Nâzim Hikmet

Gedichte

Mein Begräbnis

Ob mein Begräbnis von unserem Hof aus beginnt?
Wie wollt ihr mich nur vom dritten Stock hinunterbekommen?
In den Aufzug paßt der Sarg nicht hinein,
und die Treppen sind viel zu schmal.

Vielleicht ist der Hof von Sonne und Tauben erfüllt,
vielleicht schneit es auch und Kinder kreischen,
vielleicht regnet es, regnet den Asphalt naß.
Und die Mülltonnen stehen auf dem Hof, wie immer.

Wenn man mich nach hiesigem Brauch mit verdecktem Gesicht auf den Lastwagen
hebt,
fällt mir vielleicht ein Taubenklecks auf die Stirn: Das bringt Glück.
Ob eine Kapelle kommt oder nicht, die Kinder kommen bestimmt,
die Kinder interessieren sich für die Toten.

Unser Küchenfenster wird mir nachsehen.
Unser Balkon mit der Wäsche darauf wird Abschied nehmen von mir.
Ihr könnt nicht ermessen, wie glücklich ich war in diesem Hof.
Meine Hofnachbarn, ein langes Leben wünsche ich euch allen ...

Moskau, April 1963

Der japanische Fischer

*Der japanische Fischer, getötet von einer Wolke, schwerbeladen,
war ein junger Mann auf dem Meer.
Dieses Lied habe ich gehört von seinen Kameraden,
an einem Abend im Pazifik, schwefelgelb von weit her.*

Wir fingen Fische; wer sie ißt, muß sterben.
Wer unsere Hände berührt, muß sterben.
Dieses Schiff ist ein schwarzer Sarg,
wer es durch die Luken betritt, muß sterben.

Wir fingen Fische, wer sie ißt, muß sterben.
Nicht sofort, langsam, ganz langsam,
sein Fleisch verwest, zerfällt.
Wir fingen Fische, wer sie ißt, muß sterben.

Wer unsere Hände berührt, muß sterben,
wer diese von Salz und Meer gewaschenen,
diese treuen, fleißigen Hände

berührt, muß sterben.
Nicht sofort, langsam, ganz langsam,
sein Fleisch verwest, zerfällt,
wer unsere Hände berührt, muß sterben.

Mein Mandelauge, vergiß mich,
dieses Schiff ist ein schwarzer Sarg,
wer es durch die Luken betritt, muß sterben.
Eine Wolke zog über uns dahin.

Mein Mandelauge, vergiß mich,
umarme mich nicht, meine Rose,
sonst bringe ich dir den Tod.
Mein Mandelauge, vergiß mich.

Dieses Schiff ist ein schwarzer Sarg.
Mein Mandelauge, vergiß mich.
Das Kind, das du von mir empfangen würdest,
wäre fauler als ein faules Ei.
Dieses Schiff ist ein schwarzer Sarg,
dieses Meer ist ein totes Meer,
Menschen, wo seid ihr?
Wo seid ihr denn?

1956

Angina pectoris

Wenn die Hälfte meines Herzens hier ist, Doktor,
ist die andere Hälfte in China
bei der Armee,
die hinabzieht, dem Gelben Fluß zu.
Und an jedem Morgen, Doktor,
an jedem Morgen, wenn es dämmt,
wird mein Herz in Griechenland standrechtlich erschossen.
Und hier bei uns,
wenn die Gefangenen einschlafen und im Revier sich alles zur Ruhe legt,
weilt mein Herz in einem verfallenen Konak in Camlica, Doktor,
jede Nacht.
Und seit diesen zehn Jahren, Doktor,
habe ich einen einzigen Apfel in der Hand,
den ich meinem armen Volk anbieten könnte,
einen roten Apfel:
mein Herz.
Nicht etwa Arteriosklerose oder Nikotin oder das Zuchthaus,

sondern all diese Dinge, mein lieber Doktor,
all dies ist die Ursache meiner Angina pectoris.

Ich schaue die Nacht durch die Gitter,
und trotz der Last auf meiner Brust
schlägt mein Herz mit dem allerfernsten Gestirn.

April 1948

Das seltsamste Geschöpf der Welt

Du gleichst dem Skorpion, mein Bruder,
dem Skorpion in der feigen Dunkelheit...
Du gleichst dem Sperling, mein Bruder,
in der Hast des Sperlings lebst du.
Der Muschel gleichst du, mein Bruder,
der geschlossenen und unbekümmerten Muschel
und dem furchterregenden Krater eines erloschenen Vulkans, mein Bruder.

Es gibt nicht einen,
nicht fünf,
ach nein, Millionen deinesgleichen.
Du gleichst dem Schaf, mein Bruder,
der Viehhändler im Filzüberwurf braucht nur seinen Stock zu heben,
und du reihst dich ein in die Herde
und läufst beinahe stolz zum Schlachthof.
Ja, du bist das seltsamste Geschöpf der Welt,
seltsamer als jener Fisch,
der im Meer schwimmt, ohne es zu kennen.
Und die Tyrannei auf dieser Welt
ist dir zu verdanken.
Und wenn wir hungrig, müde, blutüberströmt sind,
und wenn wir immer noch, um unseren Wein zu geben,
wie Trauben ausgepreßt werden,
so möchte ich nicht sagen,
daß du schuld daran bist,
aber zum großen Teil doch, mein Bruderherz!

1947

Aus: Nâzim Hikmet, Die Luft ist schwer wie Blei (Hava Kursum Gibi Agir). Gedichte aus dem Türkischen von Helga Dayyeli-Bohne und Yildirim Dayyeli. Mit freundlicher Genehmigung des Dayyeli-Verlages.

Magazin

Kakanische Romantik aus der Schweiz

Der Schweizer Schriftsteller Franz Böni gilt, seit er 1979 siebenundzwanzigjährig überaus erfolgreich mit dem Erzählungsband *Ein Wanderer im Alpenregen* und dem Roman *Schlatt* debütierte, als "Hyperrealist", als ein Erzähler, der in unbestechlicher Detailgenauigkeit und sprachlicher Präzision von der anderen Seite der Erfolgsgesellschaft berichtet. Böni registriert die schleichende Zerstörung von Alpenregion und ländlichem Raum durch Industrialisierung und Tourismus, er schildert die Stupidität standardisierter Massenfertigung, das Leben der Ausgestoßenen, Armen, Kranken, Wanderarbeiter, Landstreicher, aber auch die Bedrohlichkeit der noch nicht domestizierten Hochgebirgsnatur. Mit seinem jüngst erschienenen Roman *Die Residenz*, einer Art statischem Entwicklungsroman, hat Böni versucht, die hintergründige Lakonik seines teils dokumentarischen, teils visionären Realismus mit zusammengeliehenen literarischen Motivstrukturen auszupolieren.

Nach dem Selbstmord seiner Eltern kommt Franz Kramer, dessen Geschichte Bönis Roman *Die Residenz* erzählt, zu seinen Großeltern. Er ist noch ein Kind, vielleicht fünf oder sechs Jahre alt. Auf dem Bauernhof seiner Großeltern wächst er auf. Kramer bleibt hier bis zu dem Zeitpunkt, da er der provinziellen Enge des Dorfes entflieht und sich auf die Reise nach der Hauptstadt begibt. Beim Bericht dieses Lebensabschnittes folgt Böni zunächst dem bekannten "hyperrealistischen" Muster. Die Erzählung ist als unkommentierte Folge weitgehend unverbundener detailgenauer Momentaufnahmen gestaltet. Unbeteiligt und emotionslos benennt der erste Satz die Katastrophe, die jenem Teil der Entwicklung des Anti-Helden Kramer vorausliegt, der der Roman erzählt: "Nach dem Doppelselbstmord seiner Eltern wurde Franz Kramer auf den Hof der Großeltern nach Toblach gegeben." Kein Wort über die Umstände des Selbstmordes, kein Wort über die Reaktion des Jungen. Von Anbeginn zeigt der Roman Franz Kramer als Opfer der Ereignisse, als Ball in einem Spiel, dessen Sinn und Regeln er nicht versteht. Diese Perspektive des wehrlosen,

nicht begreifenden und begriffslosen Opfers ist es, der sich die spröde, nüchtern bloß Faktisches konstatierende Sprache Bönis mimetisch angleicht. Stets abseits sitzend, verbringt Kramer seinen Tag mit dem Registrieren dessen, was auf dem Hof der Großeltern passiert. Versuche der Bauersleute, die Distanz zum Pflegekind zu überbrücken, empfindet Kramer als Angriff. Ihn eckelt vor den groben Zuwendungen der keifenden Weiber und der lauten, stämmigen Großmutter ebenso wie vor den abends stets angetrunkenen Männern. Der einzige Mensch auf dem Hof, dessen Nähe Kramer bisweilen sucht, ist die alte, verwirrte, zahnlose Nana, die - zu nichts nutze und Außenseiter wie er - tagsüber im Stall hockt, um niemanden bei der Arbeit zu stören.

Nach und nach weitet sich das Blickfeld Franz Kramers. Er wird im zunehmendem Maße in die auf dem Hof anfallende Arbeit mit einbezogen, doch am Abend huscht er durch die engen Gassen des Dorfes, er bekommt einen Blick für die Realitäten der Arbeitswelt, für die Folgen der Industrialisierung im ländlichen Bereich; und er verliebt sich in die Fabrikantentochter Maya Burger. Kra-

mers Tagesablauf hat jedoch, wie es scheint, keine durch Schulbesuch oder regelmäßige Arbeit vorgegebene feste Struktur. So hat er Zeit, herumzuschlendern und Entdeckungen zu machen.

An seinem Verhalten gegenüber Maya werden schon früh Kramers Lebensangst und Handlungsunfähigkeit deutlich, die auch im Laufe seiner weiteren Entwicklung nicht mehr schwinden werden. Seine Zuneigung zu diesem Mädchen verbleibt im Rahmen kindlicher Träumerei. Auf einem Dorffest getraut sich Kramer zwar, der ihm durchaus nicht abgeneigten Maya überfallartig einen Kuß zu stehlen, hält aber die folgende Verabredung nicht ein und be-trinkt sich statt dessen mit einem Freund. Maya, die zufällig vorüber kommt, wendet sich angewidert ab. Dieser Episode liegt ein Handlungsmuster zugrunde, das sich in Kramers Lebensgeschichte beständig wiederholen wird: Sobald es um spontanes Handeln geht, ist sein Verhältnis zur Wirklichkeit gestört; sofort steht er unter dem Zwang, genau das Falsche zu tun oder in Starre zu verfallen. Noch Jahre später ist Kramer, als er Maya und deren Schwester unerwartet in der Eisenbahn begegnet, wie gelähmt; er spricht sie nicht an und geht, als er aussteigen muß, wortlos, aber genau registrierend, an ihnen vorüber: "Als Franz Kramer in Toblach ausstieg und an den beiden Schwestern vorüberging, sahen sie sehnsüchtig zu ihm hoch, als würden sie auch gern wieder die alten Zeiten zum Leben erwecken. Diesen Blick aus den vier warmherzigen Augen vergaß er lange nicht." Auch Maya gehört also, folgt man dieser Projektion und dem weiteren Verlauf der Erzählung, wie Kramer zu den im Kindesalter Frühvergreisten, deren Leben von einer bleiernen Last traumatisch beschwert ist. An solchen Passagen, in denen Bönis Erzählsprache ihre dokumentarische Sprödigkeit verliert und mit verschmockten Clichés zugleich implizite Wertungen aufnimmt ("sehnsüchtig", "alte Zeiten", "zum Leben erwecken"), werden Spuren einer tiefenden Melancholie sichtbar, die nicht dem Helden allein zuzu-

schreiben ist. Es sind Spuren einer unentwickelten Gefühligkeit, die, beständig zurückgewiesen, unfreiwillig in vergangene Visionen eines ungeliebten Lebens flüchtet. Wenig später folgt ein zwanghaft positives Resümée - des Erzählers oder der Figur? - das die Eisenbahnepisode zeitlich umgreift: "Der Sommer war wieder lang und schön."

Wie es sich für den Helden eines Entwicklungsromans gehört, kommt auch für Franz Kramer die Zeit, da er beschließt, in die weite Welt hinauszuziehen. Doch die Hörner, die er sich, den Vorstellungen der klassischen Bildungsidee entsprechend, an der Realität hätte abstoßen sollen, sind ihm nie gewachsen. Sein Verhalten gegenüber der ihn umgebenden Welt ist von einer traumatischen Langsamkeit, seine Wahrnehmung wie gedämpft. Es kommt nicht zu einem Ausgleich zwischen Ich und Welt, höchstens zu einer pawlowschen Abrichtung des Anti-Helden auf das immergleiche Modell des Scheiterns. Kramers Enttäuschung über ein Leben, das überwiegend aus der Aneinanderreihung verpaßter Chancen besteht, wird zur sich selbst bestätigenden Gewohnheit - Gottfried Kellers Diktum radikalisierend, daß die Kindheit "ein Vorspiel des ganzen Lebens ist und bis zu ihrem Abschlusse schon die Hauptzüge der menschlichen Zerwürfnisse im Kleinen abspiegelt".

Doch zunächst hat es den Anschein, als ergriffe Kramer die Initiative: Aufgrund der Erfahrungen, die er als Hilfsarbeiter in Toblach macht, faßt er den Entschluß, dem dörflichen Leben zu entfliehen - einer der wenigen Momente seiner Biographie, in denen Intention und Aktivität die gleiche Richtung haben. Er bewirbt sich als Schreiber im "Schloß", dem politisch-administrativen Gehirn jenes seltsamen Landes, in dem die Romanhandlung spielt. Doch die Korrespondenz in Sachen Bewerbung währt über vier Jahre. Kramer schickt Talentproben (bezeichnenderweise Entwürfe für Ablehnungsbescheide); man antwortet ihm mit Aufschüben, Hinhalten, mit dubiosen Nachrichten über den Fortgang seiner Bewerbung. Die Fortschritte,

die seine Sache nimmt, bestehen darin, daß ein jeweils nächsthöherer Beamter in der verworrenen Hierarchie des Schlosses sich seiner Sache annehmen wolle, während real nichts passiert. Schließlich macht er sich auf den Weg in die entfernte Residenzstadt Despina.

Mit der Ablösung Kramers vom gewohnten Lebensraum, mit Bewerbung, Reise und Ankunft, ändert sich auch die Konzeption der Erzählung. Die Sphäre des Schlosses montiert Böni aus Kafkaschen Motiven, bei der Schilderung der Reise macht der Autor Anleihen beim Wandermotiv des romantischen Romans. Seine Reise, deren Ziel Kramer geographisch offenbar gar nicht klar ist, besteht in einer Abfolge wunderbarer Zufälle, Irr- und Umwege; wechselnde Reisegefährten bringen ihn immer wieder von seiner Reiseroute ab, er lernt wunderliche Sozialsysteme wie die Stadt Randers und die verkehrte Welt der Strafkolonie kennen. Widersprüchliche Angaben zum geographischen und historischen Ort der Handlung sowie zum sozialen Raum unrealisieren ostentativ das bereiste "Reich", das einen Verschnitt aus heutiger Schweiz, Feudalsystem und kakanischer Bürokratie darstellt. Unter dem Schutz eines gnädigen Schicksals, das ihn immer wieder auf den richtigen Pfad zurückleitet, erreicht Kramer die Residenzstadt schließlich doch.

Sobald die Hauptfigur jedoch einmal selbst handeln muß, nimmt Franz Böni Maß an den Romanen Kafkas. Das Schloß ist ein undurchschaubares Labyrinth verwinkelter Gänge und unzähliger Schreibstuben, in dem ein riesiges Heer fein hierarchisierter Beamter schaltet und waltet. Wer wie Kramer in seiner Sache vorankommen will, muß handeln, gefährdet aber paradoxerweise gerade durch sein Handeln dessen Erfolg. Anders als Kafkas K. kommt Kramer jedoch merklich voran, immer aber sind dabei Zufälle im Spiel: von niedrigsten Hilfsdiensten arbeitet er sich bis zum "Vorgesetzten der Schreiber im Vorzimmer" empor. Kramer kommt, mittlerweile 38 Jahre alt, ans Ziel: aber nur um sehen zu müssen, daß es damit auch nichts ist, daß sich Erreichtes und Verlorenes stets aufwiegen.

Wie es der erzählerisch notwendige Zufall will, trifft der nunmehr zum Bürovorsteher etablierte Melancholiker seine Jugendliebe Maya wieder, jenen Menschen, "der ihm in seinem Leben am meisten bedeutete". Im Widerspruch zu diesem Bekenntnis

ist Kramer wiederum zu schwermütig und träge, um das Treffen selbst zu arrangieren, so daß der Autor ein wenig nachhelfen muß. Naturgemäß zeitigt aber auch diese Begegnung keinerlei nennenswerte Folgen: Franz und Maya verabschieden sich voneinander, über ihr Leben "maßlos enttäuscht", aber in der Gewißheit, einander wiederzusehen.

Was Bönis bisherige Erzählprosa so unangreifbar und wahrhaftig gemacht hat, ist die Fähigkeit, dem Anblick menschlichen Elends standzuhalten, hinzuschauen, wo sonst kaum jemand sehen will. Seine Figuren sind Außenseiter, Geschlagene, die sich schuldlos - die Verhältnisse sind so - immer tiefer in ihr Verhängnis verstricken. Bönis Geschichten sind Reportagen von der Unterseite der Erfolgsgesellschaft samt ihres autistischen Hedonismus'. Die stroboskopartigen, ohne kausalfinale Kontinuität vermittelten Momentaufnahmen sind Fragmente einer Abstumpfungsgeschichte: Mimesis an die dissoziierte Erfahrungswelt seiner Figuren. Bönis in seinem jüngsten Roman unternommenen Versuch jedoch, den dokumentarischen Gestus einzelner Detailschilderungen mit einer teils wunderbar-rätselhaften, teils labyrinthisch verwirrenden Motivstruktur zu überformen, hat etwas unangenehm Gewolltes, etwas angestrengt Literarisches. Die Anleihen bleiben unmotivierte Kopie, schlicht abgeschrieben. Wo der Hyperrealist Franz Böni mehr als spröden Dokumentarismus will, finden sich überflüssige, funktionslose Skurrilitäten, Sentimentalitäten sowie gravierende Mißgriffe, die kein Lektorat passieren dürften. Stilbrüche, ungewollte Katachresen und Alltagsjargon lassen von der vielgerühmten schnörkellosen Präzision der Sprache Bönis wenig ahnen. Der Ausweg, den Böni aus dem Hyperrealismus in Richtung auf eine stärkere Subjektivierung gesucht hat, ist - zumindest in dieser Form - eine Sackgasse. Was zuvor den Anschein erweckte, sich authentischer gesellschaftlicher Erfahrung zu verdanken, ist im hier gesteckten Rahmen nicht mehr als atmosphärische Dekoration.

Christian Klug

Franz Böni: Die Residenz. Roman. Zürich, Ammann 1988

Die Maias

Immer mehr Werke portugiesischer Autoren werden ins Deutsche übertragen und veröffentlicht. Inzwischen zählt nun auch der bekannteste Roman des Realisten José Maria Eca de Queiróz (1845-91) "Die Maias" in der Übersetzung von Rudolf Krügel dazu.

"Die Maias" ist die Saga eines alten portugiesischen Adelsgeschlechts, in deren Mittelpunkt Carlos da Maia, Mediziner und Literat, steht. Der verwaiste Carlos wurde von seinem Großvater Afonso da Maia, einem Verfechter des englischen Liberalismus, mit Strenge und Disziplin aufgezogen. Seinen Vater verlor Carlos bereits in der frühen Kindheit: er schoß sich eine Kugel durch den Kopf, nachdem er von seiner Frau wegen eines Italieners verlassen worden war. Ohne es zu wissen, verliebt sich Carlos in seine totgeglaubte Schwester Maria Eduarda. Erst als Heiratspläne geschmiedet werden, erkennen beide ihre Geschwisterliebe.

Der Roman versetzt den Leser in das Lissabon des 19. Jhds., in die Rua das Janelas Verdes, zum Rossio und in eine Zeit, in der der Fado noch anrühlich war. Er zeigt den Lebensstil einer dekadenten und gelangweilten Aristokratie und der intellektuellen Elite, die sich in literarischen Cafés wie dem Marzare aufhält, sich über gesellschaftspolitische Fragen ereifert und revolutionär-theoretische Wege in der Kunst zu finden sucht. Er beschreibt den Wandel vom Absolutismus zur konstitutionellen Monarchie und die Auseinandersetzungen mit dem Liberalismus. Er läßt Saudade und Sebastianismo spüren, die das Portugal am Rande Europas prägen: "Hier wird alles importiert: Gesetze, Ideen, Philosophien, Theorien, Motive, Geschmacksrichtungen, Wissenschaften, Stile, Industrien, Moden, Gewohnheiten, Witze, alles kommt kistenweise mit dem Postdampfer. Die Zivilisation ist für uns teuer, durch die Zollgebühren, und sie kommt aus zweiter Hand, wurde nicht von uns gemacht, hat für uns zu kurze Ärmel ... Ein schändlicher Mischmasch ist das!"

Kritisch und doch liebevoll karikiert Eca de Queiróz Portugal und die Gesellschaftsschicht, aus der er selber stammt: den Adel und die intellektuelle Elite. Als Altersgenosse von Carlos nimmt der Roman autobiographische Züge an. Von großer Natürlichkeit und Ausdrucksstärke

sind die Darstellungen der Hauptpersonen. Die unendliche Fülle der Randfiguren hinterläßt beim Leser den Eindruck von Vergänglichkeit, irgendwann tauchen sie auf, um dann in einem Nebensatz wieder aus dem Leben zu scheiden oder nie wieder in Erscheinung zu treten. Etwas langatmig wirken manche Situationsbeschreibungen, vor allem in der ersten Hälfte des Romans, bis sich die Tragödie um die inzestuöse Beziehung zwischen Bruder und Schwester zuspitzt. Das Gefühl von Trägheit wird immer wieder von spritzigen, ironischen Passagen aufgeheitert, so daß der Spaß am Lesen nicht verloren geht.

Seitens des Verlages wurden auf den Seiten 817-821 Anmerkungen angefügt, auf die zu Beginn des Buches leider nicht verwiesen wird. Dies ist ein Versäumnis, denn die Anmerkungen liefern sowohl nützliches Hintergrundwissen als auch Übersetzungen aus dem Französischen, welche als Bestandteil der atmosphärischen Darstellung im Roman nicht ins Deutsche übersetzt wurden.

Beate Schumann

José Maria Eca de Queiróz, Die Maias, 837 Seiten, Serie Piper 587.

Das Geheimnis um B. Traven entdeckt - und rätselvoller denn je

Da ist sie also, die Biographie über den geheimnisumwitterten B. Traven, die "erste, die auf gesicherten Grundlagen aufbaut" (so der Verlag).

Das Rätsel der Sphinx scheint gelöst - jedenfalls das, was davon lösbar war. Denn Karl S. Guthke, der Autor des Werks, zweifelt daran, daß Traven selber "die Antwort auf sein Rätsel": das seiner Herkunft nämlich, gehabt habe, das sämtliche Biografen, angefangen beim emsigen DDR-Literaturwissenschaftler Rolf Recknagel, immerzu beschäftigt hat und naturgemäß auch hier wiederum über viele Seiten behandelt wird.

Die These von Traven als uneheliches Kind, zuletzt von Frederik Hetmann vertreten, wird vom Autor aufgegriffen und einen guten Schritt weitergeführt, der so spannungsvoll wie überzeugend präsentiert wird. Die einleuchtenden Lösungsvorschläge Guthkes, wo man die Wurzeln B. Travens alias Ret Maruts zu vermuten habe, erscheinen wohlthuend durchdacht, wenn man erfährt, daß es ja schon zu grotesken Manipulationen am Traven-Mythos gekommen war. Die "Traven-Witwe" Rosa Elena Luján erzählte mir unlängst in Cuernavaca (und auch Guthke führt dieses Beispiel auf), seinerzeit habe der hinlänglich bekannte Journalist Gerd Heidemann Traven ein Bild des Flusses Trave geschenkt, dann aber in seinen Sensationsreportagen behauptet, ein solches bei dem Schriftsteller in Mexiko-City "entdeckt" zu haben, und es als Beweis für seine Idee verwendet, Traven stamme von der Trave. (Freilich, auch Guthke führt ein alter Theaterzettel dann wieder nach Schleswig-Holstein...)

Der Biograf wirft auch die interessante Frage auf, warum denn Traven so sehr besorgt darum war, seine Anonymität um jeden Preis - auch um den des Verlustes an Leserresonanz - aufrechtzuerhalten. Die ihm möglicherweise selbst ungewisse Herkunft kann nur willkommener Hintergrund, nicht aber Motiv für das lebenslange Versteckspiel des Autors gewesen sein. So mutmaßt Guthke, daß eine dunkle Tat - vielleicht zur Zeit der Münchner Revolutionswirren - den Herausgeber der Zeitschrift "Der Ziegelbrenner" Ret Marut gezwungen habe, die Anonymität als lebenslange Identität anzu-

nehmen. Hier aber beginnt Guthkes Argumentation Schwächen zu zeigen, die aus seiner fundamentalen Beschränkung aufs eigentlich Biografische resultieren. Angesichts des heutigen Forschungsstandes wäre es erfolgversprechend und übrigen der Persönlichkeit Travens angemessen, dessen geistige Welt in eine Interpretation des Phänomens "Anonymität" einzubeziehen. Denn der Anonymitätsgestus ist auch aus der damals geradezu modischen Philosophie Max Stirners (1806-1856) erklärbar. Zeitzeuge Manès Sperber etwa schildert im ersten Band seiner Autobiografie eine Begegnung des Heranwachsenden mit "Grüne", einem von der Stirnerschen Weltanschauung geprägten Menschen, der ebenso wie Marut/Traven durch seinen Namens- und Identitätswechsel auffällt.

Max Stirner war für Travens gesamtes Werk von nicht unerheblicher Bedeutung. Klare Spuren seines Einflusses sind in dem 1927 bei der Büchergilde Gutenberg erschienenen berühmten Roman "Das Totenschiff" erkennbar, und auch im später verfaßten Caoba-Zyklus über die Ausbeutung der Indios und die große Rebellion gegen das "Porfiriat" in Mexiko (um 1910) finden sich Stirnersche Gedankengänge wieder.

Wer das, wie Guthke, in einem Absatz abhandeln zu können glaubt, kann den scheinbaren Gegensatz zwischen "Oh-Mensch-Pathos" und "egozentrischer Agression" bei Traven nicht auflösen.

Dessen zunehmend irrationale Angst vor dem Zusammentreffen mit Deutschen, also vor der Identifizierung mit seinem Vorleben als Münchner Revolutionär Ret Marut, könnte auch aus der Position des wenig zugänglichen und für viele verschoben wirkenden Einzelgängers erklärt werden, dessen Theorien jedenfalls nur von einer kleinen, intellektuellen Minderheit von Anarchisten und Revolutionären rezipiert wurden. Schon die letzten Hefte des "Ziegelbrenners" zeugen von seiner zunehmend isolierten Position, die auf Gleichgültigkeit, Unverständnis

und Anfeindungen stieß. Diese Erfahrung ist als Hintergrund für Maruts/Travens panische Angst vor der Enttarnung nicht zu unterschätzen.

Leider kommt, da das neue Traven-Buch nun eben rein biografisch ausgefallen ist, auch die aufklärerische Intention des Schriftstellers nicht zur Sprache. Wo Guthke Ansätze zu einer Werkinterpretation leistet, stellt er die gezielte Sozialkritik in den Vordergrund. Nicht deutlich wird, daß dieser unerbittliche Gegner eingrosterter (Denk-)Strukturen den Leser auch zur kritischen Überprüfung von "Autoritäten" der Arbeiterbewegung auffordert, wie dies etwa im Band "Regierung" der Fall ist, der neben die Cliques- und Bonzenwirtschaft des alten mexikanischen Regimes indianische Formen der demokratischen Kontrolle von Autoritäten stellt.

Keine interpretatorischen Ansätze Guthkes also, die über die von Frederik Hetmann u.a. hinausweisen würden, dafür aber eine (auch gut präsentierte) Lebensbeschreibung auf dem letzten Wissensstand; eine Biografie, die Motive jener Anonymität aufdeckt und ihr ambivalentes Verhältnis zu seinem Wunsch nach Anerkennung und Feedback beim Leser diskutiert: Nirgendwo deutlicher wird der Konflikt zwischen Kontaktwunsch und Distanz in der zunehmenden Hilflosigkeit, in der Traven aus seiner Isolation heraus mit der deutschen Sprache umgeht.

Durch die Aufarbeitung des Archivmaterials ist es Guthke nicht nur gelungen, noch unbekannte Texte von Marut/Traven zutage zu fördern, er räumt auch mit dem Bild dieses Schriftstellers als Haupt einer Hydra auf. Daß nach dem Caoba-Zyklus die Publikationen spärlich wurden - der einzige späte Roman, "Aslan Norval", gab durch Thematik und Niveauabfall Anlaß zu Spekulationen über einen anderen Autor dieses Werkes - findet eine plausible Erklärung in Travens zunehmendem Engagement für das neue Medium Film, das seinem Wunsch nach unkomplizierter Vermittlung seiner Aussagen entgegenkam; er schrieb Drehbücher, überarbeitete auch große Teile seiner Romane und kümmerte sich zunehmend um Rechte und Übersetzungen - "Ruhmesverwaltung", wie es Guthke etwas spöttisch nennt. Sehr einfühlsam werden die letzten Jahre des alten Mannes, als "Coves" zusammen mit seiner Frau Rosa Elena Luján in Mexiko-City, beschrieben und kontrastiert mit der Jagdmentalität von Reportern wie Heidemann, Luis Spota u.a. Selbst

damals noch spielte Traven immer wieder mit dem Feuer, was Guthke als Versuch interpretiert, sich Anerkennung zu verschaffen.

Dankbar wird jeder Traven-Forscher oder auch bloße Freund seiner Erzählungen für den Anhang sein, der eine Reihe neuer Texte und Fragmente bietet, die teilweise schon in der Zeitschrift "Die Büchergilde" in den 20er und 30er Jahren abgedruckt, aber dem breiten Publikum bisher nicht zugänglich waren. Dankbarer noch ist die Rezensentin für die im Text eingestreuten Anmerkungen zu bisher nicht publizierten Manuskripten: Hinweise, die es ihr erlauben, an den "Stammverlag" Travens, die Büchergilde, die Frage zu richten, wann etwa das Typoskript "Die Fackel der Fürstin", ein Indochina-Roman, oder auch Dramatisches sowie lyrische Entwürfe im Rahmen der Werkedition veröffentlicht sein wird, die damals wohl als (politisch) zu heikel empfundenen zwei ersten Kapitel des Romans "Die weiße Rose" nachträglich in den Druck zu geben?

Alles in allem: auch diese Biographie läßt Rätsel offen und gibt neue auf. Kämpfte Traven wirklich mit den legendären Max Hoeltz im Vogtland, traf er mit Sandino zusammen? Hartnäckig halten sich auch in Mexiko selber, wie ich zu beobachten Gelegenheit hatte, die eigenwilligsten Gerüchte über Travens Person, Reisen, Mitarbeiter... Es ist wohl so: das "Abenteuer im Armsessel" - der Leser will es haben; Wunschprojektionen und aufgeregtes Spekulieren um neue und alte Geheimnisse scheinen untrennbar mit Traven verbunden, und auch Guthke hat nicht darauf verzichten wollen. In diesem Sinne paßt der Titel von Guthkes erster Gilden-Veröffentlichung auch auf seine zweite. "Das Geheimnis um B. Traven entdeckt - und rätselvoller denn je"...

Christine Hohnschopp

Karl S. Guthke: B. Traven. Biographie eines Rätsels. Frankfurt am Main, Büchergilde Gutenberg.

Soziale Plastik

„Die Menschen müssen wissen, daß die ersten wichtigen Einrichtungen die Ideen selbst sind.“ Joseph Beuys

Joseph Beuys läßt keinen Zweifel daran, daß die *Idee* ein „*Lebewesen*“ und in *ihm* der Mensch verborgen ist. Damit ist von vorneherein jene Vielschichtigkeit der Kernfrage nach dem Menschen charakterisiert, die der Mensch der Gegenwart im *Materialismus* als puren Widerspruch erleben muß, falls er sich überhaupt darauf einläßt. Denn „Materialismus“ kennzeichnet ja gerade den Zustand der Ideenferne, in ihm, so Beuys, „landet er (der Mensch) erst auf der Erde mit seinen Füßen, da steht er ganz hart auf der Erde“. Man könnte hinzufügen: und er macht jetzt die knallharte Erfahrung, daß er buchstäblich alles, woran es ihm mangelt, ohne jede Hilfe „höherer Mächte“ selbst erzeugen muß - ex nihilo. Deutlich wird zugleich, daß hier zwei entgegengesetzte Aspekte aufeinanderstoßen: die (lähmende) Empfindung des Mangels und das (überraschende) Erlebnis der Freiheit, wobei das letztere sich nicht von selbst, d.h. automatisch, einstellt, sondern eine Produktion des Denkens ist. Genau das ist der springende Punkt. Die durch und durch durch den Mangel geprägten Empfindungen, die der Materialismus auslöst, werden als „Gesamtstimmung“ zunächst eher noch potenziert, wenn sie vor das logische Denkresultat geraten, dieser alles überschattende Mangel könne nur vom Menschen selbst behoben werden. Ist denn nicht er das „Mangelwesen par excellence“? Ist also Freiheit, mit anderen Worten: *Kreativität*, nicht das eigentliche, das dem Menschen fehlt, und Denken jene unglückselige Zwangsanstalt, in welcher dem Menschen gerade dieses Elend umso deutlicher wird? Diese im *Nichts* landende Ausweglosigkeit kann nicht schonungslos genug ins Bewußtsein gehoben werden, wenn restlose Klarheit herrschen soll, und tatsächlich ist es das Denken, das eine solche Klarheit schafft. Sie lautet: in den Materieverhältnissen - und nur auf diese blickt der Mensch im Materialismus - ist das Fehlende nicht zu finden! Wer es da sucht, stößt nur auf den Mangel. Um hier wieder Joseph Beuys zu Wort kommen zu lassen (denn hier genau liegt sein Ansatz = Hebelpunkt): „Da landet er erst auf der Erde mit seinen Füßen, da steht er

ganz hart auf der Erde. Also kann man sagen: Im Materialismus ist der Mensch erst Erdenmensch geworden. Vorher schwebt er noch so ein bißchen drüber. Er kommt langsam runter, und dann steht er knallhart in der Materie drin, und -“ - Beuys jetzt knallhart logisch weiter - “ - dann muß er aus dieser Materiegesetzmäßigkeit heraus. ... er muß das selbst machen.“ Dieses „*Ermussdas-selbstmachen*“ ist nämlich der für den Menschen im Materialismus erreichbare, äußerste Zipfel der Idee, in welcher er, der Mensch, verborgen ist. Ein Lebewesen (s.o.) ist diese Idee (= die Freiheitsidee) schon deswegen, weil erst in ihr der Mensch auf seine eigene Lebendigkeit stößt. Eben weil er sie selbst erzeugen muß, kann er sich seiner selbst als Freiheitsnatur sicher sein. Und erzeugen muß er bereits *das Davor*, die Bedingungen dafür: nämlich das Denken. Das wird ihm von außen nicht geliefert. Was hier jetzt leicht als Ein-Sich-Im-Kreise-Drehen abgetan werden könnte, ist, wenn man sich nur wirklich darauf einläßt, der Einkreisungsvorgang immer enger um den unsichtbaren, vom Materialismus verdeckten Kern, wo schließlich die *Nichts-Erfahrung* umschlägt in *Ich-Erfahrung* und da in die schöpferische Lust, erfüllt mit diesem Energieimpuls, das zuvor nur Erlittene - die Materieverhältnisse nämlich - nun aktiv und gestaltend zu ergreifen. Das bloße Müssen verschmilzt im Kern mit dem Wollen. Der Mensch mit sich selbst. Entsteht da Können?

Das ist sicher zunächst einfacher gesagt als getan. Und selbstverständlich muß all dieses gründlicher noch untersucht werden. Aber man kann in das hier allgemein umrissene Feld ja eintreten. Immerhin: alles spricht dafür, daß, wenn der Materialismus als „Ideenferne“ (s.o.) bezeichnet werden soll, er im Grunde auch als Menschenferne erkannt werden kann. Und gerade in diesem Widerspruch - erstens: im Materialismus landet der Mensch auf der Erde und ist dabei völlig auf sich selbst gestellt, aber zweitens: im Materialismus ist der Mensch so weit von sich selbst entfernt wie nie zuvor - ist das eigentliche *Geheimnis* enthalten, welches - so drückt es Beuys an

anderer Stelle aus - „produktiv gemacht werden muß (kann)“. Das Geheimnis ist nämlich die durch diese äußerste Polarisierung verursachte Spannung: erst der in den Materieverhältnissen auf sich selbst zurückverwiesene (verwaiste) Mensch entdeckt (durch Erzeugung) den Ausgangspunkt (Sockel) seiner eigenen Realisierung: *Daß er werden muß, was er ist*. Beuys: „Jeder Mensch ist ein Künstler.“ Jeder Mensch? Der Mensch teilt seine Lage mit allen - ganz von selbst erscheint hier neben dem Freiheitsbegriff der der Gleichheit, zugleich auch der dritte: die Brüderlichkeit - und all dieses immer als zu erzeugende Substanz. Wer sich das vergegenwärtigt, empfindet fast selbstverständlich die Nähe zu einer Idee: *Die soziale Plastik*. Hier gilt es nun, diese Empfindung auf klare Begriffe zu bringen.

Das Buch von Harlan / Rappmann / Schata hat den Charakter eines Arbeitsbuches, das jedem, der sich über die Idee des 'Erweiterten Kunstbegriffs' von Joseph Beuys informieren und sich in die oben angeschnittene Frage vertiefen will, einen soliden Begriffsgrundstock liefert. Als geradezu mustergültiger Einstieg dient ein ausführliches, vollständig wiedergegebenes Gespräch, das Rainer Rappmann, selbst Mitarbeiter von Beuys und Verfasser des 1. Teils („Der soziale Organismus - ein Kunstwerk“), im März 1974 mit dem Künstler geführt und im Anschluß daran einer systematischen Exegese unterzogen hat. Dabei treten - wie auch im 2. Teil von Peter Schata („Das Oeuvre des Joseph Beuys - ein individueller Ansatz zu universeller Neugestaltung“) - die wesentlichen Begriffe der 'Plastischen Theorie', insbesondere deren logische und aufregende Konsequenzen für die Überwindung des Kapitalismus in West und Ost, in übersichtlicher, auch für den Unvorbereiteten leicht nachvollziehbarer Weise in Erscheinung.

Der ganz und gar nicht elegante, stellenweise vielleicht sogar etwas steif anmutende Duktus dieser Begriffserörterung, in der Wiederholungen ganzer Passagen, insbesondere von Beuys-Zitaten keine Ausnahme sind, kommt dem Nichteingeübten womöglich eher zugute und gibt ihm Gelegenheit, immer wieder neu anzusetzen, sicher aber auch - im Falle der Ermüdung - den Anreiz, in eine völlig eigene Expedition umzusteigen. Und das ist ja nur gut. Denn das 'Rätsel Beuys', wie die

Idee, ist ein *Rätsel* und als solches nie und nimmer examensmäßig abfragbar. Es lebt.

In einem 3. Teil („Neue Kunst eröffnet sich auf neuen Wahrnehmungsfeldern“) gelingt es dann Volker Harlan auf ganz persönliche und einfühlsame Art, den Beuys'schen Ansatz mit den naturwissenschaftlichen und ästhetischen Forschungsergebnissen Goethes und Schillers zu verknüpfen. Daß im übrigen die Vorgehensweise aller drei Autoren deutlich durch Impulse der Antroposophie Rudolf Steiners geprägt wird, ist durchaus kein Nachteil, sondern setzt vielmehr einen klaren, verbindlichen Akzent, der zur Auseinandersetzung schließlich auch mit diesem Komplex (nebst dogmatischer Nachfolgelast) anstacheln mag. Die Verfasser bleiben jedenfalls mit äußerster Gewissenhaftigkeit immer streng am Thema, ohne sich zu verzetteln, und sie halten sich - ganz im Gegensatz zu vielen anderen innerhalb der mittlerweile uferlosen Beuys-Literatur - treu und engagiert an die Sache, die Joseph Beuys selbst vorgegeben hat. Das Buch hat sich bewährt und ist jedem nur zu empfehlen.

Johannes Stütgen

Volker Harlan / Rainer Rappmann / Peter Schata: „Soziale Plastik - Materialien zu Joseph Beuys, 3. erweit. Auflage, Achberg 1984. 160 Seiten, viele Fotos und Zeichnungen, Werk- und Stichwortverzeichnis mit zwei Aufsätzen und einem Vortrag von J. Beuys. Zu beziehen auch über FIU-Versand der Freien Volkshochschule Argental, 7988 Wangen 4, Engetsweilerstr. 24

Der Rand des Horizonts

Bei einer Haussuchung kommt ein Unbekannter zu Tode -, nicht durch die polizeiliche Spezialeinheit, die beim Eindringen in die verdächtige Wohnung auf bewaffneten Widerstand stößt, sondern - soviel steht fest - durch den Pistolenschuß eines "Gefährten", der bei der Schießerei auch noch einen Polizisten schwer verletzt, um schließlich zusammen mit weiteren Mitbewohnern unerkannt über die Dächer der angrenzenden Gebäude zu entkommen.

Das ist der nachrichtliche Kern einer "sich ereigneten unerhörten Begebenheit" (Goethe), die Antonio Tabucchi in seinem Roman "Der Rand des Horizonts" durch zwei (fiktive) Zeitungsberichte dokumentiert -, ein denkbar aktueller novellistischer Anlaß mit allen Ungewißenheiten des Detektiv- oder Kriminalromans: "Alle Hypothesen waren möglich. Handelte es sich um Terrorismus? Vielleicht. Aber es konnte sich auch um etwas ganz anderes handeln: Rache, Betrug, geheime Machenschaften, Erpressung, wer weiß."

Tatsächlich weiß es niemand, und niemand scheint es wirklich wissen zu wollen - die schlampigen polizeilichen Ermittlungen bleiben ohne Ergebnis, die Lokalzeitung widmet sich lieber wieder "unerhörten Begebenheiten" im Weltmaßstab -, wäre der unbekannte Tote nicht ausgerechnet dem gerade diensthabenden Leichenpfleger Spino untergekommen - und natürlich den zahllosen Fragen der lesenden Fallbearbeiter (Rezensenten inklusive). Doch selbst am Ende, das hier einmal ohne Gefahr der Spannungsminderung vorweggenommen werden darf, weiß auch der geübte (Spuren-)Leser nicht: "Wer war also der Tote? Ein ahnungsloser Lockvogel? Ein Lockvogel, der Bescheid wußte? Ein armer Irrer? Jemand, der nichts damit zu tun hatte? Ein unbequemer Zeuge? Oder ganz etwas anderes?" Alle Hypothesen bleiben möglich.

So geht es in diesem 1986 im Italienischen erstveröffentlichten Roman denn auch nicht um die gerichtsverwertbare Rekonstruktion eines Verbrechens und seiner Vorgeschichte oder um irgendeine psychologisch-realistische Signifikanz motiv-verdächtigter Täter-Opfer-Beziehungen, sondern um die ebenso aufklärungsbesessene wie aufklärungsahnmächtige Anteilnahme eines bis dahin allenthalben Unbeteiligten: Spino eben, der nach veräumerter Promotion im städtischen Leichenschauhaus hängengeblie-

ben ist und auch sonst weniger am Leben als am "Magazin des Lebens" teilhat. Denn als eine Art karteiführende Charonsfigur des heruntergekommenen Hospitals ist Spino den angelieferten Toten "ein gleichmütiger und objektiver Beschützer" vor dem endgültigen Verschwinden "ihres sichtbaren Bildes", und im ständigen "Zusammenleben" mit dieser makabren Klientel scheint sich ihm auch die "Entfernung zwischen Lebenden und Toten" zu verringern.

Spino stellt also die (privat-)detektivischen Ermittlungen an in diesem Fall "des namenlosen Banditen", der in der gleichen Zeitungsmeldung als "Carlo Noboldi" vorgestellt wird, versucht, die wahre Identität von "Carlo Nobodi" - so anderntags die sinnige Falschnamensberichtigung - aufzuhellen: "Weil er tot ist und ich lebe."

Und doch ist es eher der etwas verträumte Repräsentant eines ungelebten Lebens, der ahnungslose Nachfahre eines Henry-James-Protagonisten, der sich hier mit so lapidarer Begründung auf die Suche macht, zugleich und ähnlich seiner Freundin Sara eine filmverlorene Figur, der Antonio Tabucchi immer wieder die Namen von vergangenen Leinwandgrößen zur Seite stellt, die Bilder des Kinos buchstäblich zuspield, dieses "Museum der Mythen des modernen Menschen" (Claude Lévy-Strauss). So agiert Spino auf der "Bühne der Bilder" - mal flimmert dort "Billy the Kid", mal "Blow up" oder "Picknick" oder "Panzerkreuzer Potemkin" u.a. -, aber in der realistischen Kulisse einer verfallenden Stadt, die das heutige Genua sein könnte und doch kaum weniger Erinnerungen an die Morbidität bzw. -dezza Venedigs bei Thomas Mann oder - noch einmal - bei Henry James ("The Aspern Papers", 1888) wachruft.

In diesem literarischen Projektionsraum gerät Spino an eine verschlungene Kette von Personen,

deren Auskünfte über "Nobodi" jedoch zur Aufdeckung seiner Identität ebensoviel beitragen wie zu ihrer neuerlichen Mystifizierung. "Der Rand des Horizonts" der Erkenntnis weicht jedesmal um soviel zurück, wie Spino glaubt, ihm näher gekommen zu sein: "Und so irrt er wieder herum, auf der Suche nach nichts; die Mauern dieses engen Gäßchens scheinen ihm eine Belohnung in Aussicht zu stellen, die er nicht bekommen kann, als säumten sie die Strecke eines Würfelspiels, das aus leeren Feldern und Hindernissen besteht, und er geht darin im Kreis herum und hofft, das Rad würde irgendwann stehenbleiben und die Kugel auf eine Zahl fallen, die dem Ganzen eine Bedeutung verleiht."

Aber auch der Zufall ist nicht bereit, Kommissar zu spielen, sondern erweist sich von Mal zu Mal als eine verrätselnde Funktion der erfahrbaren Welt, zuständig für "Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung", wie Tabucchis deutschsprachige Sammlung von Erzählungen (1986) programmatisch betitelt ist.

Wenn der erfolglose (Privat-)Detektiv mit der letzten Zeile des Romans schließlich aus dem Blickfeld des Lesers "ins Dunkle" tritt, geht es allerdings kaum mehr um die Identität "Carlo Nobodis"; sich selbst zusehends zum Rätsel geworden verfällt Spino auf der Lebensspur irgendeines Toten, den er sich "erworben hatte", in die irritierte Suche nach eigener Identität, nach einem anderen (?) Unbekannten. "Wer bist du für dich?" führt er einem seiner Hinweisgeber das bewußtgewordene Problem vor Augen: "Ringsherum ist Dunkelheit, und man muß sich vorwärtstasten." Und an gleicher Stelle: "Wer den Mut nicht hat, eine bestimmte Linie zu überschreiten, wird nie verstehen, sondern ist gezwungen, ein Leben lang zu spielen, ohne zu wissen, warum."

Nach all den vergeblichen Bemühungen um Klarheit und Erkenntnis vollzieht Spino den Schritt über diese "bestimmte Linie" - "Il *fino* dell'orizzonte" lautet denn auch der treffendere italienische Titel - ins ebenso agnostizistisch wie numinos aufgeladene "Dunkle": eine zuletzt einverständige Hingabe an ein unergründliches Sein zwischen "unio mystica" und dem metaphysischen "Deus sive natura" Spinosa - Pardon! - Spinosa; denn natürlich spielt der Name des Roman(anti)helden - Tabucchi hätte es in seiner nachgetragenen "Randbemerkung" nicht eigens einräumen müssen - liebevoll

auf den großen Baruch Spinoza an. Er entstammt, wie Tabucchi anmerkt, der Tradition der Sephardim, der spanischen und portugiesischen Juden und ihrer Nachkommen; und die Empathie, die der Autor - ehemals Leiter des italienischen Kulturinstituts in Lissabon, derzeit Universitätslektor für Portugiesisch in Genua - gegenüber dieser von weither nachwirkenden kulturgeschichtlichen Mentalität schreibend bezeugt, reicht bis zu Elementen stilistischer Anverwandlung. So ist aus dem "Rand des Horizonts" die Gestimmtheit der "saudade" (Sehnsucht, Heimweh) durchaus herauszulesen, eine portugiesisch-literarische Verwandte der Melancholie. Hier liegt ein spezieller Reiz der im übrigen recht konventionellen Erzählweise. Für Letzteres und für die ein oder andere allzu bedeutsam-raunende Ausdrucksform des Geheimnisvollen entschädigt die insgesamt spielerisch-leichte Konstruktion dieser Geschichte mit Zügen einer erkenntniskritischen Parabel. Zweifellos gehört Antonio Tabucchi mit "Der Rand des Horizonts" zu den interessantesten Vertretern des italienischen Romans, der vor allem unter dem Einfluß Italo Calvinos eine neue und beachtenswerte Entwicklung genommen hat.

Wulfried Meyer

Antonio Tabucchi, *Der Rand des Horizonts. Roman*, Hanser-Verlag, München 1988

Einsätze

Die Autorin, Dozentin für Musiktherapie in Hamburg, versucht den Standort ihres Faches - im Schnittbereich von Psychologie und Musikwissenschaft - für eine Theorie der Musik fruchtbar zu machen. Das allgemeine Interesse an der Fragestellung kann vorausgesetzt werden: Wie läßt sich der Gehalt musikalischer Werke begrifflicher Erkenntnis zugänglich machen? Wie läßt sich über Musik reden, ohne der Beliebigkeit emotionaler Reaktionen oder der Irrelevanz bloß formaler Befunde zu verfallen?

Hier wird eine Lösung angeboten, die wesentlich, der Untertitel "Material und Beziehungsfigur im musikalischen Produzieren" deutet es an, Synthese sein will aus Adornos Werkästhetik und Lorenzers Rekonstruktion des psychoanalytischen Symbolbegriffs. Die beiden Ansätze sollen komplementäre Defizite beseitigen. Musikpsychologie ist, wo sie nicht gar, am Werk vorbeigehend, bloßen Biographismus betrieb, auf den Ausdrucksgehalt von elementaren Figuren wie dem Seufzermotiv beschränkt geliebt. Selbst Susanne K. Langers Deutung der Musik als präsentatives Symbol, auf die Lorenzer zurückgreift, fehlt ein konsequentes Bewußtsein des Sprachcharakters der Musik und damit des tieferen Grundes ihrer Geschichtlichkeit. Die musikwissenschaftliche Analyse dagegen, auch in ihrer fortgeschrittensten Gestalt der Adornoschen Dechiffrierung des gesellschaftlichen Gehaltes der Form, hat, wenn nicht gar Deutung überhaupt als Spekulation verdammt, so doch zumindest die sinnliche Basis der Kompositionen unterschlagen und damit ihren wahren Grund in der Individualität des Produzenten. Die Normativität von Adornos Begriff des strukturellen Hörens mag als Beispiel dienen. Mit Adorno möchte Dietmut Niedecken den Formprozeß des Werkes als bestimmte Negation idiomatischer Fixierungen von Ausdrucksfiguren deuten. Während dieser Prozeß aber bei Adorno fast als dialektische Selbstbewegung des Materials erscheint, die Idiosynkrasien des Künstlers nur Movers sind für Bewegungen, die das Material von sich aus fordert, soll die Psychoanalyse es ermöglichen, die Leerstelle "Idiosynkrasie" als Unbewußtes, unbewältigte Szene zu füllen. Das Verdrängte also vergegenständlicht sich im Werk als präsentativem Symbol, dessen Struktur als Kritik des Idioms gedeutet wird.

Exemplarisch verdeutlicht wird dies am Epilog zu Schumanns Kinderszenen: Der Dichter spricht.

(M. M. J. 92) The Poet speaks Le Poète parle

The image shows a musical score for two parts: 'The Poet speaks' and 'Le Poète parle'. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The score includes piano (p) and forte (pp) markings. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic changes.

Der emotionale Gehalt der ersten 6 Takte wird beschrieben als ein "Getragenes, das doch nicht recht zu tragen scheint", ein Eindruck, den die Formanalyse darauf zurückführt, daß verschiedene Idiome zitiert werden, die nicht recht zu vermitteln seien: Choral, schräge Harmonik, Sequenz, Umspielungsfloskel. Ihren Höhepunkt erreichen diese Unstimmigkeiten in der Generalpause in Takt 7. Chokartig lasse sie den Hörer ins Leere fallen, ein Eindruck, den der rhythmisch verschobene Abschluß der Phrase nur mühsam auffangen könne. Das Bodenlose des "Loches" nun in der Phrase und der mißlingende Versuch, es zu verdecken, wird psychoanalytisch gedeutet als Ineins eines narzißtischen Verschmelzungswunsches und der Angst vor der Ich-Auflösung. Die Viertel-Pause wird zum "Boten des Es", Verdrängtes komme in ihr zum Vorschein. In bestimmter Negation des Materials finden exkommunizierte Interaktionsformen ihren symbolischen Ausdruck. Was aber heißt hier bestimmte Negation? Zwar hat die Generalpause nur einen Sinn als Abweichung von einer eben idiomatischen Hörerwartung, aber zu sagen, damit werde diese Hörerwartung kritisiert, käme der Behauptung gleich, ein Versprecher, auch nur in seiner Abweichung von einem zu erwartenden Ausdruck als solcher zu identifizieren, enthalte die Kritik dieses "richtigen" Ausdrucks. Das Material ist hier nur Mittel, keineswegs Thema. Was aber weitaus schwerer wiegt, die Negation schlägt unversehens in Positivität um, das Nicht der

Konvention wird zum erfüllten Nichts, der Vereinigung von Subjekt und Objekt. Nicht die kritischen Intentionen werden von Dietmut Niedecken betont, sondern Musik erscheint hier als Sprache des Anderen; dementsprechend ist es bedauerlich, daß sie Äußerungen zur Kontroverse Lacan-Lorenzer bewußt ausgeklammert hat.

Adorno gemäßer wäre wohl ein anderer Ansatz der Autorin gewesen: den Choral als "Bild der regressiven Sehnsucht" zu sehen, demgegenüber "die ihm widersprechenden Harmonien deutlich machen, daß die Rückkehr ins unwiederbringlich Vergangene ihre Stille nicht sei". Kei-

neswegs ist der Einbruch ja so vollständig, wie die oben referierte Interpretation es vermuten ließe: Den Brüchen - Generalpause, pp subito, rhythmische Verschiebung - stehen kontinuiertsstiftende Momente gegenüber - strenge Vierstimmigkeit, genaue Entsprechung der Melodielinie in Sopran und Baß bei erstem und zweitem Halbsatz, Wiederholung der Harmoniefolge des ersten Halbsatzes in der Subdominante-parallelle (u.U. hat Dietmut Niedecken hier unrichtig analysiert) -, entsprechend natürlich abgewandelt, wo der erste Halbsatz in die Dominante, der zweite in die Tonika moduliert. Auch die in den Tenor gerutschte Umspielungsfloskel erreicht zwar nicht den anvisierten Grundton, bricht aber auch keineswegs ab, sondern das abschließende Intervall steigert sich von der Sekunde zur Sexte, eine Steigerung, die durch das Crescendo unterstrichen wird und übrigen der harmonischen Verschiebung des zweiten Halbsatzes parallel geht. Bestimmt negiert wird hier das achttaktige Schema, das den ganzen Kinderszenen zugrundelag: Der Schluß kommt zur Tonika, aber zur falschen, die Melodie wird symmetrisch abgeschlossen, aber rhythmisch und dynamisch verschoben. Inhaltlich aber ist es der innige, einfache Ton des choralähnlichen Beginnes, der Veränderungen unterworfen wird; wobei man übrigens bedenken sollte, daß bereits die Innigkeit Reflexion der Religion in die Subjektivität bedeutet. Das warme Licht, das von den vorigen Stücken noch auf den ersten 4 Takten liegt, wird mit

der Verschiebung nach a-moll fahl, die Naivität sentimentalisch. Takt 6 bringt eine dramatische Steigerung durch die hinzugefügte None im ersten Akkord, die Chromatik, das vergrößerte Abschlußintervall der Umspielungsfloskel und das Crescendo. Von Dramatik zu sprechen, rechtfertigt sich durch die Differenz zum Tod der ganzen Kinderszenen. Die Pause in Takt 7 bedeutet kein erfülltes Nichts, sondern den Abbruch der Steigerung, dem - bei Schubert häufige Figur - kein Vertuschen, sondern eine Geste der Ermattung folgt. Daß der zweite Halbsatz der Phrase wesentlich durch den Gegensatz von Drama und Ermattung gekennzeichnet ist, bestätigt der Fortgang des Stückes. Der Mittelteil behandelt die Steigerung der abgewandelten Umspielungsfloskel (mit einem Abschlußintervall bis zur Dezime), der Schluß bekräftigt die Ermattungsge-

Nichts anderes ließe auch der Titel 'Der Dichter spricht' erwarten. Die Bedeutung der Erinnerungen an die Kindheit soll reflektiert werden. Wäre es ein Dichter, spräche er wohl mit den Worten, mit denen Eichendorff des elterlichen Schlosses gedenkt. Der Musiker aber, schreibt er doch keine Programmusik, durchbricht die Naivität der geschlossenen Form durch Unstimmigkeiten in der achttaktigen Phrase, durch phantasieähnliche Momente im Mittelteil und wendet Heiterkeit und Wärme des Tones in Verzweiflung und Resignation. Der Gehalt ist eindeutig: Die Poesie ist das Verlorene, Gegenstand nur der Erinnerung, der Prosa der Gegenwart gegenüber bleibt nur resignativer Rückzug, das Sich-fügen ins Unvermeidliche. Wozu aber als Symptom mühsam ermitteln, was Schumann selber deutlich ausspricht: daß die Sehnsucht nach poetischen Verhältnissen ihre Kraft aus Kindheitserinnerungen zieht. Für Verschmelzungserlebnisse übrigens wäre Schubert weitaus eher zuständig, intendierte, nicht erst solche, die hineingedeutet werden müßten.

Nun könnte die Autorin entgegenhalten, daß sie diese Ebene des Werkes keineswegs in Zweifel ziehen wolle, vielmehr einen latenten Sinn jenseits des manifesten anvisiert habe, der von jedem sensiblen Hörer zwar als Widerspruch erfahrbar, aber nur von psychoanalytisch geschulten Hörern auch deutbar sei. Lorenzer hat in den "Kulturanalysen" und in einem Aufsatz über den "Malteser Falken" faszinierende Vor-

schläge zur Fruchtbarmachung des tiefenhermeneutischen Verfahrens für die Literaturinterpretation unterbreitet. Daß deren Aktualisierung am Schumannbeispiel vielleicht nicht überzeugt, bekräftigt sie als in konkreter Formanalyse diskutierbar. Nicht diskutierbar, weil nicht argumentativ gestützt bleibt leider die unvermutete Abkehr von der Lorenzerschen Bestimmung des Inhalts von Kunstwerken: "Allgemein relevante, weil problematische" Lebensentwürfe" werden in ihm "zur öffentlichen Debatte" gestellt. Umstandlos übersetzt sie das mit der Behauptung, Kunst realisiere positive Entwürfe besseren Lebens, und glaubt es so dem Verdikt über dem Utopismus überantwortet. Sie setzt dagegen, daß "im Werk nicht die Erfüllung des Wunsches, nur die Szene seiner Unterdrückung als deren bestimmte Negation präsentiert" werden könne, vereidigt die Kunst darauf, "das eigene namenlose Leiden an der Gesellschaft" zu benennen. Auch wenn natürlich in der Darstellung der Szene der Unterdrückung eine Deutung des Unterdrückenden inbegriffen ist, wird deutlich, daß Dietmut Niedecken im Dreieck Darstellung, Appell, Ausdruck die Funktion der Kunst primär als Ausdruck bestimmt. Damit aber ist die eigentliche Leistung des Lorenzerschen Symbolbegriffs: daß es als Repräsentation einer Szene deutende, ausdrückende und bewertende Momente eint, die sich im diskursiven Symbolsystem ausdifferenziert haben, schlicht unter den Tisch gekehrt. An "Der Dichter spricht" wird dies deutlich: Auch der Ausdruck von Resignation ist zugleich eine Deutung der Welt als poesiefeindlich und ein Verhaltensmodell dieser Poesiefeindlichkeit gegenüber. Weder nur *Ausdruck* des Leidens ist die Kunst noch nur Ausdruck des *Leidens*. Das fünfte Stück der Kinderszenen heißt "Glückes genug"; es gehört wie der Epilog zum Vollkommensten der Musikgeschichte. Nicht einmal Adorno allerdings wird Dietmut Niedecken hier gerecht. Sein Denkmodell ist in der Regel das der dialektischen Kritik der Reflexionsbegriffe, schlecht beraten ist, wer einen von ihnen hypostasiert. Mit dem Formcharakter der Musik aber ist ihre Erkenntnis kraft bezeichnet.

Eventuelle Leser seien abschließend noch darauf aufmerksam gemacht, daß es sich bei den "Einsätzen" um eine Dissertation handelt. Dissertationen aber haben - paradox formuliert - häufig etwas essayisti-

sches an sich. Da sie unter Begründungszwang stehen, sind sie durchsetzt mit Argumenten und Meinungen zu den unterschiedlichsten Themenbereichen, zu denen gerade hier etwas zu lesen, der Leser nicht eingestellt war. Er wird dementsprechend ihren argumentativen Gehalt außer bei Themen, die ihn speziell interessieren, nicht weiter prüfen. Es wäre wünschenswert, Dietmut Niedecken könnte die spezifisch musiktheoretischen Ergebnisse ihrer Arbeit bereinigt von unnötigem Ballast einer größeren Öffentlichkeit zur Diskussion stellen.

Gustav Falke

Dietmut Niedecken, *Einsätze*. Hamburg 1988

Hinweis:

Max Raphael

Tempel, Kirchen und Figuren vermittelt ein außergewöhnlich reiches Spektrum kunstgeschichtlicher, ästhetischer und archäologischer Fragestellungen und Forschungen des Kunstwissenschaftlers und Philosophen Max Raphael. Raphaels oberstes Ziel war stets die präzise Beschreibung des Gegenstandes, die Entwicklung der Deutung aus der Deskription heraus. So entstand seine "empirische Kunstwissenschaft", meisterhaft erprobt an europäischer Malerei, an westlicher und außereuropäischer Kunst.

Den Ausgangspunkt des vorliegenden Bandes bilden architekturtheoretische Aufsätze und eine Studie über den dorischen Tempel. Im Zentrum steht die lebenslange Arbeit an der Bestimmung des klassischen Menschen, stets davon begleitet, die griechische Kunst zur mittelalterlichen und zur außereuropäischen Kunst in Beziehung zu setzen.

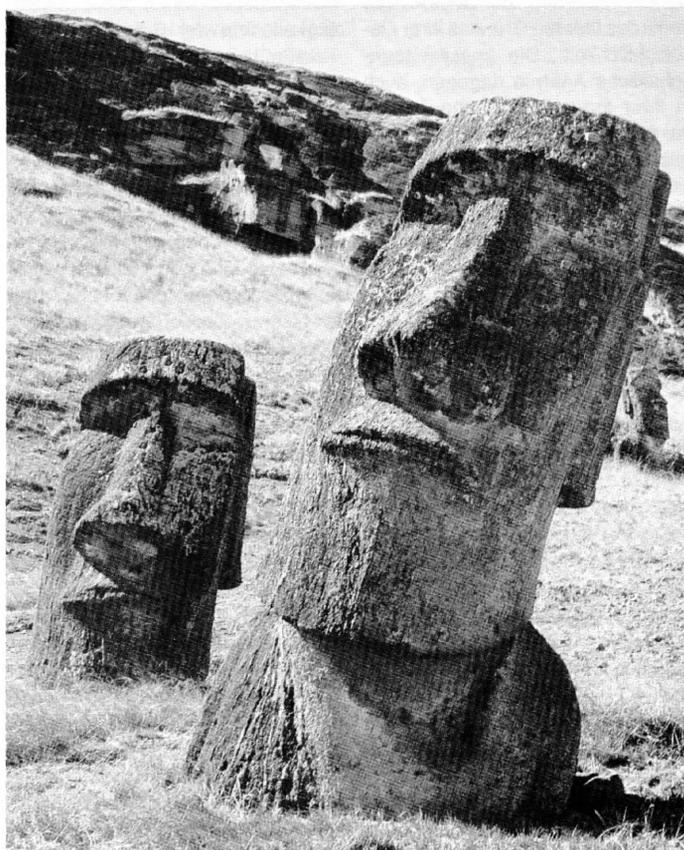
Raphaels *Klassischer Mensch* ist eine Einlösung dessen, was Benjamin eine "wissenschaftliche Prophetie" nannte (denn: wie der klassische Mensch "wirklich" aussah, wissen wir nicht).

Die Studie "Der dorische Tempel" (1930) ist neben dem Text "Zur Kunsttheorie des dialektischen Materialismus" Dreh- und Angelpunkt der von ihm so bezeichneten "zweiten Schaffentheorie": der schöpferische Prozeß wird sozial und historisch begründet. Die architektonischen Formen des dorischen Tempels repräsentieren für ihn die dialektische Methode der griechischen Weltauffassung.

In der minutiösen Rekonstruktion des Lebens und der Arbeit in den Bauhütten erschließt Raphael ein weitgehend unbekanntes Kapitel der Architekturgeschichte, zumal er es nicht bei der Benennung von zeit- und kulturgeschichtlich bedingten Fakten beläßt, sondern hinter der *Formengeschichte* die *Menschengeschichte* neu beleben will. Er zeigt den unerbittlichen Konkurrenzkampf, die Konflikte und Tragödien, die sich hinter der Vielfalt der Stile verbergen: die baugeschichtliche Heterogenität entspricht der aufgebrochenen Lebensgemeinschaft, der auf Berufsbeziehungen und berufliche Verkehrsformen reduzierten Gemeinschaft.

Raphaels detaillierte Beschreibung eines Kopfes der Oster-Inseln nimmt ein Erkenntnisinteresse wieder auf, das mit der Entdeckung der sog. primitiven Kunst durch Picasso und die Fauvisten um 1905-1907 begann, sich bei Paul Klee, Brancusi, Max Ernst und den Expressionisten fortsetzte und zum Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts führte. Die Wissenschaft hinkte dieser Entwicklung weitgehend hinterher, weil sie sich entweder nicht für die ethnologische oder nicht für die kunstwissenschaftliche Seite der Objekte zuständig fühlte. Raphaels Erfahrung mit dem plastischen Sehen im Kubismus ermöglicht es ihm, auch die Köpfe der Oster-Inseln aus perspektivischen Sehgewohnheiten herauszulösen und sich auf ein neues, perspektivenreiches, simultanes Sehen einzulassen.

Max Raphael, *Tempel, Kirchen und Figuren*. Herausgegeben von Hans-Jürgen Heinrichs. *Studien zur Kunstgeschichte, Ästhetik und Archäologie*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1988, 533 Seiten.



An den Hängen des Vulkans Rano Raraku / Osterinsel

Wolfgang Koeppen Blaenau Ffestiniog? In Japan

Wolfgang Koeppen, dessen Gesamtwerk seit 1986 vorliegt, gehört gerade für die jüngere Lesegeneration zu den faszinierendsten Autoren dieses Jahrhunderts. Großen aufklärerischen Traditionen folgend, hat Koeppen in seinen Romanen, Erzählungen und Reise-Essays auf die Zerstörung in der Moderne reagiert. Seine ironische, oft dithyrambisch sich entfaltende Prosa, in deren Bildern das Mythische, Märchenhafte noch einmal Tiefe gewinnt, hält die Sehnsucht nach einer anarchischen, dionysischen Gegenwart fest. Martin Hielscher geht dem 'verschwiegenen' Leben und dem Werk Koeppens nach: kenntnisreich und knallhart.

Martin Hielscher, Wolfgang Koeppen. Beck'sche Reihe Autorenbücher, erscheint im Herbst 1988, ca. 160 Seiten.

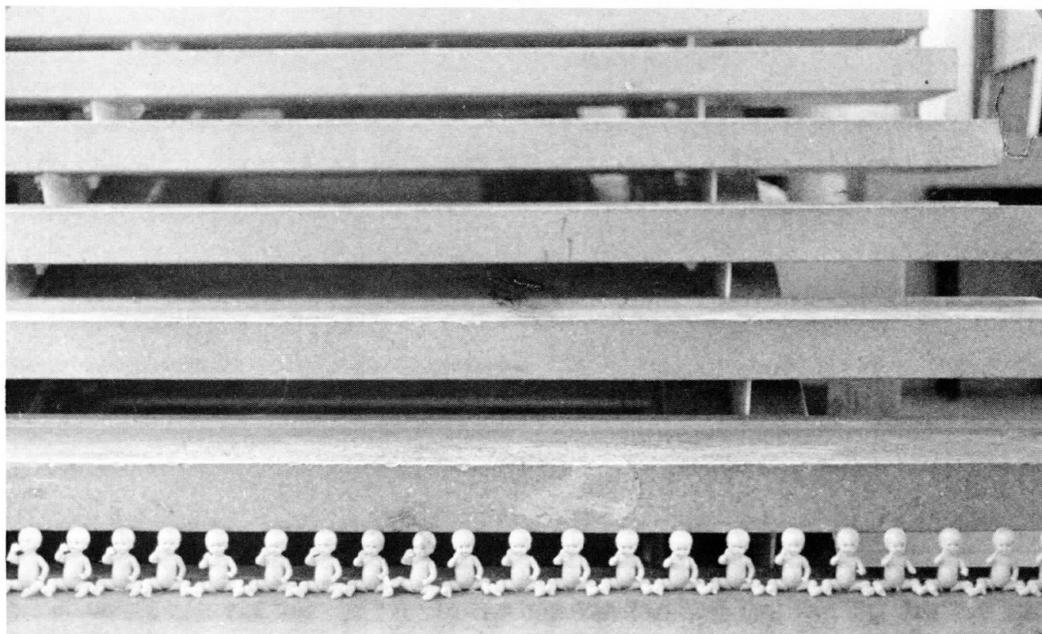
Ein Ort in Nordwales, mit dem ungünstigsten Klima der britischen Inseln, durch Schieferabbau in eine Mondlandschaft verhext, regennasses Grau im Niemandsland. Doch zugleich ein Ort, wo Phantasie sich von der Materie löste: Der "Titan von Blaenau Ffestiniog", John Cowper Powys, schrieb hier, in seinem neunten Jahrzehnt, kosmische Abenteuer nieder.

Schenkels Erzählungen nehmen Impulse auf, die aus dieser industriell verwüsteten Landschaft kommen: Auf der Suche nach Powys, in Erfahrungen mit Obdachlosen in England, in Kindheits- und Dorfgeschichten und Kurzgrotesken - oder in der Entscheidung des Herrn Uljanoff, in ein Kloster einzutreten: in jedem Fall geht es um die Bestimmung der "Weltzeit", wie Werner Kraft einmal über Schenkels Prosa schrieb. Und das nicht ohne Komik und Drunter und Drüber, mit den Augen von Exzentrikern und Feinden der sogenannten Realität. Texte, die ein Darüberhinaus fabulieren, ohne dabei das immer lauter werdende Kratzen am planetarischen Schiefer zu übertönen.

Elmar Schenkel, blaenau ffestiniog. erzählungen, Flugasche-Verlag, Edition Walfisch. Stuttgart 1987, 115 Seiten.

Kein Versuch, ein Land auf den Nenner zu bringen, kein vorschnelles Urteil über das Ungewohnte. Doch hundertmal der Versuch, das vielfältige Phänomen namens Japan zu interpretieren und dabei die Interpretation selbst immer wieder in Frage zu stellen. Subjektiv und sachlich zugleich, reflektiv, poetisch, mit den Mitteln der Notiz, des Kurz-Essays, der Beschreibung, des Fragments, des Zitats und des Wahrnehmungsfetzens. Elmar Schenkel, Schriftsteller aus Tübingen, durch Studium und Heirat mit einer Japanerin seit langem mit Japan vertraut, legt das Tagebuch seiner zweiten Japanreise vor, das die Monate März und April 1984 umfaßt. Das tägliche Leben in einer japanischen Familie, der Besuch einer Fernsehanstalt, Shinto und die Felsenschlucht, in der die Götter niederstiegen, Hiroshima und Nagasaki, die Schule an der Pazifikküste, der Amateurfunkler in Süd-japan, die Mitglieder der japanischen Friedensbewegung, die Spuren von Europäern, die es nach Japan verschlug: Lafcadio Hearn, Henri Michaux, Paul Claudel, Will Adams aus dem Shogun. Und immer die Suche nach Reibungsflächen: Technik und Mentalität, das Archaische und die Medien, west-östliche Faszination und Enttäuschung, Erforschung des Eigenen am Fremden.

Elmar Schenkel, in japan. reisetagebuch, Flugasche-Verlag, Edition Walfisch. Stuttgart 1985, 116 Seiten.



Torsten Meiffert zur Geschichte der Gentechnologie / Manfred Geier zur Wahrnehmung von Ähnlichkeiten / Wolfgang Schirmacher und Martin Hielscher im Gespräch über die Provokation der Gentechnologie / Torsten Meiffert zur Destruktivität der Technikwissenschaften / Ludger Heidbrink über Trauer und Melancholie / Jochen Hiltmann zum 'Spuren'-Gespräch zwischen F.E. Walter und H.J. Lenger (in 'Spuren' Nr. 24) / Friedhelm Lövenich über den Fetischcharakter des elektronischen Mediums und die Regression der Wahrnehmung / Peter Anders über 'Rumäniendeutsche' Literatur / Peter M. Hetzel über deutsche Schriftsteller im Prag der Jahrhundertwende / Karin Schulze über Herta Müller / Gabriele Haefs über Alev Tekinay / Alev Tekinay: Das Fernrohr / Nâzim Hikmet: Gedichte / 8 Seiten Rezensionen