

Björn Hayer

Melancholie und Hoffnung



Essays zu Gesellschaft und Kultur

Björn Hayer

**Melancholie und Hoffnung –
Essays zu Gesellschaft
und Kultur**

Björn Hayer

Melancholie und Hoffnung – Essays zu Gesellschaft und Kultur

Tectum Verlag

Für Lothar und Gabriela

Björn Hayer

Melancholie und Hoffnung – Essays zu Gesellschaft und Kultur

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2017

ISBN: 978-3-8288-6661-4

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter
der ISBN 978-3-8288-3915-1 im Tectum Verlag erschienen.)

Bildnachweis für Umschlagabbildung: Dominik Schmitt, „könig“, 2016,
Öl & Acryl auf Leinwand, 60 x 50 cm

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Inhalt

Melancholie und Hoffnung

S. 7

Krisen und Kritik

Die Skandalgesellschaft	S. 11
Die Gewalt der Transparenz	S. 15
Im Fieber der Perfektion	S. 19
Die ewige Schönheit	S. 23
Der Tod der Fotografie?	S. 26
Aus dem Inneren der Projektgesellschaft	S. 29
Die Schattenwesen der Konsumparadiese	S. 32
Das große Fressen	S. 36
Das Andere Europas	S. 38
Der Triumph des Pragmatismus	S. 40
Utopia in weiter Ferne?	S. 44
Die fremden Horizonte	S. 48
Alles nur Theater!?	S. 52
Die Agonie der Kultur	S. 56
Zeiten ohne Kompass?	S. 60
Das private Glück	S. 63

Signaturen und Symptome

Die Abgründe der Netzgesellschaft	S. 67
Im Netz der Worte	S. 70
In Gottes Mülleimer	S. 72
Im Schlachtfeld der Kamera	S. 75
Amerika, deine Träume!	S. 78
Eine Weltnation im Rausch	S. 81
Die Untiefen: Realität	S. 83
Das Geld, das uns verschlingt	S. 86
Schwundstufen	S. 89
Strauchelnde Weltverbesserer	S. 91
Das Defizit Mann	S. 94
Männerbünde in der Anarchie	S. 97
Das private Glück	S. 99
Auf immer aus der Zeit gefallen?	S. 102
Das Kino der Verfehlten	S. 104
Hermes' urbane Söhne	S. 108
Auf den Geschmack gekommen	S. 112
Die Kunst im Frondienst	S. 116

Utopien und Umbrüchen

Saturns neue Kinder	S. 121
Dürfen wir uns wieder wundern?	S. 125
Poesien der Verwandlung	S. 131
Die manieristische Löwendompteurin	S. 133
Schönheit in ewigen Worten	S. 137
Die neuen Schöpfer	S. 139
Die Inseln der Heimat	S. 143
Die literarischen Atlanten	S. 145
Die Reife im Leiden	S. 147

Liebeserklärungen

Verpasst nicht die Sternstunden!	S. 153
Die Eisheilige der Liebenden	S. 157
Der unbezwingbare David	S. 160
Der Großmeister des Skandals	S. 164
Ein Wächter der Demokratie	S. 168
Die finstere Gegenwart des Josef K.	S. 170
Die Dantische Utopie	S. 173
Erlöserkult und Dekadenz	S. 176
Experiment mit Maß und Mitte	S. 178
Die Atome der Macht	S. 181
Poetin aus Haltung	S. 183
Im Zirkus des jungen Wiens	S. 186
Das Erleuchten der Nacht	S. 188
Komm zu uns, Muse Melancholia!	S. 190

Melancholie und Hoffnung

Die Komplexität der heutigen Lebenswirklichkeit und Kultur erfassen zu wollen, erfordert eine gewisse Vermessenheit, die meinen Essays der letzten Jahre durchaus eigen ist. Immer aus dem Vollen schöpfend, auf das Große und Ganze gerichtet, vollmundig in ihrem Auftreten, zutiefst ehrlich und stets angreifbar. So könnte man vielleicht am treffendsten ihren Charakter beschreiben. Sie zielen in alle Richtungen. Würde es genügen, unsere Welt einfach nur horizontal zu kartographieren, wäre alle Philosophie, Literatur und Kunst, ja, die Kreativität, obsolet. Was den Leser und Träumer, den Schwärmer und Interpreten inspiriert, ist die Vertikale: Das Denken, das es nur im Augenblick gibt, weil es schon im nächsten über sich hinausgegangen ist. Ein Bewusstsein in unstillbarer Übersteigerung. Es kennt die kleinen Dinge des Daseins und will sie ordnen, sie im Bild von Nietzsches Adler und Schlange von unten und oben beschauen, um aus der Vielzahl der Perspektiven dem Kern des Wahren näher zu kommen. Dieses Sehen beruht auf einem Essayismus als Lebensform, die dialektische Wechselwirkungen und Spannungen nicht vermeidet, sondern bewusst anstrebt.

Die Widersprüche aushalten – darin besteht für mich die Kunst, das Horizontale mit dem Vertikalen zu verbinden. Das Dazwischen ist kein statischer Ort. Vermisst man die Welt im Kopf, so wohnt dem Raum eine nie fixierbare Bewegung inne. Die Topografie ist ständig im Werden, sie dehnt sich aus oder schrumpft zusammen – manchmal gar beides paradoixerweise zur selben Zeit. Da die Gipfelpunkte und Abgründe einer ruhelosen Tektonik weit auseinander liegen können, umfassen die hier versammelten Texte, die im weitesten Sinne versuchen, Tendenzen innerhalb der Gegenwartskultur offen zu legen, ein Spektrum zwischen nüchterner Diagnose und feierlichem Aufbruch, Skepsis und Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Der Bewusstseinszustand, aus dem heraus diese Betrachtungen entstanden sind, ist jener der Kritik. Er sensibilisiert für die polyvalenten Darstellungssysteme von Literatur und Film. Was ich wahrnehme, sind auf der einen Seite Krisenerscheinungen, Möglichkeitsperspektiven auf der anderen. Die Wachsamkeit schließt Pessimismus und Utopie gleichermaßen ein.

Die Texte im ersten Überkapitel „Signaturen und Symptome“ gehen Zeichen und Spuren nach, die tiefere Gründe verbergen. Sie üben sich im Durchbohren und Aufdecken einzelner Schichten. Man sollte keine bisher noch nie gesehenen Funde erwarten. Sicher bin ich mir hingegen, dass sich manche Mosaiksteinchen finden lassen, die – zusammengesetzt – ein vielsagendes Bild mit Rissen und Furchen ergeben. Reflexionen über ein Kino der Vampire, Esskulturen, Drogen und Kriege schließen sich an Beobachtungen zur aktuellen Fernsehkultur oder Inszenierungen des Cyberspace oder der Unterschicht in der

Gegenwartsliteratur an. Mögen sich die Fokusse im Einzelnen sehr unterscheiden, ist all diesen Essays der Befund gemein, dass sich feste Kategorien aufweichen und Übergangszonen an Aufmerksamkeit gewinnen. Es ist die Rede von – um im Bild zu bleiben – den filigranen Zwischenräumen inmitten größerer Schichten. Mich treibt die Freude eines Schatzsuchers an, der die Welt des Films und der Literatur durchkämmt und durchsucht. Was er findet, trägt er zusammen. Und dann ergibt sich zwar ein viskoses, aber durchaus sichtbares Terrain, das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vereint. Zumindest als Denkkontinuum. Vergangenheit, weil wir aus den Funden lesen, woher wir kommen; Zukunft, weil wir daraus Prognosen ableiten. Gestern und morgen hängen nicht zuletzt in Ernst Blochs Philosophie, der geistigen Mutter der Utopie als intentionaler Bewegung, eng miteinander zusammen. Wie der Autor von „Das Prinzip Hoffnung“ mehrfach in seinem Werk betont, kann es keine Utopie ohne Erinnerung, kein Novum ohne Vorheriges bzw. Unabgegoltenes geben. Dieser Geist liegt all meinen Suchbewegungen zugrunde. Sie tauchen in die Finsternis ein und hoffen auf ein Leuchten.

Deshalb bedarf es im ersten Kapitel zunächst der Kulturkritik, bevor wir uns dem Möglichen zuwenden. Erst die Diagnose, dann die Therapie. Mit „Utopien und Umbrüche“ begeben sich die Gedanken an die Grenze dessen, was zuvor ausfindig gemacht wurde. Wir sind am faktischen Ende der Karte angelangt und wollen weiter, was ohne Zweifel mehr als vermesssen ist. Dieser Übermut ist jedoch notwendig und derzeit im Herzen der Literatur beheimatet. Wo hingegen jede Welterklärungs- und Weltüberwindungsphilosophie inzwischen unter Ideologieverdacht steht, vermag der literarische Sprachstrom schon an sich das Denkbare, aber noch nicht Gegenwärtige anzudeuten. Um es erneut mit Bloch zu sagen: Es „gärt“ in der Gegenwartsliteratur. Ein Geist der Erneuerung wird spürbar und scheint das Gespenst des „Anything goes“ abzulösen. Realitätsbrüche und die Begeisterung für das Mirakulöse kennzeichnen eine Literatur, die sich etwas traut und eben keineswegs, wie es Maxim Biller zuletzt konstatieren zu können glaubte, in Langeweile zu ersticken droht. Nein, wir erleben die Renaissance von Magie und Fiktion, Symbolkraft und einem erfrischenden Spiel mit Mythos und Tradition. Das Wundern bestimmt einen Rezeptionsmodus, der gerade dem Außergewöhnlichen zugeneigt ist und dem politischen Credo der Alternativlosigkeit doch die Aussicht auf das Andere eröffnet. Mit Verweis auf Robert Musil könnte man vom Möglichkeitssinn sprechen, den es schlichtweg geben muss, weil er den Wirklichkeitssinn überhaupt erst kompletiert.

Über die Welt etwas auszusagen, bedeutet meines Erachtens auch, nicht an deren materieller Gestalt zu verharren. Sie schließt das noch Unreife oder bislang kaum Sichtbare ein. Genau dies scheint mir die Aufgabe von Literatur, Film und Kunst zu sein: das utopische Moment, das noch im Werden Befindliche, einzufangen. Sie sind die Heimstätten der Zukunft, die sich aus der Melancholie und Hoffnung heraus entwickelt.

Den letzten Teil dieses Bandes bilden Liebeserklärungen. Wovon ich erzähle, ist die unbedingte Hingabe an Marguerite Duras, die Bewunderung für Orson Welles, die Faszination ob der Welthaltigkeit eines Dante Aligheris und Franz Kafkas, die Intensität und Provokationslust eines Lars von Trier oder die Verbeugung vor den Gedankengebäuden eines Michel Foucault. Obgleich ich nicht allen Motive des Transzendenten oder Utopischen unterschiebe, loten sie stets das Andere und Fremde als Möglichkeitskategorien aus. Ob Foucaults Diskursanalyse, die versteckte Gründe demaskiert, oder Kafkas Suche nach einem weltlichen Gesetz, das in jedem Buchstaben zugleich das Streben nach Metaphysik offenbart – nichts ist diesen Autoren und Denkern so fern wie eben das Nichts. Selbst Duras, diese lakonische Beschwörerin der Unmöglichkeit der Liebe, lässt die Vorstellung von etwas Hintersinnigem und Überzeitlichem im Kontrast zu Niedergang und Dekadenz deutlich werden. Und wie sagt doch Jeanne Moreau in ihrer Verkörperung der Grande Dame des französischen Nouveau Roman in Josée Dayans meisterhaftem Biopic „Diese Liebe“ einmal: „Alle meine Bücher sprechen von Gott, doch das fällt keinem auf.“

Hinter den Essays steht somit ein fester Glaube – nämlich an die Überzeitlichkeit und Grundsätzlichkeit der menschlichen Schöpfungen. Sie wirken dort besonders, wo sie sich entziehen, wo sie unnahbar, fremd oder schwer verständlich werden. Ich habe etwas übrig für Widerstände und Konflikte. Auch ihnen, verehrte Leserin und verehrter Leser, wird mit diesen Texten einiges zugemutet. Manchmal schäumt es bildreich aus mir hervor, ein andermal schlage ich zarte Töne an. Doch wo sich Existenz so uneingeschränkt umtreiben kann wie im Schreiben, gibt es manchmal keine Mitte, sondern nur Extreme, die zum Ausreizen einladen, die sowohl blumige wie auch feurige Worte hervorrufen. Daher sollte man sich von diesen Reflexionen keine Wahrheiten erhoffen – erst recht keine unangefochtenen. Sie basieren auf Sichtweisen, die Sinn und Wesen der Dinge immer als Plural begreifen.

Krisen und Kritik

Die Skandalgesellschaft

Derber, härter, grotesker: Die Maschinerie der Empörung braucht Opfer, um ihre Leere zu kaschieren

Die spätmoderne Gesellschaft nährt sich vom Skandal. Kaum eine Woche vergeht, ohne dass Boulevardblätter und soziale Netzwerke nicht neue Eklats ans Tageslicht bringen. Statt politische Visionen in der Zivilgesellschaft aktiv zu entwickeln, hat sich in den letzten Jahrzehnten im Zuge der Ausdifferenzierung der Medienlandschaft ein Klima des permanenten Reagierens von allen Seiten entwickelt. Der Leser und Nachrichtenzuschauer ist zum passiven Informatiionskonsumenten geriert, dessen Hirn indes auf ständige neue Aufreger gepolt ist. Gleiches gilt für die Produzentenseite, wo der zunehmende Konkurrenzdruck unter den Bewerbern im Fernseh- und Printsegment verzweifelte Suchbewegungen nach immer drastischeren Skandalen erzwingt. Doch wie erklärt sich dieser stets brutaler und hemmungsloser werdende Kreislauf?

Dass möglicherweise schon im Menschen an sich eine gewisse Lust an Erregung und – wie man neudeutsch nun so intelligent zu sagen weiß – am „Fremdschämen“ angelegt sein könnte, mag sein. Doch vor allem die Herausbildung der allseits präsenten, audiovisuellen Medien veränderte in den letzten Dekaden auf einschneidende Weise das Blickdispositiv sowie die Schaulust der Mediennutzer. Weder der Text noch Bild und Ton allein erzeugen nur annähernd dieselbe emotionale Wirkung wie alle drei Komponenten gemeinsam. Erst die Mixturen, allen voran filmische Formate, bereiten einer Gesellschaft des Voyeurismus den Weg und geben das Gefühl, bei allen Ereignissen unmittelbar nah am Geschehen zu sein. Indem das Skandalon – ob in Debatten über Steuerhinterzieher, Datenmissbrauch oder moralische Tiefbohrungen im Dschungelcamp – dadurch zur leicht bekömmlichen Ware erklärt wurde, dürfte zwar zunächst das Bedürfnis der breiten Bevölkerung mit altrömischen Mitteln aus Brot und Spielen befriedigt worden sein. Doch wer einmal Lunte gerochen hat, will mehr.

So gerät die immer weiter gesättigte Skandalgesellschaft in einen Leerlauf. Wo hingegen das eigentliche Ziel von Aufmerksamkeitserzeugung schon seit jeher darin besteht, die Wertegrundlage einer Gesellschaft entweder zu bestätigen oder gegebenenfalls auch zu überdenken, versinken die Eklats der Gegenwart in der Bedeutungslosigkeit. Auf kurze neuralgische Reizungen beim schaulustigen Infotainment-Konsumenten folgen Apathie und Vergessenheit. Um dem entgegenzuwirken, fährt die Adornosche Kulturindustrie immer härtere Geschütze

auf. Die Intervalle der Erregungen schrumpfen, die Härte der Bilder nimmt zu, um Einschaltquoten, Klicks oder Auflagenzahlen zumindest konstant zu halten. Die wirtschaftliche Ressource „Skandal“ führt somit zum moralischen Ausverkauf, bis am Ende alle Hemmschwellen gefallen sind. Doch was kommt danach?

Dass die sittliche Empörung auf die Moden des Zeitgeistes kaum ein nachhaltiges Echo in den Weiten unserer multimedialen Kanäle findet, zeigt eindrucks- voll die Krise von Institutionen wie Parteien und Gewerkschaften. Während diese unter schwindenden Mitgliederzahlen um ihre Legitimität ringen müssen, gewinnt vor allem der personalisierte Skandal immer mehr an Strahlkraft. Des- sen Fähigkeit, die Aufmerksamkeit der Menschen zu gewinnen, erweckt geradezu den Eindruck, als würde das Skandalon indes eine quasireligiöse Position in der Gesellschaft einnehmen. Offenbar scheint ihm dabei eine Ritualität in- nezuwohnen, die durchaus auf Opfermythen verschiedener Kulturreihen ver- weist. Denn was passiert, wenn, wie vor nicht allzu langer Zeit, eine moralische Figur wie Alice Schwarzer im Zusammenhang mit Steuerhinterziehungen von einem nicht unerheblichen Teil der Bevölkerung frohlockend und unter Häme in den Orkus gestürzt wird? Wahrscheinlich mag ein ähnlicher Mechanismus am Werk sein, wenn wir das nachmittägliche Skandalprogramm im sogenann- ten „Unterschichten-TV“ konsumieren. Diese Formate halten uns im Beson- deren dazu an, uns über ethische Verwerfungen der Protagonisten, die von un- überdachten Kindesschwangerschaften bis hin zu Vergewaltigungen und ande- ren Verbrechen reichen, zu erheben. Der Reflex bei der Zurschaustellung von Prominenten ist derselbe. Ob Schwarzer, Hoeneß oder anonyme Irrläufer im Fernsehen – der Zuschauer opfert öffentliche Figuren, um sich seiner eigenen Integrität gewahr zu werden.

Und zwar in zweierlei Hinsicht: Zum einen in Gestalt einer heimlichen Identifi- kation mit dem Skandalopfer. So sollen in Fragen des manchem noch immer als Kavaliersdelikt und Volkssport geltenden Steuerbetrugs beispielsweise die in den Zeitungen geschlachteten Sündenböcke die kollektive Schuld jener auf sich nehmen, die gern dasselbe tun würden, es aber nicht können. Zum zweiten kann der Zuschauer eine Bestärkung verspüren, weil er sich ganz offensichtlich gegen vom Weg abgekommene Subjekte abgrenzen kann. Dass die Causa Se- bastian Edathy beispielsweise ein derartiges Aufmerksamkeitsgebaren erfuhr, ist der Tatsache geschuldet, dass sich der Zuschauer durch die Empörung über den SPD-Politiker und seine möglichen pädophilen Neigungen selbst moralisch aufzuwerten vermochte.

Die medienbetriebene Empörungsmaschinerie der Gegenwart soll uns von der eigenen Negativität befreien, soll durch das Opfer ausgewählter Sünder einen kathartischen Effekt bedingen. Nichtsdestoweniger scheint die Gesellschaft mit dieser Praxis im Ganzen keineswegs klüger, reifer oder tugendhafter zu werden.

Denn die erhoffte Reinigung gleicht nicht jener, die optimalerweise dem Besucher der griechischen Tragödie zuteilwird. Zwar mag auch diesen Urtypus des Schaulustigen ein Erlaben am Untergang anderer fesseln; der Zweck ist jedoch, schenkt man Aristoteles' Dramentheorie Glauben, ein anderer gewesen. Indem das Publikum das Leiden des Helden aktiv miterlebt und dessen schicksalshafte Katastrophe innerlich nachvollzieht, verlässt es das Theater geläutert. Der Zuschauer der Tragödie soll durch das internalisierende Sehen ein besserer Mensch werden. Statt Abgrenzung, begleitet von Spott und Scheinheiligkeit, wie die aktuelle Skandalgesellschaft Wertestabilisierung zu erzeugen sucht, wirbt man hierin um das Gegenteil. Der Mensch muss sich gerade auf die Verfehlung gänzlich einlassen und sie im besten Falle noch seelisch mittragen.

Im Programm der griechischen Tragödie lässt sich indes ein zutiefst christlicher Grundgedanke identifizieren: Leiden wird erträglich, wenn es gemeinsam erlebt und getragen wird. Dies dient jedoch keinem dämonischen Voyeurismus. Vielmehr gehen die Gläubigen wie auch der (zumindest aristotelisch gepolte) Zuschauer der antiken Tragödien als geläuterte Subjekte aus künstlerischen und religiösen Identifikations-Prozessen hervor. Beiden wohnt jene Katharsis inne, die uns all der Verwerfungen, Widrigkeiten und Aufschürfungen der alltäglichen Existenz enthebt.

Doch wo derlei nötige Rituale verloren gehen, sucht die schwache Seele nach Ersatz. Vor allem die Verlockungen der Bilderwelten gaukeln ein breites Sortiment an „Sinnangeboten“ vor. Als heiße Ware, geradezu als ein Dauerbrenner im Sortiment des digitalen Schlaraffenlands wird das Skandalon gehandelt. In einer Zeit, in der die Masse nichts mehr von innerer religiöser Erhebung (und Erleichterung) weiß, determinieren uns TV und Netz auf Empörung und Erregung. Wer sich über die Fehler anderer stellt, glaubt sich damit seiner moralischen Insel sicher, wird jedoch nur durch den eigenen Spott und Hohn betrogen. Fest steht: Die heutige Skandalgesellschaft bringt weder neue Werte noch neue Menschen hervor. Ihre Rituale der sich stets selbst inflationierenden Erregungszirkulationen berauben uns unserer Integrität und Sicherheit.

Bedenklich ist, dass die heutigen Medieneklats nicht nur zur Drogé einer ansonsten von Überbelastung wie Ermüdung gleichermaßen gezeichneten Gemeinschaft geworden sind, sondern ebenfalls den Stellenwert einer Religion eingenommen haben. Statt Messen, Theater und Parlamentsdebatten zu besuchen, sind Talkshows und nahezu regellose Shit-Storm-Chats zu jenen Foren herangereift, wo vermeintlich über das, was die Welt im Innersten zusammenhält, gequasselt wird. Im Rahmen dessen Werte kundzutun, meint aber lediglich, Abgrenzungsformeln zu entwickeln, Es gibt keinen Wert mehr an sich, im Koordinatensystem der Denunziation gibt es nur eine Währung: Das Negativum. Die Gesellschaft demaskiert sich als eine der Destruktivität. Prägnant mutet in diesem Zusammenhang die schon lange anhaltende Hexenjagd auf fehlerhafte Dissertationen an. Es ist nur allzu offensichtlich, dass es den wütigen

Fehlersuchern weniger um Urheberrecht oder den wissenschaftlichen Ethos mit seinen Tugenden wie Ehrlichkeit und Sorgsamkeit geht. Vielmehr scheint es deren Ziel zu sein, politische Akteure bewusst zu kompromittieren. Natürlich, Guttenberg und Schavan mussten zurecht die Konsequenzen aus ihren zumindest schlampigen Doktorarbeiten ziehen. Unterstützt durch den skandaltriefenden Druck der Medienlandschaft, wurden sie aber auch regelrecht gestürzt und für eine erregungslustige Öffentlichkeit wie ein Opfer geschlachtet. So fühlten sich nicht nur all jene, die sich über die „Betrüger“ und heuchlerischen „Saubermänner/-frauen“ echauffierten, in ihrer eigenen Musterhaftigkeit bestärkt. Entscheidender mag unterdessen die Erkenntnis sein, wie wenig solcherlei Affären zu gesellschaftlichen Erneuerungen beitragen. Denn abgesehen von einigen universitären Verschärfungen der Überprüfung von Promotionschriften zog der allgemeine Aufschrei keinerlei produktive Debatte nach sich.

Dadurch stellt sich ein umfassender Mangel an Grundsätzlichkeit und Kritikmündigkeit ein. Da die Frequenz der Eklats ständig zunimmt, um die Öffentlichkeit bei der Stange zu halten, verkürzen sich zumindest aufkeimende Diskussionen zu polemischen Schlagabtauschen. In flimmernden Arenen gängiger Talkrunden werden sie von verfeindeten Erzkontrahenten ausgetragen, damit es natürlich richtig zur Sache geht.

In aktuellen Auseinandersetzungen um Einwanderung, Sterbehilfe oder Verschärfung der Prostitutionsgesetze sitzen sich zumeist Links und Rechts gegenüber. Um das Publikum nicht zu überfordern, wird auf jegliche Grautöne in sensibelsten Themenfeldern verzichtet. Dies hat zur Folge, dass auch die Gemeinschaft, der im Übrigen die Meinungsbildung gänzlich durch die scharfzüngigen TV- und Netz-Zerfleischungen abgenommen wird, mehr und mehr auch in Extreme zerfällt. Denn dem Skandal inhäriert prinzipiell, dass er nur funktionieren kann, wenn es enorme Fallhöhen und große Diskrepanzen gibt. Was verhandelbar ist oder einer weichen Ermessungssache gleicht, genügt nicht zur Erhitzung. Es braucht ein klares Opfer auf den Altären der Empörung, ansonsten bleibt die nötige Abgrenzung der Mehrheit aus.

Doch wie stabil ist eine Gesellschaft permanenter Aufregung? Was kommt nach dem völligen Höhepunkt (oder sollte man besser Tiefpunkt sagen)? Gehen letztlich alle Maßstäbe in einem Klima der Enthemmung, Denunziation und des Spotts unter, bleibt nur noch der Nihilismus. Von der großen Öffentlichkeit die Anstrengung zu einer neuen Ethik zu erhoffen, dürfte wohl utopische Naiivität sein. Zumindest bedarf es aber eines Aufstands der intellektuellen Elite. Die Heilspredigten von einem „Mehr an Bildung“ können nur erfolgreich sein, wenn auch die Medienproduzenten, übrigens ihrerseits Teil dieser Elite, auch jenseits der Quoten und Auflagenzahlen sich ihrer Verantwortung für den sozialen Fortschritt bewusst werden. Es bedarf eines gemeinsam unter Politik, Kirche, Verbänden und Medienakteuren ausgehandelten Kodexes zur Wahrung der Würde des Menschen – unter allen, wenn auch noch so verurteilenswerten

Bedingungen. Aber Vorsicht: Wer darin schon einen Eingriff in die Pressefreiheit wittert, geht bereits dem nächsten, überflüssigen Skandal in die Falle.

Die Gewalt der Transparenz

Überall ertönen die Rufe nach Transparenz. Doch die politische Salonvokabel muss spätestens seit „Prism“ und dem NSA-Skandal auf den Prüfstand

Gläsern soll die neue Welt sein, ein Paradies, wo jeder mit jedem vernetzt ist. Im Internet scheint der lange gehegte Traum von der offenen Menschheitsfamilie lebbar. Einst beschworen Skeptiker noch den Schutz der Privatsphäre, heutzutage werden fleißig Profile gepflegt. Mit allerhand persönlichen Fundus nährt der Homo Cyber das große Google. Der moderne Online-Mensch ist eben transparent und – wie man ihm vermittelt – damit der Vorzeigedemokrat der Zukunft. Bis zuletzt kam dabei auch keine Partei mehr umhin, sich das Prinzip der umfassenden Transparenz nicht in irgendeiner Form auf die Fahnen zu schreiben. Die Apologeten der Demokratie 2.0 predigten euphorisch: Transparenz sei ein Bürgerrecht.

Erst die Debatte um „Prism“, abgehörte Regierungschefs und die Sammelwut der Black Box NSA und Internetriesen ließen die Unkenrufe nach Transparenz ein wenig leiser werden. Denn zu viel des Guten kann, so zeigen die zahlreichen Datenaffären, vom Ziel der Grundrechtswahrung schnell ins Gegenteil umschlagen. Zwar mag man den amerikanischen Geheimdiensten bestenfalls noch zugutehalten, dass sie Informationen sammeln, um wiederum ihre nötigen Pflichten zu erfüllen – nämlich Terrorismus und Sicherheitslücken vorzubeugen. Aber nicht jeder Zweck heiligt bekanntermaßen alle Mittel. Und selbst die scharfzüngigen Ankläger der Datenkrake, die ansonsten stets auf mehr Transparenz in allen Fragen politischer Prozesse pochen, um dem Bürger zu seiner Kontrollfähigkeit gegenüber dem Staat zu verhelfen, geraten nun in die Defensive. Die Forderungen nach umfassender Einsicht in sämtliche Winkel des politischen Alltags dürften sich nun als Vorstufe der weltweiten Ausspähungen entpuppen.

Erst allmählich scheint sich zu bewahrheiten: Jedem Ruf nach Transparenz haf tet – selbst in Demokratien – ein diktatorischer Unterton an. Wer auf Durchsichtigkeit in allen politischen und sozialen Kontexten insistiert, der strebt – gewollt oder ungewollt – eine Gesellschaftsform allseitiger Observation an. Denn auch eine strengere Überwachung, wie sie doch oftmals vehement für Gehaltslisten von Partefunktionären und Abgeordneten eingefordert wird, schlägt potenziell in eine Atmosphäre der Denunziation um. Gleichzeitig bilden

sich aus der Blickdisposition des bürgerlichen Wächters Kategorien heraus, welche letztlich zur Einebnung von Individualität beitragen. Wenn wir auf Missstände ein Auge werfen wollen, so doch nur, um zu prüfen, ob die Geschehnisse tatsächlich unserem Wertekanon entsprechen. Was sich in diesem Regime des permanenten medialen Beobachtens und Beobachtetwerdens außerhalb der von der Öffentlichkeit getragenen Norm bewegt, fällt nicht nur auf, sondern wird gleichsam zur Anpassung, ja Uniformisierung gezwungen.

So benötigt und produziert die Transparenzlogik unentwegt objektive Kriterien, anhand deren sie uns vorspiegelt, die Wirklichkeit messen zu können. Aber wer soll sie bestimmen? Und was folgt daraus beispielsweise für das hohe Prinzip des freien Mandats des Abgeordneten? Natürlich, jeder gewählte Parlamentarier ist dem Souverän Rechenschaft schuldig. Dennoch ist er kein bloßer Prozessor, dessen Verhalten technisch determiniert wird, sondern ein Subjekt mit persönlichen Einstellungen, die gerade in Gewissensfragen keiner Kontrolle unterliegen.

Die Durchsichtigkeit aller Lebensbereiche, wie sie mit Facebook, aber auch etwa mit dem Programm der Piratenpartei verbunden ist, schafft keine schöne, neue Epoche der Freiheit. Indem manch einer für allumfassende Transparenz der Emanzipation wegen plädiert, errichtet er in dieser Rigorosität zugleich, wie der viel gelobte Band „Transparenzgesellschaft“ (2012) von Byung-Chul Han eindrucksvoll belegt, ein neues Gefängnis. Dieses ist ein äußeres, das zu einem inneren wird, eine Druckkonstruktion, die uns allzeit die Keule eines Rousseauschen Volonté général vor Augen führt. Von der offensichtlichen, durch einen klaren Sittenkodex charakterisierten Überwachungsgesellschaft Foucault-schen Ausmaßes ist nichts mehr zu spüren. Die sozialen Hierarchien, die einst mit dem Hegelschen Gegensatzpaar aus Herr und Knecht funktionierten, gehören der Vergangenheit an. Durch die Gewalt der Transparenz hat sich der gegenwärtige Homo Cyber vielmehr einer selbstgesteuerten Knechtschaft unterworfen. Die externe Überwachungsmaschinerie, die allen voran durch soziale Netzwerke und deren selbsternannte Cyber-Utopisten in Gang gehalten wird, zieht sodann in unseren Denkkosmos ein und kristallisiert sich in einer inneren Stasi, in der Obsession, uns ständig selbst kontrollieren zu müssen, heraus.

Einerseits fühlen wir uns zwar ausgehorcht, durchleuchtet, fragen uns, ob nicht doch jemand bei unseren Einkäufen im Netz oder dem Online-Banking zusieht. Andererseits – und darin tritt das fatale Paradox zutage – sind wir selbst zu Komplizen einer neuen Aufmerksamkeitsgesellschaft geworden. Indem der suggestive Druck der Transparenz auf uns einwirkt, sehen wir uns dazu berufen, sämtliche Daten zu veräußern. Urlaubsbilder, Beziehungsstatus, Launen und Eskapaden – all dies findet sich auf Facebook-Pinnwänden wieder. Ordnet man sich diesem Trend der dauerhaften, persönlichen Veröffentlichung nicht unter, so gerät man ins Abseits. Die schlimmste Strafe besteht heute darin, nicht

dazuzugehören, nicht im Lichtkegel der medialen Personeninszenierung zu stehen. Jene Affinität zur Selbstausstellung geht sogar so weit, dass sie indes von existenzieller Bedeutung zu sein scheint. Da sich ein Großteil des menschlichen Lebens inzwischen in virtuelle Weiten verlagert hat, ist auch das Menschenbild längst an eine Präsenz auf dem Bildschirm gebunden. Sich nicht in einschlägigen sozialen Foren zu bewegen, nicht selbst Teil der Darstellungsgemeinde zu sein, ist mit dem Verlust des Menschseins an sich verbunden. Die mediale Zeichenwelt hat die Realität gemäß Jean Baudrillard ersetzt. Wer demzufolge nicht den Übergang in die Cyberparadiese vollzogen hat respektive dort nicht ständig erreicht werden kann, ist schlichtweg nicht existent.

Byung-Chul Han sieht hierin insbesondere das ökonomische Diktat der Wertbarkeit wirken. Gerade die großen Online-Konzerne, die uns scheinbar alles zum Nulltarif bieten – Nachrichten, Spiele und Unmengen an Kontakten – laden ein passen zu ständigen Meinungskundgebungen ein. Die Surfer von heute „liken“ alle möglichen Produkte und liefern damit unbemerkt das Material zur Erstellung spezifischer Konsumprofile. Von der ursprünglichen Idee, durch umfassende Transparenz Freiheit zu ermöglichen, ist nichts geblieben. Stattdessen zierte die üble Fratze einer wirtschaftlichen Nutzbarmachung von Gedanken, Einstellungen und überhaupt jeglichem Seelengut die Paläste der Transparenzgesellschaft. Aufgrund des Interesses an leicht auswertbaren Informationsströmen arbeiten die Datenmogule an der Bildung von Mainstream und Norm mit, indem sie beispielsweise die Ergebnisse von Umfragen aus den „Like-Buttons“ öffentlich machen. Kein Zweifel: Die Transparenz kennt weder Ecken noch Kanten. Sie ist nur dort effektiv, wo keine Unebenheiten vorkommen.

Zur Wahrung unserer Autonomie bedarf es daher des Mutes zum Widerstand und einer inzwischen überfälligen Hinterfragung der Salonvokabel. Erst der Umkehrschluss aus einer wünschenswerten Transparenzskepsis läuft auf eine Gesellschaft mit Schattierungen und bewussten Graubereichen hinaus. Diese Diversität kann eine neue Stärke sein. Sie beherbergt Freigeister, Provokateure wie Opportunisten gleichermaßen. Nur dort, wo auch im Stillen – das gilt für das politische, wirtschaftliche wie private Leben unisono – noch Gedankengänge erprobt werden können, ohne sofort durch die Evaluierungsscanner von „Like-“ oder „Dislike-Buttons“ genudelt und abgeschliffen worden zu sein, kann Innovation entstehen. Ohne die Möglichkeit eines privaten Rückzugs hätten Garagentüftler und öffentlichkeitsscheue Genies wohl nie eine Chance gehabt. Die Transparenz bedingt Stillstand, sie leuchtet in unser Innerstes, bis wir völlig durchsichtig sind und nur noch das Nichts sich offenbart.

Im Verborgenen lag und liegt dem gegenüber immer schon der Inspirationsquell, weil es Melancholie und Aktivismus gleichermaßen beherbergt. Ein wenig Intransparenz macht das Leben also überhaupt erst spannend und vielschichtig.

Gleichzeitig bietet sie eine geschützte Zone des Austestens jenseits von Sanktion und Ausschluss. Selbst wenn wir es nicht gern hören, aber auch für die Politik erscheint ein solches Terrain trotz des NSA-Schocks unumgänglich. Insbesondere die Diplomatie und die bilateralen Staatenbeziehungen sind auf Verhandlungsspielräume angewiesen. Im Angesicht einer stets beäugenden Öffentlichkeit würde jeder politische Gesprächspartner alles dafür tun, sich keine Blöße zu geben. Die Fronten wären damit verhärtet und unbeweglich. Die Transparenz würde nichts außer dauerhafte Entwicklungslosigkeit hervorrufen.

Je mehr sich aber auch der Fortschritt unter der Maske von Fürsorge und Prävention der Idee der omnipräsenen Anwesenheit des Überwachters und der Nachvollziehbarkeit von Wegen und Handlungen des Überwachten verschreibt, desto enger wächst ein Korsett um unsere Entfaltung. Zu viel Transparenz verschließt die Türen nötiger Ab- und Umwege. Irgendwann werden Kinder, die in ihren Mini-Handys GPS-Chips haben werden, wohlmöglich keine Suchen nach Piratenschätzen oder geheimen Indianersiedlungen mehr unternehmen können. Denn Big Brother is watching you und weiß über ihre transportablen Flachbildschirme oder bald vielleicht schon durch die GoogleGlass-Brille verbotene Abbiegungen frühzeitig zu erkennen. Klar, auch die Verheimlichung von Affären und sonstigen Tabus wird schwieriger, wenn alle Wege allen bekannt sind. Aber wollen wir das tatsächlich? Dass wir mehr Transparenz in einigen demokratischen Strukturen, allen voran, was die Entscheidungsgänge auf der EU-Ebene anbelangt, brauchen, ist unbestritten. Doch um welchen Preis fordern dies die Anwälte der Transparenzgesellschaft ein? In jedem Fall um den des Geheimnisses – ein Wert, den gerade die digitale Revolution aus unserem Gedächtnis verschwinden lässt. Die sich immer weiter ausbreitende Pornografie im Internet mag dafür ein Indikator sein. Denn das Dispositiv der Transparenz, welches das Private zunächst inflationiert und dann auslöscht, entpuppt sich als pornoider Blick. Er stellt um der Entblößung selbst aus, er ist ein Blick, der allein die Oberfläche feiert und keinen tieferen Wert hervorbringt.

Angesichts solcher Erkenntnisse sollten wir beginnen, nachzudenken. Doch einige und insbesondere aus den Lobbygruppen um Google, Amazon und Facebook wollen derzeit nicht nur reines – und zwar astreines – Wissen über uns, sondern sie streben danach, es völlig zu kontrollieren. Trotz „Prism“ klingt Transparenz für manche noch immer zu verlockend. Aus deren Sicht darf niemand sich dem die Gesellschaft vor Heimlichtuerei schützenden Drang der Offenbarung widersetzen. Transparenz gilt für alle oder keinen, für alles oder nichts. Sich dem zu entziehen, heißt zukünftig schlimmstenfalls, das Misstrauen anderer auf sich zu ziehen. Das Netz hat schon vieles in dieser Hinsicht möglich gemacht und es wird auch morgen die Welt noch gläserner machen, als sie ohnehin schon geworden ist. Dagegen kleine Inseln der Intransparenz zu fordern, bedeutet somit wohl zunehmend, das Attribut des Kulturpessimisten mit sich

herumzutragen. Doch diese Haltung ist keine genuin reaktionäre. Denn sie verurteilt keinen Fortschritt in welcher Hinsicht auch immer. Im Gegenteil: Sie weiß um die Bedingungen, die Fortschritt überhaupt erst möglich machen.

Im Fieber der Perfektion

Votings, Objektivierungswahn und Like-Fetisch: Eine Introspektion in die Bewertungsgesellschaft

Eigentlich kann nichts mehr schiefgehen. Wir kennen die schönsten Hotels, die besten Restaurants, die besten Airlines und Handcremes. Denn alles, was uns umtreibt und bewegt, ist hundertfach geprüft und evaluiert. Wer sich durch das Netz klickt, trifft auf Bestenlisten von Blumenläden über Orthopäden bis hin zu Finanzprodukten. Und selbst was der Deutsche denkt, isst, ist im digitalen Archiv zahlloser Statistiken für jedermann erfahrbar. Meinungen machen Geld und bringen noch dazu Transparenz. Denn aus der Masse all der Guten ragen die schwarzen Schafe heraus, da die Überwachungsmaschinerie der Masse jedwedem Defizit genauestens auf der Spur ist. Das System der Bewertungsgesellschaft entpuppt sich somit als eine Gemeinschaft größtmöglicher Risikovermeidung. Dass wir in schäbigen Eckkneipen mit abgeranzter Küche landen, schlechte Kinofilme schauen, im Urlaub zwielichtigen Autovermieter auf den Leim gehen oder die angeblich idyllisch gelegene Pension buchen, die sich bei Ankunft als Bruchbude mit Baustelle erweist, wird immer unwahrscheinlicher. Sich zu verirren oder die eigene knappe Zeit in einer ohnehin beschleunigten Epoche falsch einzusetzen, gilt es in jedem Fall zu verhindern. Die Verfügbarkeit der Perfektion lässt den spätmodernen Mensch gegenüber allen Hindernissen und Ärgernissen erhaben sein.

Doch macht uns eine solch durchevaluierte Gesellschaft der Fragebögen, Telefoninterviews und ständigen Auswertung unserer Daten wirklich reicher, genussvoller, empfänglicher? Müssten wir unser Leben angesichts der Destillationen des Bestmöglichen in allen Bereichen nicht als viel vollkommener empfinden? Das ehrliche Zugeständnis weiß um die Fatalität der Perfektion: Kein Dasein ist ärmer, das nur auf Glück und vermeintliche Fehlerlosigkeit gebaut ist. Denn nur, weil der Gaumen Geschmacksverirrungen bereits erlebt hat, kann er die kulinarische Auslese schätzen lernen. Doch derartige Umwege sind heute nicht mehr gewollt. Die Leistungsgesellschaft trimmt auf unmittelbare, schrankenlose Kommunikation, heiligt strikte Karrierelinien und erhebt das Optimum zum Maß aller Dinge. Das beste Bildungssystem mit der höchsten Lese- und Mathematikkompetenz dürfte nach jahrlangen Testreihen gerade gut genug sein, um den Vorstellungen einer maximal durchorganisierten Gesellschaft Rechnung zu tragen.

Aber wie zutreffend sind die Gütesiegel, die sämtlichen Bereichen unserer Existenz nach unzähligen Bewertungsrunden verliehen werden, wirklich? Oder anders gesagt: Wie perfekt ist eigentlich die Perfektion? Das Alpha und Omega der kollektiven Kür der Besten bilden Umfragen. Sie ermitteln, was uns guttut, ermitteln den Volonté générale. Wenn die große Mehrheit Conchita Wurst zur größten Sängerin beim Eurovision Song-Contest wählt, muss am Trans-Gender-Pop schon etwas dran sein. Und selbst im Urwald gilt das statistische Mittel: Pornosternchen, Busenwunder und Ex-Bachelor-Kandidatin Melanie Müller als Königin des Dschungelcamp 2014 ist das Resultat eines Entscheidungsprozesses, der am Ende die Grande Bellezza auserkoren haben soll. Jenseits der medialen Amüsements geht der Statistik- und Abstimmungsfetisch unserer Tage aber bei politischen Entscheidungen mit bedenklichen Implikationen einher. Statt Werten folgen Merkel-Pragmatismus und Kulissendemokratie mehr und mehr kurzfristigen Meinungsbildern. Etwaige Positionen der Abgeordneten verwaschen sich in Moden und Trends. Dabei steht unzweifelhaft fest, dass all die Barometer, die Mehrheiten von Splittergruppen separieren und uns eine simple Welt aus einer komplizierten Problemlage herausfiltern, nicht mehr als ein Mittelmaß bieten. Und selbst die „DSDS“-Stimmwunder und gewählten Sieger der sogenannten Check-Sendungen, die Supermärkte und Labels auf den Prüfstand stellen, entsprechen selten der optimalen Wahl, sondern verkörpern den Konsens, die mediokre Farblosigkeit, die auf niemanden zu grell wirkt. Was wir von solchen Selektionen erhoffen, ist eine Objektivität in Zeiten, wo jede Sicherheit verloren gegangen ist. All die geadelten Pop-Eintagsfliegen und Infotainment-Formate über aus Umfragen gewonnene Ergebnisse zur besten Partnerschaftspraxis oder klügsten Kindererziehung suggerieren uns feste Wissenssubstanz und demonstrieren, was die unangefochtenen Sublimate der menschlichen Existenz ausmachen. Doch das Optimum ist nicht mehr als eine biedere Norm. Votings küren nicht, sie verflachen und desensibilisieren. Sie kristallisieren nicht das Besondere heraus, sie verhindern Innovation und Kreation, wo sie diese doch zu fördern suchen. Unpopuläre Haltungen widersprechen dem Gros der Masse und bringen die Bedrohung mit sich, das Gleichgewicht zu stören.

Und das Schlimmste daran: Zu wenige merken den Betrug. Denn nie wurde mehr gewählt. Die neuen Medien sorgen dafür, dass jeder überall partizipieren kann. Per SMS und Netz-Votings bestimmen wir, welche Visage hübsch und welches Wissen nützlich ist. Auch das umfragentreue Berlin weiß nebulöse Meinungsbilder gern in direkte Schäupolitik umzusetzen. Wer braucht schon noch Parlamentswahlen, wenn die Meinungsforschungsinstitute unlängst eine sowieso schnellere und effektivere Ersatzdemokratie entworfen haben? Es spielt schlachtweg keine Rolle, welchen Wissens- und Erfahrungshintergrund die Befragten mit sich bringen, ob sie über nötige Expertisen oder Ressourcen zur Meinungsbildung verfügen. Wer Teenies in den Olymp der Musikindustrie

wählt, der kann auch Gastro-Guide und Außenpolitik. Demokratie hat die Reifung zugunsten eines umfassenden Abstimmungsmarathons aufgepfert. Schnelligkeit substituiert Konzentration. Im Sat.1-Talk „Eins gegen Eins“, einem harten Rede-Wettstreit zweier oppositioneller Politiker, lässt man das Publikum sogar mehrfach innerhalb einer Sendung seine Überzeugung kundgeben. Statt die potenziellen Wähler mit Argumenten zu überzeugen, müssen die Rhetoriker auf Unterhaltung und scharfzüngige Parolen setzen. Entscheidend sind weniger Stichhaltigkeit als Sticheleien, weniger Diskurs als Zahlenwerte.

So verliert die Debatte an Substanz und das Wissen, das nunmehr allein in kleinen, verträglichen Häppchen konsumierbar wird, an Dichte. Zwar werben die Meinungsforschungsinstitute stets damit, durch ihre Erhebungen dem gesellschaftlichen Innenleben auf die Spur zu kommen, ja, Soziologie auf eine sichere Basis zu stellen. Kritisch muss man jedoch die Frage stellen, ob die Bewertungsgesellschaft am Ende wirklich auch ein Surplus an Wissen erzeugt. Lesen wir etwa die Ergebnisse aus Studien, welche Verbraucherverhalten oder Gesundheitszustand der Bevölkerung erfassen, lernen wir den Menschen an sich nicht besser kennen. Im Gegenteil: Die Welt der Statistik ist ein Kosmos der Aufspaltung, der Zerkleinerung und Segregation. Während die Ganzheitlichkeit aus dem Blick verschwindet, nimmt die Bedeutung von einzelnen Datensätzen zu. Es entstehen Halbwissen und Informationsgebirge, ohne daraus tiefere Einsichten über den eigentlichen Gegenstand zu generieren.

Gleichzeitig leuchtet die Demoskopie nach und nach alle Geheimratsecken des menschlichen Daseins aus. Ob ästhetische Empfindungen im Anblick eines Gemäldes oder beim Lauschen von Musik, ob sexuelle Vorlieben oder individuelle Glaubensfragen – der Evaluationssog nährt sich aus Intimitätsfeindlichkeit und schrankenloser Sichtbarkeit. Das Cyberkollektiv ergeht sich in *Likes*, fühlt sich stark als vermeintlich unabhängiger Meinungsapparat und erweist sich doch als Geißel der Netzmonopolisten. Mit seinen flexiblen Votings trägt es weder zu mehr demokratischem Geist noch zu irgendeiner Veränderung der gesellschaftlichen Realität bei. Seine Äußerungen geraten vielmehr direkt in die Tentakel der Big Data-Kraken, deren einziges Bemühen auf eine ökonomische Verwertung der persönlichen Ansichten ausgerichtet ist.

Aber auch die Nutzer selbst riskieren mit ihrer unbedarften Mentalität als Hans-Dampf-in-alle-Gassen-Wähler eine Abstumpfung in Sachen Meinungsbildung. Zwischen Gefällt-mir-Exzessen über die schrägstesten Videos über tierische Tollpatsche auf YouTube und mal jux organisierten Positionsbestimmungen zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr haben wir offensichtlich die Sensibilität für das Wesentliche verloren. Wir ermüden zusehends an immer neuen Ergebnissen über unsere angeblichen Ansichten, ermüden daran, dass die Befragungswut nur selten noch Neues hervorbringt und ermüden an der faktischen Nichtigkeit des Statistik-Zirkus^c. Klar, die Politik reagiert in ihrer Anpassungsfähigkeit inzwischen recht kurzlebig auf fixe Befragungen zu Einstellungen und

Wünschen. Doch langfristige Konzeptionen bleiben aus. Und ob die ganzen TV-Checks von Großfirmen und Modeherstellern, die trotz skandaltrifender Enthüllungen nur selten ihre schwarzen Schafe im Regen stehen lassen, tatsächlich das weitläufige Konsumverhalten beeinflussen, dürfte mehr als skeptisch stimmen. Darunter leiden dann zumeist die durchaus wichtigen Projekte: Petitionen im Tierschutzbereich, Bürgerbegehren und Parlamentseinreichungen. Nachdem die Spam-Ordner von Umfrageeinladungen nur so überquellen, beziehen viele eine Blockadehaltung, üben sich zurecht im Netzasketismus, verpassen aber manchenteils die Chance, wenn es denn dann einmal um wirkliche Mitspracherechte geht, sich mit ihrem Elan und ihren Kenntnissen einzubringen.

Dagegen verspricht wohl nur noch eine Renaissance des Individuums Abhilfe, und zwar eines auch mit all seinen Fehlern und Geheimnissen geachteten Subjekts. Der Wissensgesellschaft stünde es gut zu Gesicht, wenn sie den Mehrwert von Grau- und Schattenzonen wieder zu schätzen wüsste, nicht mehr dem Fluch erliege, alles in Zahlen und Dauer-Befragungen objektivieren zu wollen. Nur so könnte sie zu echtem sozialen Fortschritt gelangen, insofern der Schwerpunkt der Demoskopie sich wieder auf relevante Fragen des gesellschaftlichen Lebens – so zumindest die idealistische Hoffnung – rückbesinnen könnte. Zudem schafft dies auch gegenüber Expertisen neue Aufmerksamkeit. Da sich inzwischen jeder Hanswurst zum Filmkritiker, Profi-Koch und politischem Weltstrategen berufen sieht und dann noch glaubt, die Welt mit seinen Halbergüssen beglücken zu müssen, geraten in den letzten Jahren professionelle Beobachter und Spezialisten ins Hintertreffen. Gerade das Feuilleton leidet unter Legitimationsdruck, weil der ehrenvollen Aufgabe kenntnisreicher Rezessenten durch einschlägige offene Plattformen im Netz oder Massenumfragen kaum mehr die nötige Achtung zukommt. Indem die ohnehin durch die Print-Markt-Krise gebeutelten Zeitungsverlage verstärkt ihre erfahrenen Fachleute im festen Redaktionsstamm reduzieren, leisten sie sukzessive dem Trend zur Entprofessionalisierung der Kulturkritik Vorschub, wodurch auch grundsätzlichere Debatten, getragen von Geist und Tiefe, seltener werden.

Die Bewertungsgesellschaft verkürzt somit unser Denken auf allen Ebenen und setzt uns zurück in frühinfantile Affirmationsbekundungen. Bauch und Laune mangelt es an der Konzentration, die eine immer komplexer werdende Welt eigentlich einfordert. Doch der Weg aus dem Baby-Dada-, Like- und Gefällt-mir-Rondell kann am Ende auch leichter als gedacht sein. Wer der Norm der Assimilation und dem steten Schauen auf sich täglich ändernde Windverhältnisse überdrüssig geworden ist, dem sei empfohlen, doch schlichtweg wieder dem eigenen Befinden Gehör zu schenken, einem Befinden der Reflexion, frei von Geplapper und Tagesaktualität, ein Befinden, das so mutig ist, dass es zur Selbstvergewisserung keinen ständigen Abgleich mit dem Strom der Masse bedarf. Dies wäre wirkliche Reife und mag zugegebenermaßen für den eingefleischten Homo Cyber derzeit noch ein beschwerlicher Pfad sein. Doch der

Gedanke lohnt: Enthaltung versteht sich nicht als Entmachtung, sondern birgt das Gegenteil in sich. Erst aus der Zurücknahme entstehen Konsistenz und Überzeugungen.

Die ewige Schönheit

Harmonie und Vollkommenheit – ein Uranliegen des Menschen, dessen ethische Dimension es in der Gegenwart neu auszulösen gilt

Es sind jene Momente, in denen wir uns selbst wie die Hauptfigur eines Hollywoodfilms vorkommen, jene Augenblicke, welche wir etwa unter dem himmlischen Gefilde der Sixtinischen Kapelle, im Angesicht eines liebevollen Menschen oder schlachtweg eines Abendrotes verspüren: Wem die große Schönheit begegnet, wird sie nie vergessen.

Einmal von diesem Aphrodisiakum gekostet, nehmen wir die Welt mit neuen, sehnsuchtsvollen Augen wahr. Wir streben nach Harmonie und Ebenmaß, weil wir mit dem attraktiven Körper oder dem formvollendeten Gemälde so viel mehr verbinden als bloße Oberfläche. Bereits in der Antike wurde die Verschwisterung des Schönen mit dem Guten vorgenommen. Wirkt ersteres, so stellte sich – gemäß der Vorstellung der Kalokagathia nach Philebos – zugleich die Erkenntnis von Wahrheit ein. Ästhetik und Ethik waren eins und im christlichen Abendland in einer göttlichen Lichtmetaphorik aufgehoben. Schiller sah später in ihr „nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung“, Schopenhauer fand in ihrer künstlerischen Ausprägung hingegen die Möglichkeit, sich versenkend von den negativen Mächten des Kosmos loszulösen. Kurzum: Je länger die Menschen über Schönheit nachdachten, desto eher bildete sich ein subjektives Bewusstsein von ihr heraus. Bekanntermaßen liegt sie ja im Auge des Betrachters.

Gilt dieses einfache Credo auch heute noch? Wie hält es der spätmoderne Mensch mit dem optischen Ideal? Body-Modification und Chirurgie, Kosmetikindustrie und Werbeplakate mit vollkommenen Körpern vermitteln uns die Verheißung, dass jeder schön sein kann und sogar sein muss. Wer es sich leisten kann, vermag sich selbst zu kreieren. Schönheit bedeutet Renommee und Status wie Macht und Reichtum gleichermaßen. Die armen, wie sie das nachmittägliche Reality TV gern mit fettigen Haaren und adipöser Statur in Szene setzt, erscheinen im Kontrast dazu als die Unflätigen und Minderbemittelten. Der Philosoph Konrad Paul Liesemann bemerkt hierin eine bedenkliche Verschiebung. So sei zu konstatieren, dass man heutzutage „das Strahlen der äußeren Schönheit nicht aus der Arbeit am moralischen Subjekt, sondern umgekehrt die moralische Qualität aus einem Erscheinungsbild ableitet, das zunehmend der

Machbarkeit und damit der Verantwortung der Menschen zugewiesen wird.“ (Liesemann, Schönheit, 2009) Schön wird man nicht aufgrund seiner so oft gepriesenen inneren Werte, sondern erst die äußere Perfektion lässt auf einen guten – das heißt nach gegenwärtiger Ideologie intelligenten und erfolgreichen – Menschen schließen. Aufgrund dieser sozialen Bedeutung des Aussehens kommt es Nancy Etcoff zufolge zu einem regelrechten „survival of the prettiest“ (Etcoff, Nur die Schönsten überleben, 2001).

Dass die Optimierung des Körpers gar in ihr Gegenteil umschlagen kann und geradezu perverse Effekte zeitigt, offenbart die Modellbranche mehr denn je. Magerkeitswahn und der permanente Widerstand gegen das Altern bringen, wie der bildgewaltige Psychothriller „The Neon Demon“ von Nicolas Winding Refn veranschaulicht, Untote hervor. Im erbitterten Konkurrenzkampf um Fotoshootings gerieren junge Frauen zu seelenlosen Mannequins. Tritt Schönheit jenseits der bröckelnden Oberfläche als Hässlichkeit zutage, mag man sich unversehens an die Literatur und Kunst des Fin de Siècle erinnert fühlen. Dem ästhetischen Schein wohnt in Gedichten von Georg Trakl, Charles Baudelaire oder August Graf von Platen stets ein morbider Grundzug inne.

Vom Hässlichen, das ja immerhin noch das Schöne im Mangel erahnen lässt, ist indessen Leere übrig geblieben. Gemäß dem Kulturkritiker Byung-Chul Han gehe diese Reduzierung im 21. Jahrhundert vor allem auf das Fehlen des Anderen zurück. Die Allgegenwart der Smartphones und Tablets führen zur Egozentrierung der Individuen. Als digitale Zombies hätten wir uns vom Gegenüber gelöst und von den virtuellen Paradiesen verführen lassen. Es gibt niemanden mehr, an dem wir uns reiben würden. Stattdessen kommt der Philosoph in seinem Essays „Die Errettung des Schönen“ zum grundlegenden Befund: „Das Glatte ist die Signatur der Gegenwart“. Allen Widerständen entthoben, surfen wir durch die realen und digitalen, immerzu weichen und seicht auskleideten Räume des Life Style. Zwischen Glashausfassaden, den Kitschskulpturen Jeff Coons und dem Dogma ebener Schamlippen entpuppt sich die „Schönheit der Uniformität“ (Gabriele Mentges / Birgit Richard, Schönheit der Uniformität, 2005) als ein Maximum an Widerstandslosigkeit.

Ist alle Hoffnung somit vergebens? Versteht sich Schönheit nur noch als ein Rest in Warenästhetik und Hochglanzmagazinen? Im Populären wie in der Hochkunst trifft man derzeit ebenfalls auf subversive Gegenbewegung. Sidecut-, Bop- oder Undone-Frisur beschwören die emanzipative Kraft der Mode herauf. Auch die Rückkehr des Parka und des Street-Styles setzt auf Brechung statt bloßer Oberflächenharmonie. Im Film üben sich Regisseure wie Paolo Sorrentino oder Wim Wenders in der Rehabilitierung eines Pathos‘, das erneut als Medium des Schönen und Wahren dient. Und nachdem auch ein Teil der Literatur der Moderne Schönheit zu einem raren Gut erklärt hat, ringt gerade

die Gegenwartsliteratur – zu denken wäre an Ulrike Almut Sandig, Nadja Küchenmeister oder Tom Schulz – um die Verlusterfahrung von Glanz und Bellezza vergangener Tage.

Der Glätte und dem Statuskult heutiger Schönheitsvorstellungen setzten sie das Verständnis von Schönheit unter Vorbehalt entgegen. Ihre Fragilität und Patina steht im Zeichen der Akzeptanz des Fehlers und natürlicher Vergänglichkeit. Schon einer der berühmtesten Sätze aus Rainer Maria Rilkes „Duineser Elegien“ bringt dies klar auf den Punkt: „Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören.“ Kaum erfasst, droht sie uns schon wieder zu entgleiten. Aber wird uns nicht dadurch erst deutlich, welche Bedeutung das Schöne wirklich besitzt? Nicht das Vollendete erfasst den Betrachter, Leser und Hörer, sondern die Ästhetik des Gebrochenen. Für Hans-Georg Gadamer ist es in der Wunde anzutreffen, für Adorno gerade im Gegenbild zum Makellosen: „Das Wuchernde des Gesunden ist als solches immer zugleich die Krankheit. Ihr Gegengift ist Krankheit als ihrer bewußte, die Einschränkung von Leben selbst. Solche heilsame Krankheit ist das Schöne.“ (Adorno, *Minima Moralia*, 1980) Letzteres führt uns an einen Urgrund zurück und erlaubt tiefere Einsichten in die Begrenztheit unserer Existenz.

Die ewige Schönheit – nach ihr zu streben, ist dem Mensch offensichtlich ein inneres Anliegen. Nur welche Erkenntnisse er aus deren Suche zieht, scheint sich von Zeit zu Zeit zu verändern. Dass sie auch in einer Spätmoderne, in der sich Kategorien und Sicherheiten auflösen, uneingeschränkt von großem Wert sein kann, zeigt ihre ordnende Funktion. In ihrer sublimsten Form bietet sie eine Harmonisierung von Gegensätzen. Sie stellt ein Gleichgewicht her, das durchaus zu ethischen Qualitäten gelangen könnte. Was eint etwa die Schönheitsbegriffe von Islamischer und christlicher Kultur? Oder von östlicher und westlicher Hemisphäre? Auf welche Weise kann das Ästhetische ins Politische umschlagen? Schönheit äußert sich als ein Angebot und erfordert immerzu ein Gegenüber. Ein bisschen idealistisch gedacht, aber keineswegs naiv wäre daher die These: In einer von Konflikten zerrißenen, multipolaren Welt könnte die Frage nach dem Ästhetischen daher ein erster Schritt zu einer gemeinsamen Wahrnehmungsbasis sein.

Der Tod der Fotografie?

Noch nie waren Bilder so gegenwärtig wie heute. Und doch geht ihnen Aura und Würde abhanden. Zum Status quo einer inflationierten Kunst

Es kann eine verlassene Kirche irgendwo in einer toskanischen Landschaft sein, ein Café in den Gassen von Paris, der Blick einer schönen Frau. Oder einfach nur ein Blatt, das im Herbst vom Baum herabgleitet – die Fotografie hält fest, was wir ansonsten allzu schnell vergessen würden. Sie friert einen wirkungsvollen Moment ein, der im Strom der Zeit zu verschwinden droht. Sehen wir uns etwa Jahre danach noch einmal Bilder aus dem Urlaub oder einer vergangenen Liebe an, entsteht erneut eine existenzielle Erfahrung des Menschseins: Man erlebt eine Beziehung. Ein Foto anzufertigen, heißt, sich selbst in ein Verhältnis zum anderen zu setzen, eine gemeinsame Verbindung im Augenkontakt oder in der Körpersprache herzustellen. Obgleich die meisten Bilder zunächst der Bewahrung von Erinnerung dienen sollen, erzählen sie doch so viel mehr über die Personen vor und hinter der Kamera: Sie loten Distanz und Nähe, Öffentlichkeit und Intimität aus. Und fast immer geht es dabei um Würdigung und Anerkennung. Wir fotografieren, was uns bewegt, was uns traurig oder glücklich macht. In jedem Fall birgt das Foto einen Akzent in sich, gibt etwas Besonderes preis.

Die einzige Grundbedingung für ein gelingendes Festhalten, ist ein Minimum an Abstand. Die absolute Nähe lässt keine Position des Betrachters jenseits der Schaulust zu. Denn wie in einem Museum erkennen wir ein Gemälde erst in seiner wahren Tiefe, wenn wir einen Schritt zurücktreten. Das Detail bleibt ohne Leben, ohne Kraft, wenn wir nicht den Blick auf das Ganze werfen. Kein Backstein fasst unsere Aufmerksamkeit. Erst in einer Wand und dann in einem Gebäude erfüllt er seinen Zweck. Zugegeben: Eine Liebeserklärung an Kamera und Fotografie läuft schnell Gefahr, den Gegenstand nostalgisch zu verklären. Aber genau das suchen wir in der schönen und wahren Fotografie, das Berührende und Wesenhafte. Man denke nur an Wim Wenders wundervolle Filmhommage an den brasilianischen Fotografen Sebastião Salgado. Darin begegnen wir einer Persönlichkeit, die ihr Leben voll und ganz der Kamera verschreibt. Ob als Kriegsdokumentarist (mit gebrochener Seele) oder als feinsinniger Beobachter von Landschaften, wie er sie auf so suggestive wie inbrünstige Weise in dem Monumentalband „Genesis“ festhält – seine Werke sind Ausweis einer Kunst im steten Ringen um Wahrhaftigkeit. Salgado will erzählen, uns die Menschen in Extremsituationen wie Vertreibung und Sklaverei näherbringen sowie unser Bewusstsein für den Zustand einer fragilen Welt schärfen.

Fotografie kann also das ganz Große und ganz Kleine umfassen. In beidem sucht sie nach Sinn, indem sie bestenfalls die Oberfläche des Sichtbaren durchdringt und uns durch den perfekten Moment Einblick in das Innerste eines Menschen ermöglicht. Ein solches Wunderwerk hat die zu Lebzeiten verkannte und erst vor wenigen Jahren entdeckte Straßenfotografin Vivian Maier, welche 2009 verstarb, hinterlassen. Immerzu in Bereitschaft, irgendwo in Chicagos Straßentruhel einen günstigen Schnappschuss mit ihrer Rolleiflex-Kamera einzufangen, setzte sie Menschen in alltäglichen und bisweilen skurrilen Situationen ins Bild: Das verträumte Antlitz einer Frau vor einem Schaufenster, ein Vater mit seinen beiden Kindern, deren Umrisse sich in einer herbstlichen Regenpfütze spiegeln, eine verlassene Braut bei Nacht, ein reitender Afroamerikaner mitten auf einer menschenleeren Straße, viele Selbstporträts und stets auch Personen am Rande der Gesellschaft: Obdachlose, verhärmte Fabrikarbeiter, Bettler in den Slums. Das alles grundsätzlich in suggestiver Schwarz-Weiss-Ästhetik.

Doch die Bewunderung von manch einem dafür röhrt heute vom Bewusstsein einer Leerstelle her. Denn obwohl aktuell so viele Bilder wie nie zuvor auf Handys, Tablets und Digitalkameras hergestellt werden, scheint die Bedeutung der Fotografie geradezu inflationär zu werden. Im Netz erfassen uns Fluten von Aufnahmen: Obskurer Kitsch und Partyschnappschüsse, Selfies und Copy-Shop-Montagen. Wir sind immer mehr überwältigt, aber nur noch selten berührt. Woher kommt das? Eine mögliche Erklärung fußt auf dem, was Fotografie eigentlich ausmacht. Sie verleiht einem Menschen Würde, zeigt einen besonderen Ausschnitt seiner Persönlichkeit, macht ihn erhaben und einzigartig. Es kann ein Grübchen sein, ein Wimpernschlag, aber ebenso gut ein Moment der Trauer und des Leidens.

Fotografie war demzufolge noch nie ein rein technisches Unterfangen: Vielmehr wohnt ihr ein sakraler Zug inne, der nicht zuletzt auf die Ikonografie verweist. Indem wir beispielsweise Porträts von Heiligen bestaunen, stellen wir einen Bezug zu unserem Leben her. Das Gute und Wahre geht visuell in uns über, regt unsere Mitleidsfähigkeit an. Kunst wirkt direkt auf das Menschsein. Dass Kirchen zu gemeinschaftsstiftenden Foren avancieren, verdankt sich nicht zuletzt der pikturalen Kraft ihrer künstlerischen Werke. Denn die Gläubigen sind nicht nur untereinander ein Kollektiv ähnlich denkender in der Jetzzeit. Mittels des Bildes wird der Brückenschlag in die Vergangenheit, ja, ins Überzeitliche möglich. Wir spiegeln uns im Hier und Jetzt mit all dem, was unsere Geschichte und Identität ausmacht. Die Darstellungen weihen und verewigen, bezeugen und beschützen, vertiefen und verbinden.

Demgegenüber steht eine gegenwärtige Fotografie der Isolation und Egozentrik. Allen voran das Selfie mag als Sinnbild unserer Zeit gelten, welche das Ich vor das Wir setzt. Wo die Ära der Daguerrotypie noch die strenge Einheit aus

Fotograf und Fotografiertem und darin ein so basales wie persönliches Zusammenspiel zweier Menschen einforderte, gibt das mit Handy oder Smartphone erstellte Selbstbild lediglich die Einsamkeit und den bis ins Absurde übersteigerten Narzissmus unserer Tage preis. Der virtuelle Zeitgenosse des 21. Jahrhunderts entzieht sich dem Anderen, um selbst voll und ganz Herr seiner Außenwirkung zu sein. Dies schließt im Übrigen häufig auch den Zufallscharakter des Bildes aus. Wenn der Amateur-Charme eines Selfies nicht gewollt ist, helfen Programme zur Bildbearbeitung nach, bis die erwünschte Perfektion erreicht ist. Statt Hommage oder Dokumentation steht allein die Inszenierung im Vordergrund – und damit auch ein Voyeurismus, der Fotografie ausschließlich als Mittel zum Zweck degradiert. Denken wir nur an all die Paparazzi-Aufnahmen, die unendliche Anzahl an Schnappschüssen von Prominenten in jedweder Alltagssituation: Sex-Rausch- und Toilettenbilder haben das Porträt verdrängt. Sie zeugen nicht von Intimität, sondern von pornografischer Transparenz.

Damit schwindet jede Scham, die noch Erkenntnis bringt. Das verinnerlichende Schauen ist einem bloßen Sehen gewichen. Die klassische Fotografie zeigt im Gegensatz dazu etwas, ohne sogleich alles zu verraten. Man könnte sogar sagen: Das Nicht-Sichtbare macht die Bildkunst gerade erst aus. Die Gegenwart hingegen enthüllt alles, entblößt ihr Objekt, bis nur noch das Nichts, die Maske-rade, das Konterfei ohne Rätsel und Aura, übrigen bleiben. Dass sich darin längst kein Geheimnis mehr manifestiert, merken wir ebenso am Wertverlust von Alben. Ohne eingängige Prüfung laden Nutzer sämtliche Aufnahmen von Reisen, Clubs und Knutschereien auf Facebook hoch. Was zuvor noch der Erinnerung diente, soll nun der reine Ausstellung Vorschub leisten.

Hinzu kommt das geringe Verfallsdatum der Schnappschüsse. Unzählige erneuern tagtäglich ihre Profilbilder in den sozialen Netzwerken. Es gilt, dass man nur ist, was man abbildet. Oder noch genauer: Man ist nur wer, *wenn* man sich abbildet. Das schiere Volumen an Bilddokumenten ergibt sich dabei möglicherweise auch aus dem Medium selbst, das nicht mehr so richtig in die gegenwärtige Epoche passt. Film und Installation sind die Insignien spätmoderner Beschleunigung, nicht das eingefrorene Fotodokument. Die Informationsgesellschaft basiert auf unentwegtem Datenaustausch. Unsere digitalen Kanäle glühen unentwegt. Und wir konsumieren, rezipieren und produzieren in demselben Tempo, wie Zeichen über unsere Bildschirme flimmern. Die Fotografie mit ihrer Augenblicklichkeit, Statik und Einmaligkeit kann der Sequenz nicht Rechnung tragen. Nur indem sie permanent erzeugt wird, findet eine Annäherung statt, welche jedoch ihrer ursprünglichen Idee zuwiderläuft.

Nichts vermissen Liebhaber der Fotografie im Tränental ihrer Entzauberung so sehr wie Liebe und Wahrheit. Indem das Bild immer mehr Amusement und Voyeurismus anheimfällt, verliert es seine Zweckfreiheit. Die Ära der *l' Art pour l' art* ist, so muss man sagen, konsequent in die der Kulturindustrie Adornos übergegangen. Medienkonsumenten wollen unterhalten werden, ohne

dass sie dabei bemerken, wie sehr die zumeist emotionalisieren Bilderwellen sie untergründig manipulieren. Selbst wo dokumentarische Aufnahmen einen scheinbaren Informationsgehalt aufweisen – etwa wenn sie Krisen- und Kriegsgebieten entstammen – befriedigen sie primär die Lust am Schauen. Mitleid kommt hierbei selten auf, weil die Beziehung verloren gegangen ist. Das dargestellte Sterben wird objekthaft, persönliche Geschichten sind kaum mehr gefragt. Noch tragischer erscheint die politische Instrumentalisierung von Fotografie und Film: Immer wieder ereilen uns in den vergangenen Monaten Zeugnisse islamistischer Hinrichtungen, grausam und ungeschönt in Szene gesetzt. Erklären Terroristen die Kamera zu ihrer Waffe, wissen sie ihr stärkstes Mittel zu nutzen: Die Abschreckung. Mehr als jedes Selfie oder sonstige Amateurketterie zerstört eine solche Bildmacht jedwedes Verhältnis zwischen Produzenten, Fotografierten und Betrachter.

Doch den Untergang des Abendlandes herbeizureden, würde der Gemengelage nicht gerecht werden. Denn aus der Masse kristallisieren sich zumeist auch kleine Gegenbewegungen heraus. So ebenfalls in der Fotografie, die mehr denn je ihre Liebe zur Schwarz-weiß-Ästhetik wiederentdeckt. Einigen sagt der bunte Trubel um Glamour und Funkelei nicht mehr zu. Desto mehr wenden sie sich einer zeitlosen Romantik zu. Selbst manch ein Vielfotografierer stellt inzwischen auf seinen mobilen Geräten liebliche Sepia-Töne ein. Aber selbst diese Nostalgie dürfte bald wieder zur Mode werden. Die Zeit lässt sich nun einmal nicht zurückdrehen. Eines wird aber die allgemeine Inflation der Fotografie sicherlich bewirken: In naher Zukunft könnte die klassische, inzwischen schon längst für den Großteil der Digitalkameranutzer nicht mehr richtig verfügbare Fotografenkunst wieder zum Status einer wahren Kunst gelangen. Sie entwickelt sich derzeit schon zu einem Nischenartefakt inmitten einer zwar florierenden, aber sinnentleerenden Bildkultur. Da gibt es einen nicht zu unterschätzenden Trost, nämlich eine erhoffte Aufwertung. Woran man sich vielleicht in hundert Jahren erinnern wird, sind nicht die Selfies, peinlichen Tierpannen- und Sexbilder, wie sie haufenweise in den digitalen Weiten zu finden sind. Am Ende hält sich der Rest des Besonderen, die wenigen Aufnahmen, die Bedeutung konservieren. Die Kunst ist stärker als jeder Zeitgeist.

Aus dem Inneren der Projektgesellschaft

*Arbeiten von zuhause aus. Ist der Kapitalismus so zahm geworden?
Nein, er lebt jetzt in uns und schafft ein neues Sklaventum*

Freitagabend 18:00 Uhr Dienstschluss, ein gemütlicher Ausklang mit Feierabendbierchen in der Kneipe am Eck, dann am Wochenende die Füße hochlegen und, wie man neuerdings sagt, einfach nur „chillen“ – dieser angenehmen

Vorstellung begegnet man heute fast nur noch in Film und Fernsehen. Denn die westlichen Wohlstandsgesellschaften fordern dem Individuum vieles ab, um dessen Lebensstandard zu erhalten. Immerhin: die Werbung erzählt uns, wie erfüllt wir sein müssten, muntere Ratgeberliteratur verkauft uns ein Quäntchen Glück zum kleinen Preis. Doch inzwischen ist der umtriebige und immer innovative Homo oeconomicus im Hier und Heute in eine Sackgasse geraten. Er ist müde und ausgelaugt und doch tritt er noch immer mit letzter Kraft in die Speichen seines Hamsterrads.

Dann sieht man wiederum die Bilder der alten Fabriken, wo noch mit der Hände Arbeit produziert wurde, bevor die Männer mit rußigem Gesicht nach Hause kamen und uns wird bewusst: So frei wie heute war diese Gesellschaft noch nie. Eigentlich. Denn obwohl es uns gut gehen sollte, spüren wir permanent ein Kribbeln in uns. Es wirkt ein geheimer Antrieb, der nie zu stillen ist und im Grunde genommen ein ganz neues Bild von Gesellschaft entwirft. Während die meisten Arbeitsplätze früher noch in klaren Hierarchien geordnet schienen, in denen jedes Klientel, jede Schicht und jeder klassische Beruf noch seinen Platz hatte, ist der Mensch des 21. Jahrhunderts, insbesondere der Akademiker und Denker, mehr und mehr sein eigener Chef. Statt Stunden in irgendwelchen Bürohinterzimmern zu klopfen, arbeiten gegenwärtig viele schon im Homeoffice. Freiberufler, darunter etwa Journalisten, joblose Geisteswissenschaftler, aber auch IT-Fachleute, bilden das Ensemble der „Projektgesellschaft“. Und sie alle wissen: es zählt weder der Fleiß noch die Arbeitsstunden, die man investiert. Den Auftraggeber interessiert nur das Resultat. Die Wertschätzung für den Weg dahin geht in dieser auf Erfolg getrimmten Gesellschaft aus Ich-AGen verloren.

Mehr noch: Arbeit soll erst gar nicht mehr als solche begriffen werden. Wie der mit dem Grimme-Preis ausgezeichnete Dokumentarfilm „Work Hard – Play Hard“ (2011) in imposanter Weise darlegt, dokumentieren bereits innovative Konzernarchitekturen, wie Tätigkeits- und Privatsphäre schleichend ineinander übergehen. Am Beispiel der neuen Unilever-Zentrale in der schicken Hamburger Hafencity führt uns die Regisseurin Carmen Losmann das neue, offene Raumgefühl der schillernden Denkfabriken heutiger Weltkonzerne vor Augen. Darin sollen Mitarbeiter ihren Arbeitsplatz, der nun nettes Ikea-Wohn-Feeling verbreitet, nicht mehr als solchen wahrnehmen. Beruf ist Berufung und füllt den Arbeitnehmer oder Projektjobber voll und ganz aus. Zwar vermitteln solcherlei Firmenkonstruktionen den Eindruck, einzig und allein am Wohl der Angestellten orientiert zu sein. Gleichwohl tut sich dahinter die Perfidität eines neu maskierten Kapitalismus auf. Ziel ist es, durch ein wohliges Umfeld Kommunikation unter den Mitarbeitern zu schaffen und deren Ideenproduktion anzuregen.

Trugen einstmals noch klare Führungsstruktur und Anweisungen ein Unternehmen, wirken nunmehr subtile Steuerungen, deren Drastik jedoch weitaus

verheerender zu sein scheint. Die Zunahme von Burnout und allerhand psychischer Ausfallerscheinungen gibt zu erkennen: Das Leistungsdenken ist buchstäblich in einem Großteil der Köpfe angekommen. Es braucht nicht mehr die Weisung von oben, die uns in hektische Alarmbereitschaft und Arbeitswut versetzt. Wir haben indes eine innere Stasi entwickelt. Wir sind zu Sklaven unserer selbst geworden. Allseits machen wir uns, angestachelt durch den harten Konkurrenzdruck, bewusst: Du gibst viel. Aber das ist nicht genug. Nachtarbeit und Wochenenden am Schreibtisch sind kein Tabu mehr, sondern Usus der Arbeitskultur 2.0.

Indem Gerhard Schröder und Tony Blair in den 00er Jahren als erste Regierungschefs umfassend eine Epoche der Deregulierung einleiteten und Tür und Tor für prekäre Beschäftigungsverhältnisse öffneten, wurde die Eigeninitiative politisch zum Primat des neuen Leistungssubjekts erhoben. Nicht nur der Ein-Euro-Jobber ist eine Erfindung dieses Programms, auch den arbeitslosen Akademiker kann manch Unheil erreichen: Vom befristeten Wissenschaftlichen Mitarbeiter ist es durch die herabgesetzten Zumutbarkeitsregelungen nicht mehr weit bis zum Straßenkehrer. Die Atypisierung des Arbeitsmarktes sorgt für eine alle Schichten erfassende Verunsicherung, die uns selbst in Geiselhaft nimmt. Jeder will den eigenen Abstieg verhindern, beutet sich selbst aus und wird damit zum Komplizen des Systems.

Damit sich kein Widerstand formiert, baut die Projektgesellschaft auf das Prinzip „Divide et impera“. Sieht man von schönen Kommunikationsfluren etwa bei Unilever, die ja ihrerseits der Effizienzsteigerung dienen, ab, leben und wirken immer mehr dieser scheinfreien Mitarbeiter als Solitäre. Kurzfristige Aufträge fordern uns unter Umständen situative Kooperationen ab. Danach ist man aber wieder auf sich selbst verwiesen. Da sich der Einzelne, darunter kreative Fachkräfte vom Auftragsschreiber bis zum Grafikdesigner, oftmals nur von einem befristeten Auftrag zum nächsten handelt, bleiben Kontinuität und Konzentration aus. Doch eine Gesellschaft, die innovativ sein will, braucht Verinnerlichung und vor allem Zeit. Ideen können nur dort gedeihen, wo Freiraum oder Muse möglich sind. Doch Letztere ist nicht messbar und daher für das System nicht existent. So mangelt es dem Projektarbeiter an der nötigen Zeit, sich in klassischer Form zu bilden. Stattdessen ist er in einem Kreislauf der Informationssammlung, -umformung und -wiedergabe gefangen. Eine Gesellschaft, die keinen Raum für persönliche Weiterentwicklung außerhalb der ökonomischen und damit verwertbaren Existenz bietet, wird geistig verarmen. Sie nutzt Menschen als Gedankenmaschinen ab und beraubt sie der Fähigkeit, immer auch zeitweise zu sich zurückkommen zu können. Vermag das neue Leistungssubjekt dabei Beruf und Privatheit nicht mehr zu trennen, entsteht ein Menschenbild im Widerspruch. Man fühlt sich gespalten und aufgezehrt. Einerseits sollen junge Akademiker früh Karriere machen, um Wohlstandswachstum zu generieren, andererseits sind sie dazu angehalten, Familien zu gründen und damit dem demografischen Wandel entgegenzuwirken. Max Weber sprach

schon früh vom sogenannten „Widerspruch der Wertsphären“, womit er nicht nur die frühe Moderne trefflich charakterisierte, sondern auch unsere Gegenwart.

Wie viel Freiheit kann ein Mensch also vertragen? Welche Leistung ist ihm zuzumuten? Bislang liefert zumindest die Politik keine hinreichenden Antworten dafür. Dass sich das Menschenbild geändert hat, ist nur ein Merkmal eines sich wandelnden Marktes. Es fehlt an Visionen, die wieder Zuversicht und Stabilität versprechen. Das bedingungslose Grundeinkommen wäre eine pekuniäre Lösung, die zumindest eine finanzielle Abfederung für all jene darstellt, die sich tagtäglich auf neue Geschäftsbeziehungen und Auftraggeber einlassen müssen. Doch es bedarf auch des Nachdenkens über einen neuen Begriff von Arbeit selbst. Solange die Projektgesellschaft nur auf Ergebnisse fixiert ist und nur diese honoriert, bleibt die Zeit, um dies zu erreichen, immer ein Hemmnis. Doch die daraus erwachsende Verknappung bringt längerfristig keine guten Resultate mehr zustande. Auch der Arbeitsprozess mit all seinen Umwegen, Abwegen und Gedankenblitzen muss uns wieder ein Wert sein – und wie schrieb doch Oscar Wilde einmal so pointiert: „Heute kennt man von allem den Preis, von nichts den Wert.“

Die Schattenwesen der Konsumparadiese

Tiere sind die namenlosen Opfer einer industrialisierten Mast. Sie sind Waren und haben demzufolge keine Lobby. Ein Plädoyer für Achtsamkeit und Achtung

Die Regale der Wohlstandsgesellschaft sind reich bestückt. Es glänzen die Palletten endloser Auswahlmöglichkeiten. Das Fleisch der Theken, kompakt in allerlei Stückelung und Zubereitung, lockt den Verbraucher mit günstigen Preisen. Wer heute durch die Supermärkte flaniert, erhält eine Ahnung vom Schlaaffenland. Erst in den letzten Jahren stellen sich Verbraucher verstärkt die Frage nach den Quellen allen Überflusses. Die Schreckensbilder im Fernsehen über industrielle Mastaufzucht von Tieren, die als zumeist mit unzähligen, toll klingenden Zertifikaten versehene Waren im Einkaufskorb landen, bewirken allmählich ein Umdenken. Dass die Forderungen nach adäquater Haltung jenseits der Zirkel von Tierschutzverbänden zum Gegenstand der politischen Grundsatzdebatten werden, scheint daher dringend geboten. Just trafen sich die Landwirtschaftsminister der Bundesländer, um eine bedenkliche Fehlentwicklung in absehbarer Zeit zu beenden: Auf Basis jüngerer Erhebungen werden jährlich über 300 Millionen männliche Küken direkt nach dem Schlüpfen entweder geschreddert oder mit Giftgas getötet. Das Licht der Welt, das all jene, die nicht als Legehenne zu „gebrauchen“ sind, zum ersten Mal erblicken, ist nur die Kulisse für eine alltägliche Todesmaschinerie.

Nun denken die Experten über eine Hormonprüfung des Eis vor der Schlüpfung oder eine etwaig kostspieligere Aufzucht der männlichen Küken zur Fleischproduktion nach. Doch die ordnungspolitischen Maßnahmen verdecken nur den Abgrund, dessen existenzielle Dimension vielen noch immer nicht recht vor Augen sein mag. Nicht zuletzt der Bestseller „Tiere essen“ (2010) von Jonathan Safran Foer dokumentiert die umfassenden Folgen eines noch immer wachsenden Fleischkonsums für Mensch und Umwelt: Güllesehen in den USA so groß wie manch ein westdeutsches Provinzdorf, Kohlenstoffdioxidausstoß durch umständliche und für Tiere quälende Transportstrecken, Regenwaldabholzung zum Bau neuer Zuchtstätten – all dies zugunsten der Expansion industrieller Agrarwirtschaft, die, während sich die Politik an Windparkkonzepten und Energieeinsparungsprogrammen verzettelt, mit einer höheren Treibhausbelastung als der globale Verkehr zu Buche schlägt.

Dagegen tut sich diesbezüglich immerhin einiges in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Die „Animal Studies“ befassen sich mit der literarischen Reflexion über das Verhältnis vom Menschen zu seinem Vieh, die Politologen und Juristen entdecken zunehmend das Tierrecht als neues Forschungsfeld und die Philosophie leistet wichtige Grundlagenarbeit. Die Disziplinen suchen die Beziehung neu auszuloten. Die Ideen reichen von Ansätzen einer Mitleidsethik bis zur bewussten Anerkennung des Fremden. Beides klingt durchaus logisch, um dem Tier einen legitimen Eigenwert und damit ein Recht auf ein besseres Dasein zu ermöglichen. Wohingegen den einen die Menschenähnlichkeit im Sinne eines schmerz- und leidempfindlichen Wesens als Begründung für Achtung und Schutz gilt, wählen andere eine entgegengesetzte Argumentation. Statt verkrampfter Spekulationen über etwaige Gemeinsamkeiten scheint Letzteren eben das Mysterium, ja das Nicht-Wissen über das, was das Tier ausmacht, Ausgangspunkt einer Tierethik zu sein. Gerade weil wir eben nicht über genügend Kenntnisse über die Mitgeschöpfe verfügen, ist es geboten, über ein respektvolles Verhältnis zu ihnen nachzudenken.

Doch was bleibt von den akademischen Diskursen? Zwar ringt man in den wissenschaftlichen Kreisen um eine Herleitung der Stellung von Tieren zu Rechtssubjekten. Die Realität scheint davon aber unberührt. Im Zivilrecht gelten die haarigen Begleiter als Sache, im Supermarkt als Konsumartikel, auf dessen Verpackung uns grotesk ein lachendes Schwein mit Schürze und Grillgabel entgegengrinst, und in der Pharmaindustrie als Rohmaterial für allerlei, natürlich dem menschlichen Wohl dienende Experimente. Man fühlt sich erinnert an René Descartes mechanistisches Weltbild. Ob Fuchs oder Kuh, Schwein oder Elefant – was in der Fauna keucht und fleucht, ist ihm ein Nervenhaufen, ja eine seelenlose Maschine. Tiere bewegen sich „wie eine Uhr, die nur aus Rädern und Federn gebaut ist.“ Selbst „ihre Schmerzensschreie bedeuten nicht mehr als das Quietschen eines Rades!“. Indem sie der Philosoph in seinem technisierten Kosmos sowohl ihres Gefühls- als auch jedweden Reflexionsvermögens beraubt, ebnet er den Weg zu einer Industrialisierung des Lebens. Im 20. und 21.

Jahrhundert ist das Tier Teil einer auf Effizienz und Wachstum errichteten Produktionskette. Plante Henry Ford seinen arbeitsteiligen Laufbandbetrieb noch ursprünglich für das Auto, wurde die vertaktete Massenproduktion nach dem Krieg auch auf den Agrarsektor ausgedehnt. Es setzte sich die Devise durch: Nie wieder Hunger auf deutschem Boden. Eine Landwirtschaft, gebaut auf der Sicherheit durch Fortschritt, versprach eine kontinuierliche Versorgung.

Nachdem diese Ambition inzwischen perverse Züge angenommen hat, geht nicht zuletzt mit der Bio-Bewegung und der teils sanften Re-Regionalisierung landwirtschaftlicher Erzeugung ein Bewusstseinswandel einher. Alltäglicher Einkauf und Ethik gehören heute mehr denn je zusammen. In einer Welt, deren Ressourcen knapper und immer umkämpfter werden, müssen wir allen voran auch an der Aldi- und Rewekasse ein Bekenntnis zu unseren Werten kundtun. Dies bedeutet, endlich alte Denkstrukturen und Gewohnheiten zu hinterfragen. So gehört noch für viele das Fleisch zur Norm der täglichen Mahlzeit. Würden wir uns alle etwas mehr mäßigen und nur ein bis zweimal pro Woche darauf zugreifen, wäre es wieder etwas Besonderes. Die Ware Tier erhielt dadurch jenseits von kompakter McDrive-Geschmacksbombe zumindest ein wenig ihre Würde zurück. Dasselbe betrifft im Übrigen auch die Menschen, die ebenfalls Teil der unermüdlichen Schlachtmachinery sind. Unzählige Billigkräfte aus Osteuropa übernehmen an den Förderbändern der Großschlachterien die großen Aufgaben, welche die sanfte deutsche Seele nur allzu gern aus dem Wahrnehmungsfeld verdrängt. Allein die Ausbeutung jener modernen Arbeitssklaven ermöglicht den Fastfood-Ketten Preise, die zwar günstig wirken, es aber nicht sind. Der radikale Raubbau an der Umwelt (Wasserverbrauch, Pestizide, Tierfutterproduktion) birgt immense Folgekosten in sich, die sicherlich nicht der gegenwärtige Burger King-Kunde zahlt, dafür hingegen in der Zukunft wahrscheinlich seine Kinder. Die nötige Renaturierung ist eine der größten Schulden leichtfertigen Konsumverhaltens von heute.

Die globalen Spottpreisfleischketten schaden Mensch und Tier gleichermaßen. So belegen indes mehrere Studien einen signifikanten Zusammenhang zwischen Beschäftigungsbedingungen und systematischem Sadismus an den hilflosen Lebewesen. Je unfairer die Behandlung der Arbeitnehmer, desto höher ist der Grad an frustrationsabbauender Gewalt an den Schlachttieren. Zudem förderten Recherchen von Journalisten just immer wieder zutage, dass unter ihnen nicht wenige am Fließband aufgrund von Zeitnot oder Schlamperei bei vollem Bewusstsein getötet werden. Die behördlichen Kontrollen kommen den tausendfachen Rechtsverletzungen kaum nach – ein Riss geht durch die Gesellschaft, den inzwischen auch der noch so Unachtsame bemerkt haben sollten. Was also tun? Um von der Industrialisierung wieder zur Feldarbeit vor Ort zurückzukehren, wo der Verbraucher auch noch dem Tier als Wesen gewahr wird, braucht es sowohl den überzeugten Konsumenten als auch den nachhaltig denkenden Politiker. Seit Jahren schon plädieren Verbände und Parteien dafür, die

EU-Subventionen nicht mehr für bloße Flächen, sondern gezielt für ökologische Bewirtschaftungen zu vergeben. Wer vorbildlich wirtschaftet, kommt zum Zug. Aber auch der Verbraucher muss dazu bereit sein, gutes Fleisch zu einem fairen und wertschätzenden Preis erstatten zu wollen.

Doch bis die Gesellschaft so weit ist, bedarf es einer starken Lobby für Tiere. Sensibilisierungen müssen hierzu auch von den Schulen kommen. Couragierte schreibt sich der Verein „Schüler für Tiere e.V.“ die Vermittlung von Tierschutz in Bildungseinrichtungen auf die Fahnen. Was anfangs wenige Pädagogen begannen, ist nun zum deutschlandweiten Projekt, mehrfach prämiert mit Auszeichnungen, darunter auch der UNESCO-Preis für Nachhaltigkeit, avanciert. Schüler lehren Schüler unter Anleitung, dass jedes Leben – eben auch das eines Tieres – einen Wert an sich hat. Und auch die Gesellschaft gewinnt dadurch an Zusammenhalt und Verständnis. Sich in die Position des Tieres einzufühlen, schult uns darin, auch unseren Mitmenschen mit mehr Empathie und Zugewandtheit zu begegnen. Wenn die Bildungspolitiker den Tierschutz in die Bildungspläne aufnähmen, was sich als Querschnittsthema in Ernährungskunde, Biologie und Ethik anbietet, könnte dies zukünftig für das reale wie auch soziale Klima positiv sein. Pythagoras sagte einmal: „Alles, was der Mensch den Tieren antut, kommt auf den Menschen wieder zurück.“. Und auch Mahatma Gandhi stellte einmal klug fest: „Die Größe einer Nation und ihre moralische Reife lassen sich daran bemessen, wie sie ihre Tiere behandeln.“

Doch die Achtung des Tieres muss ihm uneigennützig zukommen. Es bedarf im Land der Dichter und Denker, wo sich schon Autoren wie Arthur Schopenhauer, Jean Paul, Wilhelm Busch, Christian Morgenstern, Franz Kafka oder Luise Rinser ganz gegen das Töten von Tieren aussprachen, einer neuen, moralischen Geisteshaltung. Wir sollten weniger fragen, was artgerecht sein kann, sondern, was dem Leben als solchem angemessen ist. Wo sind die Grenzen unseres Mitgefühls und wo sind wir inkonsequent oder bisweilen kurzsichtig? Warum steht uns der Hamster im Kinderzimmer näher als jener, der im Versuchslabor verendet? Wahrscheinlich gibt es derzeit kaum ein anderes Staatsziel im Grundgesetz, dessen innere Aussage derzeit mehr im Widerspruch zur Realität steht als der Tierschutz. Ein erster Schritt zur Verbesserung mag die Möglichkeit eines Verbandsklagerechts für Tier- und Naturschutzverbände sein, was immerhin schon in einigen Bundesländern eingeführt wurde. Kühe und Mastkaninchen können bekanntermaßen nicht klagen, da sie keine Rechtssubjekte sind. Würden Institutionen flächendeckend stellvertretend für sie vor Gericht ziehen können, wäre zumindest gegen den Missbrauch einiges zu erreichen. Aber jeder Einzelne kann die Welt etwas besser machen. Vor den Regalen der Discounter sind wir alle frei. Es bleibt also nur die Frage, wie viel Freiheit wir bereit sind, abzugeben, um sie dem fremden Leben zu gewähren.

Das große Fressen

Ernährung artet derzeit im Glaubenskrieg aus. Vor allem zulasten derer, denen Tier und Klima am Herzen liegen. Ein Plädoyer für Verantwortung

Glaubenskrieg über dem Teller, Genussverfechter und Biedermänner. Und alle reden über das Essen, das längst kein Privatvergnügen mehr ist, sondern Gegenstand einer aufgeladenen und erhitzen Debatte. Auf der einen Seite die Steakliebhaber, Grillkönige und Jäger, auf der anderen die Tierethiker, Vegetarier und Veganer. Zwischen den Fronten herrscht ein inzwischen bösartiger Ton, der bisweilen vor keinem Tabu mehr zurückschreckt.

Erst neulich verglich der vom ZDF als Ernährungsexperte angepriesene Gunter Frank im Mittagsmagazin Veganer und Vegetarier mit Nazis und IS-Terroristen. Abgesehen von der Drastik der Behauptung scheint sie auch inhaltlich schief: Denn wer würde wohl mehr das Töten vermeiden, wenn nicht Fleischverweigerer. Wiewohl in den meisten gesellschaftlichen Debatten solcherlei Analogien sofort als Tabu verworfen werden, lässt die Moderatorin Christina von Ungern-Sternberg ihren Gast jedoch munter weiter seine kruden Thesen verbreiten: Eine aktuelle Studie der Universität Oxford, die eine Korrelation zwischen exzessivem Fleischkonsum und Klimawandel belegt, was in weiten Kreisen der Forschung längst als Usus gilt, wird per se als „ideologisch“ bezeichnet, ohne überhaupt nur ansatzweise diese Ansicht zu begründen. Was man am Stammtisch noch als bornierte Phrasendrescherei abtun könnte, gebärdet sich hier – und darin besteht die eigentliche Unfassbarkeit dieses Interviews – als unbezweifelbare wissenschaftliche Wahrheit.

Manch einem dürfte diese befremdliche Szene im öffentlich-rechtlichen Rundfunk als kleiner Zwischenfall, als Fauxpas und Ausrutscher in Sachen Qualitätsjournalismus vorkommen. Gleichwohl offenbart sich hierin ein weitaus größerer Brandherd: Wer was warum essen kann, soll und darf, ist inzwischen zu einer grundlegenden Gesellschaftsdebatte herangewachsen, die sämtliche Formen von Stilisierungen und Zuspitzungen angenommen hat. Nachdem immer mehr Menschen aus ethischen oder umweltspezifischen Gründen das Töten bzw. die Haltung von Tieren ablehnen, scheint sich in der Rhetorik aufseiten der Vertreter konventioneller Ernährung ein immer offensiverer Ton bemerkbar zu machen. Galten Tierschützer und -rechtler lange Zeit als Musterbeispiele für moralische Integrität, werden sie heute nicht selten belächelt oder gar als Gefährder der öffentlichen Ordnung diffamiert. Im Netz vermeinen einschlägige Seiten, im Veganismus ein Sektenprogramm zu identifizieren. Gesunde und bewusste Lebenshaltung wird zum religiösen Mantra aufgebauscht. Ein neuer Dämonismus zeigt sich am Werk.

Dahinter tut sich das Unbehagen derer auf, die Angst vor Veränderungen haben. Sie halten an der althergebrachten Auffassung fest, dass Essen eine bloße Privatangelegenheit darstellt. Sobald allerdings die Zulieferer von McDonalds, KFC und anderer global agierender Fast-Food-Giganten in Dritte-Welt-Ländern riesige Flächen für Futtermittelpflanzen und Mastanlagen aufkaufen und dadurch sowohl die örtliche Bevölkerung oftmals um das letzte Hab und Gut bringen wie auch das gesamte Klima belasten (Methanausstoß, enormer Wasserverbrauch, Monokulturen), ergeben sich Umweltfolgekosten. Manche davon sind bereits heute für Überflutungen und Dürren zu bezahlen, andere werden sich in die Zukunft potenzieren. Eine Studie des Worldwatch-Instituts aus dem Jahr 2009 kommt sogar zu dem Ergebnis, dass 51 Prozent der schädlichen Klimaemissionen auf die Viehhaltung (inkl. Transport) zurückgehen. Was für eine Hausnummer, wenn man bedenkt, dass gerade Umweltpolitiker glauben, allein mit Windrädern und Photovoltaik die Probleme unserer Zeit zu lösen!

Obgleich ein Großteil der Parteien die großräumige Diskussion zur nötigen Umstellung der Agrarwirtschaft und weltweiten Nahrungsversorgung scheut (oder verschlafen hat), ist längst klar: Ernährung avanciert mehr und mehr zum Politikum. Wer sein Billigschnitzel konsumiert, muss bei allem schmerzlichen Eingeständnis wissen, dass er anderswo auf der Welt den Hunger indirekt verstärkt. Wie der „Compassion in World Farming Trust“ in seiner bereits 2004 veröffentlichten Studie belegt, müssen manche sogenannte Nutztiere im Laufe ihres ohnehin zu kurzen Lebens bis zu 16 kg Getreide verzehren, um 1 kg Fleisch herzugeben. Der Welthunger könnte erheblich minimiert werden, wenn die pflanzlichen Ressourcen direkt von den Menschen verzehrt würden.

Sind solcherlei Zusammenhänge nun Ideologie oder Logik? Gerade angesichts akut steigender Nachfrage nach Fleisch in Asien und aufstrebenden Schwellenländern ist die Lage durchaus ernst und sollte eine ehrliche Auseinandersetzung in der Politik bedingen. Im Zentrum steht ein impliziter Generationenvertrag, demzufolge die Erde unseren Kindern in einem ähnlichen Zustand zu hinterlassen sei, wie wir sie vorgefunden haben. Veganer und Vegetarier, Bioladen-Verfechter und Öko-Landwirte sind weder Nazis noch Fanatiker. Im Gegenteil: Sie sind wachsam und höchst reflexiv.

Doch weiterhin nur auf den Verbraucher zu setzen und den Markt sich selbst regulieren zu lassen, wird zu keiner nachhaltigen Lösung führen. Auch staatliches Handeln muss auf eine Konversion der Verhältnisse ausgerichtet sein. Nur einige Beispiele: Sofort könnten die EU-Agrarsubventionen an die ökologische Fortschrittllichkeit eines Betriebs, an Energieverbrauch und an Tierschutzstandards gebunden werden. Dies fördert neue Wirtschaftsformen und zugleich bessere Bedingungen für Mensch und Vieh. In öffentlichen Kantinen könnte sofort und problemlos mehr auf alternative und gesündere Ernährungsweise umgestellt werden. Obgleich die Widerstände dagegen enorm sein dürften, wäre

ebenso über eine Steuer für Billigfleisch nachzudenken, um die besagten Umweltfolgekosten abzudecken. Ähnliches hat die Politik mit der Ökosteuer auf Benzin auch in die Tat umsetzen können. Tabus müssen gebrochen werden, allein der Zukunft wegen.

An der Frage der Ernährung scheiden sich die Geister und wird der Wert unserer westlichen Moral zu messen sein, auch jenseits klimapolitischer Relevanz. Denn wie human sich eine Gesellschaft zeigt, äußert sich nicht allein in ihrem Umgang mit dem Menschen, sondern insbesondere mit ihren Mitwesen. Solange der Mensch sich noch als Krone der Schöpfung begreift, kommt seine Position ausschließlich der des Herrschers gleich. Aber sollte die Differenz, was Intelligenz und Fortschriftlichkeit anbetrifft, wirklich maßgeblich dafür sein, welche Bedeutung oder eben fehlende Bedeutung wir einem anderen Geschöpf zuweisen? Ist das Leben nicht ein Wert an sich? Sind wir jenen Tieren, die wir für unseren Genuss töten, nicht einmal eine Erklärung für ihr Schicksal schuldig? Und wie gehen wir mit dem Missverhältnis um, das zwischen unserem Einkaufskorb und der empathischen Rührung im Anblick von Küken entsteht?

Das Andere Europas

Ein Ventil verschafft sich Luft: Die Flüchtlinge als Opfer unserer Verdrängungen und Projektionen

Identität ist Heimat in der Sprache. Demjenigen, dem sie gehört, ist sie ein absteckbares Land, das trotz Anglifizierung und Internationalisierung noch immer das höchste Gut eines jeden Volkes darstellt. Traurig nur, dass sie sich selbst nicht wehren kann. Gegen all die Versuche, sie gewaltsam abzuschirmen und eine Mauer um sie zu errichten. Wenn wir die allwöchentlichen Pegida-Märsche und ihre Ableger in anderen Städten verfolgen, erleben wir stets aufs Neue die fast schon kriegerische Verteidigung einer vermeintlich statischen Sprachidentität.

Eine krude Mixtur aus Neofaschisten, Brüll- und Stammtisch-Opportunisten, naiven Besorgnisträgern, Verirrten und Verlierern am unteren Rand der Gesellschaft sieht im Zustrom der Balkanroute den Kern dessen bedroht, was die deutsche Seele und die deutsche Nation noch kennzeichnet. Es ist die Rede von Parasiten, Vergewaltigern, Kriminellen und immer wieder von Sozialschmarotzern. Die inzwischen unverstellt offene Fremdenfeindlichkeit scheint dabei verstärkt an eine sozialpolitische Panikmache gekoppelt. Selbst der letzte Multikulti-Träumer soll nun aus der Perspektive der völkischen Mitte der Gemeinschaft einsehen: Die Flüchtlinge, die es bequemerweise ohnehin nur im Plural und in Massen gibt, nehmen uns nicht nur Frauen und Sicherheit, sondern auch

den Wohlstand und die Jobs weg. Eindrucksvoll hat der Literaturwissenschaftler Klaus-Michael Bogdal in seiner Mammuststudie „Europa erfindet die Zigeuner: Eine Geschichte von Faszination und Verachtung“ (2011) nachgewiesen, wie sich exemplarisch der Stereotyp von Sinti und Roma, die in literaturgeschichtlichen Meisterwerken von Hugo bis Goethe mal als Kesselflicker, mal als Wilde und dann wieder als Räuber, Häretiker und Teufelsbündner herhalten mussten, über Jahrhunderte hinweg verfestigen konnte und in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben hat. Erneut zeigt sich in der virulenten Flüchtlingskrise, dass der Fremde wenig über sich, aber umso mehr über uns verrät. Er dient Demagogen als Projektionsfläche bislang im sozialen Unbewussten modernder Ängste und Unsicherheiten.

Dass die Asylsuchenden von einigen Rädelsführern gern wieder hinter Grenzzäunen und Stacheldrähten gesehen würden, ist die eine Schmähung und Unmenschlichkeit. Die andere ist die aktiv betriebene Entmündigung. Statt den von Krieg und Vertreibung Gebeutelten Gehör zu verschaffen und Raum zu geben, sich mit der eigenen Stimme zu Wort zu melden, wird ihnen von Agitatoren ein Bild aufoktroyiert. Sie tragen per se ein Stigma mit sich herum, das nur das Stumme kennt. Mehr denn je erfahren wir, welche große Macht in der Sprache liegt. Manch einer bedient sich ihrer zur Abwägung, andere nutzen sie frank und frei als Waffe. Desto mehr sind Wissenschaft, Diskursanalytiker und Künstler gefragt, den humanitären Ansatz auch intellektuell zu retten. Nicolas Stemann hat mit seiner grandios-bissigen Uraufführung von Elfriede Jelineks polyphonem Flüchtlingsdrama „Die Schutzbefohlenen“ den Unterdrückten auf der Bühne ein Rederecht zuerkannt – wirksam, aber begleitet von scharfen Kontroversen. Zukünftig könnte der politisch Verfolgte zur zentralen Figur der Kunst im 21. Jahrhundert avancieren. Nicht nur Neues dürfte über sein Schicksal verfasst werden. Auch Kanonwerke wie Arthur Millers gerade wieder in Mannheim aufgeführtes Drama „Blick von der Brücke“ werden sicherlich wiederentdeckt. Die Kultur in diesem Kontext stark zu machen, ist nicht mit einer feigen Flucht in einen Ästhetizismus zu verwechseln. Nein, in ihr kann eine Rückeroberung von Sprache vonstattengehen: Ein Ausloten von Multiperspektivität und Empathie für den anderen. Ziel sind kreative Vorstellungen von Heimat, die nicht ausschließt, sondern integriert, ohne das Eigene dabei aufzugeben.

Das Aushalten von Spannungen erzeugt wichtige Energien, die derzeit allerdings nicht positiv genutzt werden. Statt für Erwartung steht die derzeitige Offenheit allein für Bedrohung. Fasst man die Ängste der fiebrigen Massen auf den Straßen zusammen, so tut sich in den sprachlichen und symbolischen Abschottungsgebäuden vor allem eine verdrängte Frage kund, deren Beantwortung die Politik der letzten Dekade schuldig geblieben ist: Wieviel Globalisierung kann eine Gesellschaft aushalten? Obgleich heute niemand mehr über „Heuschräcken“, Kapitalwanderungen und Firmenverlagerungen spricht, sind solche

Phänomene für das untere Drittel der Bevölkerung alltägliche Realität. Ihre Arbeitskraft, Würde und Teilhabe wurden wegmodernisiert, ohne dass sie zur Gegenwehr hätten antreten können. Denn die ökonomische Globalisierung wirkt im Abstrakten, was gerade Verantwortlichkeiten so schwer fassbar macht. Nun erlebt der Westen das Zusammenwachsen einer Welt in Form massiver Migrationsströme. Deren Instrumentalisierung offenbart nunmehr eine tiefe und ungestillte Wunde. Ein schwelender Druck harrt seiner Entladung. Indem Prekarität und politische Enttäuschte die Fremden dämonisieren und deren Ausgrenzung mit pervertierten Solidargesängen wie „Wir sind das Volk!“ fordern, suchen sie nach einem Ventil für die Wut über soziale Ungerechtigkeit und ein System, das seine eigenen Schwächen längst aufgegeben hat. Der verhinderte oder unterdrückte Diskurs über die sozioökonomischen Folgen der Entfesselung der Märkte wird nun nachträglich auf die Flüchtlingskrise übertragen.

Die „Volksfront“ hat somit augenscheinlich ihre Schuldigen gefunden. Die Flüchtlinge sind das Andere Europas und damit ein Teil unserer selbst. Wir haben ihn abgestoßen und sehen, wie er nun nicht als Geist, sondern als Schock des Realen zurückschlägt. Die Straßenrevolten erweisen sich als Stellvertreterkonflikt um die wirtschaftlichen und politischen Makrokrisen unserer Tage. Die nötige Werbung für Toleranz und Humanität, Merkels freundliches Gesicht, ja, und nicht einmal mehr die ehrenamtlichen Helfer werden genügen, um den kaum noch schließbaren Riss durch Deutschland zu kitten. Eine ernsthafte Lösung des Problems erfordert jenseits kurzfristiger Maßnahmen vor allem eine Änderung des politischen Kurses. Die Aufnahmefähigkeit der Menschen zu fördern, heißt zugleich, soziale Integration der Abhängigen zu betreiben. Nur wenn all die Randgruppen wieder das Gefühl erhalten, Teil eines funktionierenden Ganzen zu sein, scheint seitens dieser wachsenden Gruppierung überhaupt erst ein Mentalitätswechsel denkbar. Ein starker Staat ist also gefragt. Er muss seine Verantwortung und Steuerung wahrnehmen. Und zwar für alle.

Der Triumph des Pragmatismus

Staatsräson nach Moden und Sachzwängen: Eine Politik ohne Wertemaßstab schwächt die Demokratie und stärkt die extremen Ränder

Deutschland im Winterschlaf. Wie selig schlummerte das Volk der Dichter und Denker, Fleißigen und Ordentlichen in den letzten Jahren. Kein Wunder: Eine unaufgeregte Mutter der Nation wiegte es in ihren Armen. Und wo sich doch hin und wieder die Äuglein zu öffnen drohten, griff Angela Merkel, diese ikonische Sandfrau, in ihren Sack mit Sternenstaub, streute ihn in die Winde und ließ die Erwachten umgehend wieder in sich zurücksinken. „Ihr braucht euch um nichts sorgen“, so die Devise jener fürsorglichen Gouvernante, die, wie es

Roger Willemsen zuletzt einmal sagte, ganze Betäubungszonen über das Land ausgebreitet habe. In der Tat: Ob Eurokrise, Spionageaffären, Haushaltskonsolidierung oder Mautdesaster – die Regentin der nüchternen Analytik weiß stets den Eindruck von Ruhe und Klarsicht zu vermitteln. Um sie entfaltet sich eine Aura der Beschwichtigung.

Ihr erfolgsversprechendes Rezept lässt sich unter dem Begriff des politischen Pragmatismus subsumieren. Statt kantigem Profil steht sie für einen Kurs der Umstandsabwägung. Um dem Kreuzfeuer der Kritik zu entgehen, sitzt sie Entscheidungen so lange aus, bis sich deutliche Verhältnisse herauskristallisiert haben. Dieses Verfahren ist sicher, verspricht den kleinstmöglichen Widerstand, aber ist es auch einem demokratischen Gebilde angemessen? Wer noch einmal die deutsche und europäische Demokratiegeschichte Revue passieren lässt, mag erkennen: Nur die Kontroverse und der Streit in der Sache haben zu einem gelingenden Gemeinwohl beigetragen. Die Adenauersche Westintegration gegen Brandts Öffnung gen Osten, die Anti-AKW-Proteste, der Nato-Doppelbeschluss und das Nein zum Irakkrieg waren politische Bekenntnisse, die letztlich allesamt mehr oder weniger zum Fortschritt der Gesellschaft beitrugen, aber zuvor immer in vehementen Debatten erkämpft worden.

Unter der Ägide Merkels verflüchtigte sich allmählich der partizipative Geist. Da der Pragmatismus per se eher technisch, bürokratisch und an Mehrheiten orientiert ist, liegt er im politischen Spektrum vor allem in der goldenen Mitte. Irgendwie kann jeder mit den Beschlüssen der Regierung leben. Aber wann wurde zuletzt um etwas existenziell gerungen? Die Passion ist einer kühlen Vernunft gewichen. Inzwischen glauben wir schon selbst daran, dass jedwede Entscheidung aus Berlin in Zeiten der Krisen und internationalen Verunsicherungen „alternativlos“ sei. Doch wo die Streitkultur verlorenging, ist der Abgrund der Demokratie nicht weit. Dies wussten auch die Denker hinter dem Grundgesetz, die statt bloßer Maxime insbesondere auf den Konflikt von Rechtsgütern geachtet haben. Freiheit und Gleichheit, Länderstruktur und Bundestag bilden oppositionelle Felder, worin Diskussion gedeihen und in das Volk getragen werden soll.

Inzwischen gelten die Bürger aber als Black Box. Sie stellen einen unbelehrbaren Störfaktor dar. Auch im übrigen Europa, wo Expertenregierungen und Bürokraten Staaten mehr als Krisenverwalter denn als Entscheidungsträger zu lenken verstehen. All die Samaras, Montis und Rajoy sind Insolvenzverwalter, welche ihrem Volk mit leeren Händen und scheinbar unumkehrbaren Reformpaketen in der Tasche zurufen: Rien ne va plus. Die Schätze sind aufgebraucht, der Spaß vorbei. Aber bleibt uns gewogen und friedlich. Die augenscheinliche Basta- und Sackgassen-Politik repräsentiert aber nur eine Seite des Pragmatismus.

Denn abseits der scheinbaren Notwendigkeitsphrasen saugt er sich voll wie ein Schwamm. Indem Merkel, diese Strategin der Macht und diese zweckorientierte

Volksdienerin, ihre Partei mehr und linker, grüner und sozialdemokratischer machte – man denke nur an den Ausstieg aus der Atomkraft, den Mindestlohn oder die in vielerlei Hinsicht progressive Familien- und Flüchtlingspolitik –, nahm sie nicht nur ihren Konkurrenten den Wind aus den Segeln, sondern machte die CDU zum stimmenstärksten Bollwerk. Eine unbekämpfbare Festung, gebaut um ein Volk, das inzwischen froh ist, nicht mehr selbst über die Mauern schauen zu müssen. Die Feld- und Burgherrin der Nation wird das Übel der Welt schon abhalten. Allem Zweifel erhaben, nur irgendwelcher Ideologie zu erliegen, konnte die wohltemperierte Konsenstaktik Merkel schon über zwei Legislaturen hinweg die Macht sichern. Entgegen der landläufigen Meinung offenbart sich augenscheinlich nicht der starke, wertbewusste Fürst als dauerhaftes Machtzentrum, sondern die Staatsfrau, deren Entscheidungen auf rein aktuellem Kalkül beruhen. Dabei firmiert Niccolò Machiavellis frühutilitaristisches Prinzip „Der Zweck heiligt die Mittel“ als Leitsatz zur Machtstabilität. Nur jener Regent, der sich nicht durch eigene, verkopfte Meinungen angreifbar macht und mehr aus Sachverstand denn aus Überzeugung handelt, kann seine Position dauerhaft halten.

Obgleich die Politik der letzten Jahre durchaus auch einschneidende Maßnahmen verabschiedete, kann kaum von einem starken, von einer Sicherheitsarchitektur gezeichneten Staat die Rede sein – zumindest, wenn man mit Carl Schmitt argumentiert. Gemäß seiner Auslegung von Thomas Hobbes‘ „Der Leviathan“ braucht es, um auch Gefahren von rechts und links abzuwehren, eine Ordnung, die durch einen klaren, unangreifbaren Wertekanon geprägt ist. Was der Staatsrechtler 1938 Jahren schrieb, wirkt heute aktueller denn je – denn der Gestus der Pragmatik führt nur scheinbar zum Frieden. In Griechenland, Belgien und immer stärker auch in Frankreich, wo nun Schröders Agendapolitik erneut als alternativloses Modell gepriesen wird, mobilisieren zunehmend die Rechten und machen sich den Unmut der Benachteiligten zu Nutze. Braunes Gedankengut kleidet sich im Mantel von Bürgerfreundlichkeit und zieht nun just in der Pegida-Bewegung eine bizarre Mixtur aus Modernisierungsverlierern, Stammischrednern und Rechtspopulisten auf die Straße. Dass es in Deutschland schon seit Jahrzehnten an einer einheitlichen Asylpolitik oder einer mutigen Vorstellung für das Europa der Zukunft zwischen Staatenbund und Bundesstaat mangelt, rächt sich nun in den Aufmärschen all jener, welche die politische Elite über ganze Dekaden hinweg hat im Regen stehen lassen. Wie es das Enfant terrible der französischen Literatur, Michel Houellebecq, in seinem kontrovers diskutierten Neuling „Unterwerfung“ skizziert, ernten die Volksverhetzer die Früchte aus Furcht und Schrecken. Hierin erzählt der Autor von der Wahl eines islamistischen Präsidenten im Frankreich im Jahr 2022 und malt das Schreckensgespenst muslimischer Universitäten und des mohammedanischen Patriarchats an die Wand.

Schlagwörter wie Überfremdung und Sozialabbau sprechen vielen, die sich nach einheitlichen Weltbildern zurücksehnen, aus dem Herzen. Die etablieren

Parteien haben kaum noch Bindekraft; Parolen und simple Botschaften stehen jedoch bei den Abgehängten hoch im Kurs. Der als Mob beschimpfte Volksprotest taumelt im weiten Raum des politischen Alls, ohne seinen Planeten finden zu können. Da die Akteure im politischen Berlin zunehmend ihr Profil aufgegeben haben, damit sie ein Stück von der Mitte – was sie im Konkreten auch immer sei – ergattern, gingen Identifikationspotenziale verloren. Die Folge: Die Ränder werden stärker, profitieren von der Durchschnittlichkeit und Nebulosität der einstigen Volksparteien und stellen ein Sammelbecken für Glücklose, Wutbürger und Neofaschisten dar.

Somit liegen derzeit Entpolitisierung und Mobilisierung enger denn je beieinander. Während die einen in Merkels Sternenstaub schlafen oder schlachtweg resigniert haben, hat sich bei anderen das Ventil gelöst, sodass sich all die verdrängte Enttäuschung Raum bahnt. Dabei tätte beiden Extremen das gut, was der ehemalige Fraktionsvorsitzende der Grünen im EU-Parlament, Daniel Cohn-Bendit, schon vor Jahren gefordert hat, als er die politischen Akteure dazu aufrief, sich wieder auf die eigenen Wurzen zu besinnen, ja sich zu radikalisieren. Dies meint wohlgerne keine Fanatisierung, aber eine Fundamentalisierung. Wenn die Parteien wieder hellsichtiger ihre Standpunkte nach außen vertreten würden, wäre allen Seiten ein Dienst getan. Einer wahrhaft konservativen Union würde es möglicherweise gelingen, die AFD auf diese Weise wieder aus dem Rennen zu nehmen und die Missmutigen am rechten Rand der Bevölkerung zu reintegrieren. Ja, es könnte sein, dass so etwas wie eine politische Kultur zurückkäme, ein gesunder Widerstreit von Argumenten und bissigen Bundestagsreden. Ja, auch das Parlament, das längst ein Schattendasein im Flimmermeer der Talkshows fristet, könnte wieder zu Rang und Namen gelangen. Und ja, auch dem Land würde es guttun, weil Politik im Wettbewerb der Ideen den Aufbruch zu neuen Visionen wagen könnte.

Nachdem jedoch jedwede Haltung inzwischen sofort unter Ideologieverdacht steht, ist es mau geworden an Rhetorikern, mit denen sich Ideale verbinden. Stattdessen bestimmen Moden den Alltag des politischen Pragmatismus. Man arbeitet Fragen und Probleme ab, doktert an Symptomen herum, was sich auf beklemmende Weise an Europas Außengrenzen zeigt. Man baut die Zäune noch höher, ohne aber auf die ökonomischen und klimatischen Ursachen der Flüchtlingsströme einzugehen. Erst die Abkehr von der Verzweckmäßigung staatlichen Handelns wäre dazu imstande, wieder Utopie zu entwickeln. Die großen Entwürfe benötigen Konzentration und einen langen Atem.

Nunmehr sind echte Demokraten gefragt, Denker mit Rückgrat und Verantwortungsbewusstsein. Scheint der Pragmatiker zumeist kaum über Folgen seiner Entscheidungen rechenschaftspflichtig zu sein, zumal er alle Schuld den äußeren Umständen wie der Lage der Weltwirtschaft oder – noch besser – der Finanzkrise zuschieben kann, muss sich der Visionär im Gegensatz dazu auch den Konsequenzen seiner Pläne stellen. Dies fordert auch von uns die Toleranz

für eine verlorengegangene Fehlerkultur ein. Zu lange schon huldigen wir der Political Correctness, ächten seitens der Medien Individualisten mit Ecken und Kanten. Für seine flotten Sprüche und sein großmännisches Getue wird Gerhard Schröder heute noch belächelt. Aber vielleicht war er trotz aller Kritik an den Hartz IV-Gesetzen eine der letzten gestandenen Persönlichkeiten, an greifbar, aber ein Macher, der zu seinem Wort stand. An ihm zeigt sich sehr gut, dass selbst die politischen Kommentatoren dem Pragmatismus auf zynische Weise zum Siegeszug verholfen. Der Basta-Kanzler, aber auch andere politische Akteure wurden und werden aufs Härteste karikiert, sobald sie für eine Position einstehen. Wenn Parteien gegenwärtig doch einmal Haltung beziehen, sich einem Veggie-Day, dem strikten Nein zu jeglichem Waffenexport oder einer Mütterrente verschreiben, werden sie zumeist der Lächerlichkeit preisgegeben.

Am schwersten wiegt angesichts dessen ein inflationärer Freiheitsbegriff. Er entzieht sich jeder Moral und verwirft jede Ethik als dogmatisches Korsett. Die Freiheit, welche der politische Pragmatismus bar jeder Wertebasis propagiert, meint allen voran eine Freiheit *von* etwas, eine Freiheit zur Beliebigkeit, austauschbar und stets von den sich ändernden Windrichtungen geprägt. So bleibt am Ende nur das Prinzip Hoffnung auf die Einsicht, dass Pegida und anderen Extremgruppen nur mit ebenso unverkennbaren Positionen zu begegnen ist. Es bedarf der Vorstellung einer Freiheit *zu* etwas, z. B. zu Toleranz, Humanismus und sozialer Verantwortung für alle, die in unserem Land leben. Um jedem Verdacht der Träumerei am Schluss noch zuvorzukommen, sei darauf hingewiesen: Zum neuen Jahr sind alle Wünsche und guten Vorsätze legitim.

Utopia in weiter Ferne?

*Die Gegenwart verharrt in lärmender Statik. Wo bleiben also die großen Visionen?
Überlegungen zu einem neuen Perspektivismus*

„Nicht er ist der Weltfremde, sondern die Welt ist ihm fremd geworden“. Was angesichts einer solchen Diagnose noch Heil verspricht, lässt sich nur noch in der Ferne vermuten. Am besten auf einem versteckten Eiland, irgendwo in der Südsee. Ganz im Eroberungseifer des Kolonialismus beschließt August Engelhard daher Anfang des 20. Jahrhunderts, auf der Insel Kabakon, heute Papua-Neuguinea, eine Kokosnussplantage zu errichten, um dort ganz seine Utopie eines veganen Asketenlebens zu verwirklichen. Auch Jünger des sogenannten Kokovorismus lassen nicht lange auf sich warten, dem heheren Orden beizutreten. Dass dieser karikaturistischen Zeichnung visionärer Daseinsentwürfe zu Beginn der von Erneuerungsgeist nur so taumelnden Frühmoderne wohl kein glückliches Ende beschieden sein wird, mag der Leser von Christian Krachts

satirischem Roman „Imperium“ (2012) schon früh erahnen. Denn aller Isolationismus und noch so gefestigter Idealismus scheitern spätestens dort, wo sie von der Realität eingeholt werden. Mehr oder weniger abgemagert hält der fundamentale Protagonist zwar erbittert alle Widrigkeiten aus. Als jedoch mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges das Robinson-Paradies einfallenden Kriegstruppen anheimfällt und Engelhard, ein frühsozialistischer Gegner des Kapitals, enteignet wird, kippt die Utopie in ein amüsantes und zugleich tragisches Possenspiel. Doch was soll uns dieses Satyrspiel sagen? Verfasst Kracht nur einen ohnehin überflüssigen Abgesang auf die Epoche des Imperialismus oder steckt nicht doch mehr dahinter? Erzählt sein Buch oberflächlich von längst vergangenen Schlachten, erweist es sich bei genauer Lektüre als ungemeinbrisantes Zeitzeugnis. In ihm wirkt ein Sensorium für den Zustand unserer Gegenwart: polemisch, postmodern, lachhaft und gleichsam zutiefst ernüchternd bildet sich das Bild einer Welt heraus, welcher der Horizont abhandengekommen ist. Seit-her hält sie verzweifelt Ausschau nach neuen Werten.

Im eigentlichen Sinne kreist „Imperium“ daher um die Frage, welchen Bestand Utopien allen voran in unserer Zeit noch haben und stellt fest: Keine existenzielle Konzeption währt ewig und ist schon gar nicht widerspruchsfrei. Für das Hier und Heute gilt dies im besonderen Maße: Nachdem die Moderatorin Merkel (zumindest vor dem Imagewechsel zur Flüchtlingskanzlerin), wie Roger Willemsen es jüngst beschrieb, „Betäubungszonen“ über das Land ausbreite und den demokratischen Streit inzwischen durch eine Politik des leidenschaftslosen Pragmatismus ersetzt hat, ist es für Träumer schwer geworden. Große Visionen haben ausgedient. Es gilt stattdessen, der Komplexität einer globalen und vernetzten Gesellschaft mit kleinteiligen Antworten und bedachtsamer Vorsicht Rechnung zu tragen. Überhaupt klingt allseits die Parole: Man darf niemanden überfordern. Allzu starke Leitthemen und Zukunftspläne schrecken ohnehin nur ab. Hinzu kommt, dass sich bindende Milieus auflösen. Parteien und Kirchen müssen zunehmend um Mitglieder bangen, während die Autonomie des Subjekts als die neue Erlösungsformel gepriesen wird. Jeder ist sein eigener Herr. Desto weniger mag es überraschen, angesichts der Ausdifferenzierung der Gesellschaft auch einen Boom zahlloser Kleinstesoteriken auszumachen. Schamanismus und Okkultismus breiten sich aus. Angeblich fernöstliche Traditionsmedizin, erstrahlend in ganzheitlicher Aura, verspricht das innere Glück in Reinkarnationen des Geistes. Wer es nicht ganz so zartfrömmelnd wünscht, flüchtet möglicherweise in den Konsum mit seiner Verheißung, durch Mode und Kauf Individualismus zu erhalten, oder sucht in Fitness und Sport eine Neugeburt des Körpers hervorzurufen. Andere reizen die virtuellen Verlockungen, hoffen auf eine bessere Welt im Kokon der Internetgemeinde. Doch längst nicht jeder weiß, was er will und was er kann. Nicht unmittelbar in Handlungzwang durch Lebensnot versetzt, trifft der gesättigte Mensch der Spätmoderne auf ein breites Spektrum an Zerstreuung und Unterhaltung.

Dschungel-Duell und Shopping-Queen holen ins Heim, was wir dort nicht haben. Spannung, Sehnsucht, Amusement oder vielleicht einfach nur Langeweile?

In unserer Zeit aufzugeben, ja gänzlich abzuschalten und in den Tag hineinzuleben – dazu braucht es nicht viel. Entweder erübrigen sich Utopien in fragwürdigen Erneuerungsgeschäften, die schandhaft das Blaue vom Himmel versprechen, oder sie schlagen sich in Zweckpragmatismus nieder. Veganismus und Klimaschutz sind heute eine Notwendigkeit, aber das Faszinosum, das Gewicht eines unbekannten, uns fesselnden Plans von morgen fehlt einer Politik, welche nur noch das Gegebene, die Ruinen einer verirrten Marktgemeinschaft irgendwie zu bewahren glaubt. Die politischen Akteure tun dafür ihr Bestes. Reformen sind allenfalls noch auf vier Jahre angelegt. Nachdem mit dem Fall des Eisernen Vorhangs längst alle Ideologie und Gegensätze verworfen wurden, sich der Pluralismus als das kompromisslose System erwies, gewann der Gestus nüchterner Weltbetrachtung an Bedeutung. Alles andere wäre nur Gefahr und Trug gewesen. Heute regieren Verwaltung und Bürokratie statt Debatte und Konfrontation. Man streitet lediglich über Kopfbahnhöfe, Maut-Ordnungen und Betreuungsgeld – Symboldiskussionen, die einzig die leere Mitte einer ideenängstlichen Gegenwart verwalten.

Gibt es in solch ermüdender Schwerfälligkeit noch Rettung? Durchaus. Jedwede Utopie beginnt mit dem Staunen und bedarf eines adäquaten Biotops, um darin zu wachsen. In einigen Zeilen ein neues Weltsystem zu kreieren, wäre anmaßend. Desto mehr sollte uns zunächst am Herzen liegen, dass wir jene Bedingungen formulieren, die zum Entwickeln von Visionen nötig sind. Als erste wesentliche Notwendigkeit müssen wir einen Blick zurück wagen. Nur wenn eine geschichtsvergessene Gesellschaft ihr historisches Erbe kennt, so weit sinngemäß nach Aleida Assmann, ist sie dazu imstande, davon ausgehend Zukunftsentwürfe ins Auge zu fassen.

Was uns derzeit konkret am meisten berührt, dürfte wohl die Krise der Freiheit sein. Sie gilt zweifelsohne als der bedrohteste Wert unserer Tage. Zunehmender Arbeitsdruck und immer neuere Technologien bringen uns an den Rand einer menschlichen Zeitökonomie; sie schaffen Abhängigkeitsverhältnisse und geistige Gefängnisse, wie sie dem Kapitalismus innewohnen. Individuelle Entgrenzung, maßloses Wachstum und Geld als das große Götzentum unserer Zeit passen nicht zueinander. Jedoch lehrt uns die Vergangenheit, nicht in einen bloß kommunistischen Reflex zu verfallen. Denn wer Realist ist, weiß: Ein Lebensraum ohne jedwede Währung würde andere Usurpationen und Befindlichkeiten wecken. Stattdessen sollte eine visionäre Politik darauf bedacht sein, den Einfluss des Geldes zu begrenzen. Immerhin scheint manches auf Wandel hinzudeuten, spricht doch der US-Ökonom Jeremy Rifkin in seinem Buch „Die Null-Grenzkosten-Gesellschaft. Das Internet der Dinge, kollaboratives Gemeingut und der Rückzug des Kapitalismus“ (2014) von einem freien Markt, der zunehmend durch die neue Sharing-Kultur substituiert zu werden scheint.

Sprich: Das Geldgeschäft rückt in den Hinter-, das Kollektiv in den Vordergrund. Die junge Generation strebe nach nachhaltigem Wirtschaften. Wer nicht über so viel Besitz verfügt, braucht sich auch nicht um dessen Erhaltung mühen. Jeder zündende Funke erfordert Muse und das wichtigste Gut, nämlich Zeit. Viele Vordenker sprechen verstärkt über ein Grundeinkommen. Warum? Weil damit der Mensch selbst zum Herr seiner Zeit wird. Er muss gegebenenfalls nicht mehr mehreren Arbeitsstellen nachgehen, damit er seine Familie durchbringen kann. Nein, er kann sich, abgesichert durch ein geringfügiges Netz, das zugleich die völlige Macht des Kapitals bändigt, in Kreativität und Denken üben. Möglicherweise wäre eine solche Gesellschaft noch erfolgreicher als eine, die im Korsett der Effizienz unentwegt versucht, Ideen in Marketing- und Werbeindustrie am Fließband zu erzeugen.

Die Hoffnung weckt ungeahnte Geister. Mit dem Wiederfinden der verlorenen Zeit beginnt die Denkrepublik, wird Kommunikation jenseits einsilbiger Zweckmäßigkeiten, jenseits von E-Mail-Geschreibe und unternehmerischer Come-Togethers möglich. Darin fußt das geeignete Milieu für das Blochsche „Dunkel des gelebten Augenblicks“, einen innerlichen Raum erster sich herausbildender, freigeistiger Vorstellungskosmen. Kunst wie auch ein ganz pragmatisches, lebenslanges Lernen können hierin gründen. Gleichzeitig ist jenes Utopia keine esoterische Meditationsinsel, wo jeder auf stille Erleuchtung wartet. Auch die Utopie ist und darf kein spannungsfreies Gebilde sein. Im Gegenteil: Erst aus der richtig balancierten Widersetlichkeit entstehen Energien. Ein kaum zu verachtendes Gegensatzpaar stellt die Achse zwischen Weltgemeinschaft und regionaler Verwurzelung dar. Während die Globalisierung trotz aller damit verbundenen ökonomischen Misere ein dialogisches Zusammenrücken der Völker prinzipiell möglich mache und dem Kantschen Ideal eines Weltbürgers näherkam, ersinnt manch ein Denker wie beispielsweise der polnische Kulturphilosoph Andrzej Stasiuk wieder den Wert der behüteten Heimat. Globalisierung nennt sich diese Richtung – ebenso berechtigt wie die weltweite Vernetzung. Im Einen wohnt potenziell die Chance auf mehr Frieden, im anderen jene auf mehr Einfluss. Beide sind geradezu Grundpfeiler einer Denk- oder Bildungsrepublik. Offene Grenzen lassen uns toleranter und empathischer werden, erweitern unser Erfahrungsspektrum. Ein Mehr an Demokratie auf unterster Ebene von Gemeinden und Kreisen würde einer Politisierung der Bevölkerung Rechnung tragen, insofern jeder unmittelbar die Früchte seines Engagements ernten könnte.

Als nicht minder wichtig erweist sich die Spannung zwischen einem starken Staat und seinen Individuen. „Stark“ forciert hierbei keineswegs Kontrolle oder Interventionismus. Selbst wenn der tief im Katholizismus verankerte Karl Schmitt durch die Nazi-Zeit zum sicherlich umstrittensten Staatsrechtler des 20. Jahrhunderts avanciert, sagt seine Interpretation und Modernisierung von Thomas Hobbes „Der Leviathan“ noch heute viel Richtiges aus: Seine Hauptthese, ein schwacher Staat drohe im Relativismus der Werte unterzugehen,

scheint aktueller denn je. Denn das Fehlen einer Utopie gründet insbesondere im Zeitgeist eines postmodernen Relativismus, der im Übrigen selbst zur totalitären Ideologie geronnen ist. Aus der Angst vor jeglicher Verabsolutierung von Weltanschauungen eliminiert die Jeder-nach-seiner-Façon-Mentalität per se den Anfang großer Ideen. Das Ethos einer wahren und gelebten, christlichen wie zugleich auch aufgeklärten Mitleidsgesellschaft, wie sie etwa Gotthold Ephraim Lessing ersann, kann als Orientierung für einen in sich gefestigten, innovativen und ideenmutigen Staat dienen. Individuen finden darin Sicherheit und doch nie einen Käfig. Denn seine Freiheit ist zugleich Grundüberzeugung einer solchen Gemeinschaft.

Stéphane Hessels „Empört euch!“ ist angesichts der statischen Gegenwart folglich noch immer ein guter Appell zum nötigen zivilen Ungehorsam. Allen voran die sich in die Elfenbeintürme geflüchteten Intellektuellen sollten nun mehr um Gehör ringen und im breiten Diskurs für einen neuen Perspektivismus in der Politik eintreten. Von ihnen kann eine Bewegung, ja sogar Leidenschaft ausgehen, die uns am Ende hoffentlich wieder für eines zu begeistern vermag: Für begeisterndes Staunen.

Die fremden Horizonte

Sommerzeit ist Reisezeit. Doch wo wir Vergnügen suchen, bedarf es auch einer Welthaltung – Gedanken zur offenherzigen Welterkundung

Gibt es noch die Enden der Welt? Die unberührten Paradiese? Wohl kaum. Mit der Globalisierung schwindet der Raum zugunsten der Zeit. Wir überwinden nicht mehr Distanzen und überhaupt fremdes, unbekanntes Gebiet, sondern einzig und allein die Zeit. Statt in Kilometern rechnen wir mit Zeitverschiebungen. Es ist heute kaum mehr eine Herausforderung, mit einem Flieger von München nach Shang Hai oder von Oslo nach Brisbane zu gelangen, prinzipiell kann jeder Fleck auf der Landkarte zum wählbaren Zielort werden. Wo Grenzen mehr und mehr wegfallen, keimt das Potenzial zu Verständigung und Annäherung. Möglicherweise. Immerhin ist das globale Dorf Marshall McLuhans durch das digitale Netz und eine allseits mobile Welt längst Realität geworden.

Doch wie ändert sich das Reisen in einer Gegenwart, wo alle Wege scheinbar offen und bereits bewandert worden sind? Verspüren wir noch ein Elektrisieren, eine spannungsvolle Erwartung, wenn wir etwa unseren Pauschalurlaub in den Arabischen Emiraten, Tunesien oder Kanada buchen? Natürlich, jede Reise beginnt auch heute noch mit der Vorfreude. Die Spannung der Ungewissheit, welche die großen Expediteure der Menschheitsgeschichte hinaus auf die Welt-ozeane trieb, mutet indes nur noch als Stoff für Erzählungen an. Man darf sich

nichts vormachen. Wer nicht gerade den unglaublichen Mut wie der Schriftsteller und Reiseautor Roger Willemsen besitzt, sich völlig offen in touristisch noch unattraktive Landstriche zu begeben oder gar die wirkliche Kultur eines Volkes – auch in dessen Schattenzonen und abschreckenden Randlagen – erfahren zu wollen, wählt die sichere Variante. Nicht selten zieht es uns daher zu Plätzen mit Sehenswürdigkeiten, um sie mit Fotoapparaten für das heimische Bilderalbum oder die Facebook-Pinnwand regelrecht zu sammeln. Der Moment des erhabenen Staunens verflüchtigt sich in der Obsession von Aneignung und Dokumentation. Viele genießen nicht mehr, sondern konsumieren. Die Londoner Tate Modern oder das Pariser Centre-Georges-Pompidou wirken angesichts der flimmernden Shoppingmeilen für viele nur noch als schickes Beiwerk für Postkarten. Big Ben und das Brandenburger Tor sind die Überbleibsel einer Ära der stolzen Kulturflege, deren Umfeld zu uniformen Kaufkulissen ohne Charme und Charakter verkommen ist.

Überhaupt mag auffallen, dass wir in der Fremde zumeist das Bekannte suchen. Ausgerüstet mit Reiseführer und Routenempfehlungen, folgen die meisten den zuverlässigen Spuren anerkannter Experten. Kaum lässt manch einer sich noch auf ein Verlaufen ein. Die kaum frequentierten Seitengassen jenseits der Hauptstraßen bergen vielmehr Gefahr in sich. Den Zufall gilt es, wo Zeit zum knappen Gut für den gewitzten Schnappschussjäger wird, mit allen Mitteln zu verhindern. So verbleibt man in den sicheren Fahrwassern. Obgleich den Reisenden von heute einerseits das Motiv vorantriebt, andere Kulturen kennen zu lernen, will er zugleich den misstrauischen Abstand zu ihnen wahren, damit er nicht mit unvorhersehbaren Unannehmlichkeiten konfrontiert wird. Wer schon einmal durch die Medinas in afrikanischen Staaten mit gewieften Händlern, unlauteren Angeboten auf der einen und traumhaften Gewürzdüften und erlesenen Kunsthändlerwaren auf der anderen Seite gelaufen ist, dürfte am Ende dieser Tour de Force zwar von Unmut und Fassungslosigkeit überwältigt sein. Doch auf diese Weise lässt sich die Mentalität dieser Länder vielleicht am besten verstehen. Man kommt um diese unvergessliche Lebenserfahrung nicht herum. Sie gibt uns Einblick in Esprit und Habitus jener Völker. Viele bringen danach Gusskannen oder Teppiche mit nach Hause. Humor macht dann manch eine Überteuerung wieder wett. Immerhin hat man danach amüsante Geschichten im Gepäck.

Doch wie offen sind wir wirklich? Dass gerade der Pauschaltourismus mit Rundum-Sorglos-Paket im Mega-Hotel an Traumständen mit Sommer, Sonne und Cocktails am Pool boomt, zeugt vom Wunsch einer ausgebrannten Leistungsgesellschaft, servile Inseln der Entspannung finden zu wollen. Freizeitresorts an balearischen Küsten oder Urlaubsküsten, an denen sich täglich die Flüchtlingskatastrophe offenbart, erfreuen sich höchster Beliebtheit. All-inclusive-Paläste wirken mitunter wie Festungen. Luxuriöse Fassaden schirmen Touristen vor der unbeständigen Außenwelt ab. Klar, niemandem soll die nötige Ruhe abgesprochen werden. Doch fixieren solcherlei Urlaubsvorstellungen das

Fremde, um uns selbst und nicht das andere zu finden. Man bleibt egozentriert und bewegt sich in einem künstlichen Milieu, wo keinerlei unvorhergesehene Ereignisse drohen. Es ist nicht nötig, mit dem Einheimischen sprechen zu müssen und damit auf mögliche Verständigungsschwierigkeiten zu treffen. Der Aufenthalt in einem Ferienpark verspricht Sorglosigkeit, grenzenlos und bisweilen dekadent.

Aus der Angst heraus, sich auf die Hemmschwelle fremder Kulturen einstellen zu müssen, bestechen die Kataloge der großen Reiseveranstalter inzwischen nicht selten durch Konformismus: Die Strände wirken uniform, überall ist – je nach Gusto – Spaß und Ruhe gleichermaßen anzutreffen. Und ob der Urlauber nun durch die Innenstädte von Palma de Mallorca oder Iraklion auf Kreta flaniert, mag der überwiegende Teil der Geschäfte und Shopping-Malls schon von denselben Marken dominiert sein, die er in unseren Hemisphären auch anzutreffen weiß. Schafft diese Ähnlichkeit zwar ein Gefühl der Geborgenheit, bleiben jedoch die Überwältigung und die Passion angesichts des Neuen aus. Da sich nur selten die Reverie von schillernden Sehnsuchtsorten erfüllt, verliert das Fremde seinen Reiz. Indem wir dabei unentwegt zum Fotoapparat greifen, suchen wir, dem Philosophen Byung-Chul Han (siehe: Im Schwarm. Ansichten des Digitalen) zufolge, den Schock der Wirklichkeit, die kaum an die imposanten Glanzbilder in Fernsehen, Internet und Katalogen anzuknüpfen weiß, zu verwinden. Das Reale wird in das Abbild überführt. Erst das Medium hilft, die Wirklichkeit wieder in Verzauberung wahrzunehmen. Aus der Retrospektive dürfte man daher wohl spekulieren, dass uns die globale Öffnung der Grenzen buchstäblich überrannt hat. Wo alles möglich im Sinne von ‚erreichbar‘ wird, verliert das Ferne seine Mystik.

Was also tun? Kann es überhaupt in einer gänzlich erforschten Welt nochmals eine Rückkehr zu einem Reisen staunender Bewunderung geben? Humboldts und Marco Polos sind in heutiger Zeit zugegebenermaßen nicht mehr vorstellbar. Doch jeder kann sein eigener Expediteur sein, kann für sich die kleinen Seitenstraßen abseits der großen Einkaufsstraßen, entlegene Buchten und pittoreske Architektur in Bergdörfern aufzusuchen. Selbst wenn jedermann nach den großen Attraktionen zu streben scheint, kann das eigene Reisen zur Insel werden. Den Anfang macht allen voran die Kontemplation: Wir können einsehen, dass es weniger darum geht, unzählige Schnapschüsse für unsere digitalen Pinnwände zu erstellen, als vielmehr, einen Raum tief in uns aufzunehmen. Wenn wir etwa allein in einer verlassenen Bergkirche auf Sizilien stehen, kann dieser Moment von höchster Heiligkeit gesegnet sein. Dass aber dazu nicht immer die Einsamkeit und Abgeschiedenheit notwendig sein muss, wird einem bewusst, wenn man sich schlichtweg in gezielter Aufmerksamkeit übt. Niemand scheint die melancholischen Chansonniere in der Pariser U-Bahn zu bemerken, während man selbst ihr gespanntester Zuhörer wird. Solche Augenblicke sind die wahren Introspektionen in das Andere, weil sie auf Beziehungen basieren.

Wir gehen über uns und damit auch über die Grenze zu anderen Kulturen hinaus.

Diese Begegnungen bauen auf Offenheit und Generosität auf. Nachdem die außenpolitischen Erschütterungen, angefangen bei der Ukraine-Krise über den Isis-Terror im Irak bis hin zu den unstillbaren Bürgerkriegen in Afrika eher wieder auf nationalistische Bestrebungen hinauslaufen, erweist sich die Idee eines neuen Kosmopolitismus aktuell als nötiger denn je. Gerade die Jugend lehrt uns, die Hürden im Kopf zu durchbrechen. Selbst wenn der Bologna-Prozess den Universitäten zahllose Zumutungen bereitet hat, so geht von der Angleichung der Studienleistungen ein starker Impuls für akademischen und interkulturellen Austausch aus. Noch nie wurden – insbesondere mithilfe des Erasmus-Programms – die Möglichkeiten, ein Auslandssemester zu absolvieren, so häufig von Studenten genutzt wie heute. Obgleich in dieser Zeit alles scheinbar zu einer weltumspannenden Netzwerk- und Kommunikationsgesellschaft zusammenwächst und Distanzen schwinden, hat sich die Jugend die Fähigkeit zum Staunen offensichtlich bewahrt. Wir alle sollten uns daher bei jedem Urlaub fragen, wie jung im Geiste wir eigentlich sein wollen. Was uns der akademische Nachwuchs zeigt, ist die Idee eines geeinten Europas und vielleicht auch die Idee eines Weltbürgertums, wie es einst Lessing oder Kant in ihren Schriften noch visionär zu elaborieren wussten.

Unsere Erkundungen fremder Länder sind unser Privatvergnügen, sie sind aber immer auch Politik. Denn unser Handeln und Verhalten gegenüber den Einheimischen geht auch auf Bilder zurück, die sich in unseren Köpfen bilden. Insbesondere die Mediengesellschaft ist affin für allerlei Mythen. Die Mären vom diebischen Polen, asozialen Sinti und Roma oder faulen Griechen schwirren noch immer durch eine Medienlandschaft. Man braucht gar nicht die Karikaturen zu bedienen, um die auch untergründige Polemik beispielsweise in alltäglichen Fernsehformaten zu erkennen. Sendungen wie „Urlaubsreporter“ oder Beiträge über miese Hotels gehen den Hygieneabgründen in bezeichnenderweise stets südländischen Touristengebieten nach. Statt Aufklärung, womit sich derartige Beiträge – in denen Biokulturen unter Matratzen und Schimmelwüchsen in Bädern bedrohlich mit greller Musik in Szene gesetzt werden – rühmen, werden alte Klischees weitertradiert. Das Misstrauen der Urlauber gegenüber den – so der Mythos – trägen und profitgeilen Italienern und Spaniern lässt ihn während seiner Ferien zu Lupe und Foto (als Beweismittel) greifen. Kaum einer bezweifelt: Wo in der schönsten Zeit des Jahres Missstände sind, sollte man diese benennen und strikt dagegen vorgehen. Doch geht manch einer indes schon mit Unbehagen in das Hotelzimmer, bevor sich überhaupt ein Urlaubsfeeling einstellt. Diese Skepsis durchzieht häufig den gesamten Aufenthalt in anderen Ländern. Man meidet das Gespräch, um nicht doch eine orientalische Teemischung aufgeschwatzt oder in irgendetwas hineingezogen zu werden.

Für das Reisen kann es keine einheitliche Ethik geben, weil sie jede Form individueller Begegnung per se untergraben und damit letztlich doch jenem Konformismus aufsitzten dürfte, den es eigentlich zu überwinden gelte. Wir sollten eben nicht über Regeln nachdenken, sondern gerade Gelassenheit wieder erlernen. Keine Frage: Es gibt die Lotsen, die uns auf merkwürdigen Umwegen durch Städte treiben, um danach ein hohes Trinkgeld einzufordern; es gibt die unlauteren Hoteliers und falschen Taxifahrer. Doch jeder Umweg kann auch neue Pfade eröffnen. Manchmal führen solcherlei zunächst ärgerliche Abzweigungen aber auch zum Eigentlichen und Unverklärten einer Kultur. Wer in Paris nur zum Eiffelturm stürmt, dem bleiben sowohl das anregende Leben der Afroamerikaner als auch deren noch immer problematisches Außenseiterum in der Metropole der Liebe versagt. Man bewegt sich auf einer Reise entweder auf der goldenen Fassade einer Gesellschaft oder man wird auch der Risse in der Patina gewahr und ist bereit, auch die dunklen Untergründe nicht zu verdrängen. Gleichermaßen trifft auf Reisen nach Tunesien, Marokko oder Ägypten zu: Nur wenn wir dort die Ressorts auch einmal verlassen, werden wir der wahren Situation jener Völker samt ihrer Anmut und Armut gewahr.

Für beide Seiten könnte daraus eine gewinnbringende Erkenntnis entstehen. Das Gegenüber dürfte unser Interesse zu schätzen wissen. Und wir sehen ein, dass offenherziges Reisen de facto ein Allheilrezept für Empathie darstellen kann. Für Entdecker wie Humboldt oder Kolumbus waren ihre Seereisen und späteren Entdeckungen im Übrigen nicht einfach nur Sammelwerk, sondern wichtige Stationen ihrer Persönlichkeitsbildung. Kolumbus kämpfte Zeit seines Lebens für die Anerkennung der Schwarzen, ließ sich auf ihre Kultur und Religion ein. Sein Weltbürgertum fasziniert noch heute, weil sich in ihm das Fremde und das Europäische zu einem wundervollen Ensemble zusammengefunden haben. Er schiffte einst das südamerikanische Gold nach Spanien. Doch den eigentlichen Wert, an dem man ihn heute misst, sind seine Achtung und Philosophie – der reichste Fundus, den er der westlichen Zivilisation wohl schenken konnte.

Alles nur Theater!?

Überlegungen zu einer trügerischen Metapher und die Profilierung einer aufrichtigen Ethik des Sehens

Nur selten zuvor hatte der Kapitalismus etwas derart Theatralisches wie heute. Zur allgemeinen Strategie vieler Unternehmen gehört die Taktik dauerhaften Geheimhaltens. Während nach außen gründlich das Saubermann-Image gepflegt wird, die Werbung uns glückliche Konsumenten vorgaukelt, die durch Schleckerei und Tütenuppen sexy und frei werden, gilt nach innen das Prinzip

des geschlossenen Vorhangs. Jenseits der Mimikry schöner Bilder sind Bangladesch und asiatische Närerinnenslums zu den verdrängten Black-Boxes unserer Gegenwart geworden – und das Theater durch eine verunglückte Metaphorierung zur Versinnbildlichung einer pervertierten Ökonomie.

Ob Kinderarbeit, Ausbeuterlöhne, unhygienische Arbeitsbedingungen oder unzureichende Sicherheitsstandards, die schnell mal für einen Brand einer überfüllten Fabrikhalle verantwortlich sein können – die Akteure der globalen Wirtschaft wissen: The Show must go on. Wer in den Wetten um das beste Versteckspiel verliert, also von investigativen Reportern bei sittlichen oder rechtlichen Verstößen erwischt wird, heuchelt sogleich Reue. Dann wird das Theater plötzlich im Schillerschen Ursinne zur moralischen Anstalt. Als herauskam, dass der trendige Modehersteller H & M blutbefleckte Mulesing-Wolle (Verstümmelung von Schafen zur Wollgewinnung) aus Australien und Textilien aus bengalischen Billiglohnfirmen, wo Närerinnen kaum von ihrer Hände Arbeit leben können, bezog, schwor man schnell der dämonischen Laster ab. Der Vorhang fiel und wurde mit neuer Kulisse wieder geöffnet.

Aber sicher: Ganz neu und für die menschliche Komödie ungewöhnlich ist dieses Verhalten nicht. Obgleich Unternehmen nicht erst seit gestern um ihr öffentliches Profil besorgt und für dessen Schutz bereit sind, alle Register zu ziehen, eröffnet jedoch die permanente Überwachungszirkularität der Medien eine neue Dimension. Es ist ein Gedankenspiel, die theatralische Bühne als Metapher eines modernen Wirtschaftssystems durchzuexerzieren. Allen voran die Börsenbranche weiß sich der Semantik gern zu bedienen. In den Nachrichten ist nicht nur alltäglich die offensichtliche Rede vom Frankfurter Börsenparkett, den Brettern, die inzwischen ganz die Welt bedeuten. Auch die virtuellen Abläufe sekundenschillernder Geldtransfers werden nur noch als Spiegelreflexe, wenn überhaupt kinematographisches Momentum, erkennbar. Obgleich wir uns des Geldes, das als symbolische Wertmarke wohl die Urmetapher der menschlichen Zivilisation darstellt, insofern der Handel als Grundelement einer auf Kommunikation basierenden Gemeinschaft gilt, nicht mehr haptisch zu versichern imstande sind, besteht es als Dramaturgie, nach der sich die Akteure richten. Geld ist Text, ist Ritus, ist in materialistischen Zeiten sogar Identität voll und ganz.

Auch das Theater kommt immer wieder auf dieses allmächtige Zivilisationsphänomen zu sprechen: Was Hugo von Hofmannsthal in seinem „Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“, uraufgeführt von Max Reinhardt im Berliner Zirkus, schon 1911 in der Personifikation des Geldes durchspielte, spitzt sich in der Gegenwartsdramatik Elfriede Jelineks weiter zu. Hier höhlt das Geld die Menschen aus, wird selbst zum Lebenselixier, das ihren abgehälferten Figuren ständig aus den Fingern gleitet. Alle Welt strebt nach dem neuen Götzen, während es jedem zugleich entrinnt. Nach der kapitalismuskritischen Farce „Die Kontrakte des Kaufmanns“ steigerte die „Winterreise“ von 2011

das groteske Szenario, indem darin die Übernahme der bankrotten Hypo Alpe Adria Bank durch die BayernLB in einem Brautkauf allegorisiert wird – einer schönen Wunderdame, um die sich die geilen Werber drängen. Wer das meiste zahlt, erhält den Zuschlag für Freud und Liebessegen – so die Hoffnung, die jedoch zerbricht, als das Brautkleid sich lüftet und das Nichts zutage tritt. Theater *par excellance* eben.

Das gegenwärtige Kapitalsystem, das an der Schuldenkrise, den hemmungslosen Globalspekulationen und fehlenden weltweiten Spielregeln krankt, gleicht einer Simulation. Der Bühnenspuk geht in eine virtuelle Doppelwirklichkeit über. Eine Parallelrealität hat sich etabliert, deren Zeichen uns als Fakten entgegentreten wollen. Baudrillard spricht in Bezug auf den Realitätsverlust in der Moderne von der „Ära der Simulation durch Liquidierung aller Referentiale – schlimer noch durch deren [der Wahrheit] künstliche Wiederauferstehung in verschiedenen Zeichensystemen, die ein viel geschmeidigeres Material abgeben als der Sinn. Diese künstliche Wiederauferstehung bedient sich aller möglichen Äquivalenzsysteme [...] Es geht um die Substituierung des Realen durch Zeichen des Realen“ (Agonie des Realen, 1978). Der Kapitalismus mit all seinen Vorgängen hinter dem Vorhang – Ideenbildung, Erfindungsreichtum, Produktionen, Transport – all dies geht in der Struktur der miniaturisierten Datenübermittlung auf, wo in Sekundenschnelle ganze Firmenstandorte per Mausklick verlagert werden. „Im Zerfall in die Mikroprozesse wird die Welt gleichzeitig unitarisch, und auf ihnen müssen wir surfen. Wir können nicht mehr in die Tiefe dringen, sondern müssen uns auf der Oberfläche dieses einheitlichen Prozesses bewegen, eine Welle in der Welle sein“, so der französische Philosoph und Kulturkritiker in seinem epochalen Werk „*Simulacra und Simulation*“ von 1995.

Zurück bleibt eine theatrale Oberfläche, ein virtuelles Schauspielparkett, auf dem in scheinbaren Ordnungsmustern Wellen vorüberziehen. Doch hinter den schönen Bilanzbildern und den inszenierten Aufnahmen verantwortungsvoller Manager ist dem gegenwärtigen Wirtschaftssystem eine starre binäre Logik inhärent, die jener des traditionellen Dramas sehr verwandt scheint. Oscar Wilde schrieb schon seinerzeit den zur Redewendung avancierten Satz „Heutzutage kennen die Leute von allem den Preis und von nichts den Wert“ (Das Bildnis des Dorian Gray, 1890). Wird die Achtung des Wertes gegenüber einem Produkt inflationär, steht der Preis entkoppelt für sich. Er wird im Sinne Baudrillards zum *Simulacrum*, ohne noch auf seine eigentliche Referenzialität, eben den Wert, zu verweisen. Der Preis ist nicht mehr Mittlerfigur zwischen Wert und Käufer, sondern tritt als Zeichen ausschließlich dem Konsumenten gegenüber. Abgesehen von postdramatischen Theaterentwürfen röhrt diese dichotomische Formation vom polaren Verhältnis zwischen Bühne und Publikum, zwischen Schauspieler und Zuschauer her. Diese Opposition impliziert eine Ambivalenz zwischen Innen-Sein und Außen-Sein. Wer die Fäden zieht und sich damit im übertragenen Sinne als Herr der Spekulationen wissen darf, ist Teil

eines geschlossenen Interieurs, von dem der Desintegrierte nur eine Fassade zu sehen bekommt.

Die Ethik des Schauspiels, ob aristotelisch, brechtianisch oder eben postdramatisch, basiert auf dem Direktiv des Sehens. Empathie, Katharsis oder Distanzierung erweisen sich als erweiterte Akte der Visionierung. Je aufgeklärter sich dabei der Blick des Zuschauers zu verstehen gibt, desto mehr vermag er durch die Kulisse hindurch zu sehen. Jenes verstehende, völlig verinnerlichende Er-schauen entspricht einer Transzendierung über die eigentlich feste Körperposition hinaus. Schopenhauer schrieb diesem zur Erhabenheit führenden Be-trachten in seinem Standardwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ (1819) eine welthaltige Bedeutung zu: „Wir sind nicht mehr das Individuum, es ist ver-gessen, sondern nur noch da als das eine Weltauge, was aus allen erkennenden Wesen blickt“. Was der Philosoph als Überwindung der Individuation des Men-schen versteht, läuft auf ein fast buddhistisches Aufgehen im Ganzen hinaus. Die Kunst lässt uns groß und verständig werden, wenn sie uns einen Zugang offeriert. Auch das Christentum bedient sich in seiner Ikonografie dieses Grundgedankens. Das Leiden Jesu am Kreuz und überhaupt jedwedes Heili-genmartyrium werden nicht verschleiert. Vielmehr erwirken sie eine Konfron-tation durch das Sehen. Sie erzwingen das Hinsehen und damit eine Positions-findung des Betrachters. Gottes Sohn lehrt: „Alles, was ihr von anderen erwartet, das tut auch ihnen“ (Mt 7, 12). Handel beruht auf einem Augenmaß, auf einem Vertrauen in den Anderen und in dessen Aufrichtigkeit. Entgegen dem neoliberalen Credo: „Jeder ist sich selbst am nächsten“ bedeutet christliches Handeln eines, dem das Denken und Bewusstsein der Nächstenliebe einge-schrieben sind. Der beiderseitigen Achtung zweier Handelspartner wohnt Fair-ness inne – und Letztere durchbricht jeden Trug, da sie sich ohne Inaugen-scheinnahme oder kritische Prüfung ergibt. Man glaubt dem anderen, weil man ihm keine bösen Absichten unterstellt. Christliche Fairness ist ein Gebot von Maß und Ehrlichkeit.

In diesem Kontext löst sich somit die Patina einer Ökonomie im Zeichen von Theatralität und Virtualität. Ohne die Entwicklungen der Finanzindustrie nach-vollziehen zu können, bleibt das damit verbundene Geschehen für die Mehrheit der Gesellschaft hermetisch. Vertrauen ist einer blinden Auslieferung supra-ökonomischer Entwicklungen gewichen. Es gibt kein Sehen, das eine Grenze in der Vorstellung überschreitet, kein Sehen, das reflexiv den Gegenstand zu verarbeiten in der Lage wäre. Nein, es bleibt ein verwaistes Sehen und damit eine Außenseiterperspektive. Doch auch eine augenscheinlich geschlossene Kaste wie jene der in Verruf gekommenen Gruppe der Banker und Manager muss sich der öffentlichen Beobachtung stellen. Wenn ein Regisseur am Schau-spiel scheitert, dann nur, wenn seine Inszenierung auf Unverständnis stößt.

Theater basiert auf Vertrauen, einem unausgesprochenen Pakt zwischen Akt-euren und Zuschauern. Dies gilt auch als ethische Notwendigkeit einer jeden

Wirtschaft, die auf dem Geld als Tauschmittel beruht. Nur solange der Glaube in eine Währung vorherrscht, ist das System als Ganzes funktionsfähig. Gleichermaßen trifft für das Schauspiel zu: Nur solange das Spiel der Akteure dem Zuschauer als glaubwürdig erscheint, schenkt er ihm seine Aufmerksamkeit. Emphatisch sei betont: Es geht bei alledem nicht um einen plattitüdenhaften Ruf nach Transparenz. Das natürlich auch, aber nicht allein. Transparenz für sich bleibt machtlos, wenn sie nicht hinterfragt wird. Eine neue Ethik des Sehens gegenüber einer sich abschottenden Wirtschaftselite muss erkämpft werden. Jeder Einzelne muss in den Zustand versetzt werden, hinter die Verpackungen schauen zu können. Und dies im wortwörtlichen Sinne: Produkte müssen für uns wieder einsichtig werden. Wir müssen ebenso gut verstehen, was es bedeutet, wenn wir bei einem Finanzfachmann bestimmte Geldanlagemodele einschätzen oder wenn wir im Supermarkt die Liste von Zutaten bei Süßigkeiten und Fertigerzeugnissen prüfen möchten. Das Sehen muss dafür transzendent werden und darf nicht auf der Ebene einer bloßen Anschauung verharren. Dies geht so weit, dass der Sehende selbst zum Akteur werden muss. Die ambivalente Ordnung aus Spiel und passiver Anteilnahme kann nur durchbrochen werden, sofern ein Appell auf die Bühne übergeht. Denn eines steht fest: Jedes Theater braucht seine Besucher, die es tragen. Ein jedes Stück, das an deren Interessen vorbeigeht, liefert sich seiner eigenen Nichtigkeit aus. Übertragen auf die Kapitalmärkte muss der Kunde seinen Einfluss wieder buchstäblich kundgeben. Er muss Warenwege nachvollziehen und vielleicht sogar nur jene Produkte präferieren, deren Herstellung und Funktionsweise ihm vollständig bekannt sind.

Die Virtualität endet an der Wirklichkeit und das Casino schließt, wenn seine Kunden seiner überdrüssig geworden sind. Zuletzt gilt: Wie jeder Theaterbesuch mit dem Sehen beginnt, endet er im besten Fall mit dem Verstehen. Die Finesse eines Bühnenarrangements liegt in einem brillanten Paradox begründet: Allein die Vorstellung von einer anderen Welt, die uns die Bühne suggeriert, lässt die reale im neuen Licht erscheinen.

Die Agonie der Kultur

Digitalisierung und Kommerzialisierung nehmen unsere Denkmäler und Jahrhundertbauten in Geiselhaft. Über Werte und Unwerte im Umgang mit dem kulturellen Erbe

Wer einmal einer Messe in der Pariser Notre-Dame, dem spirituellen Herzen Frankreichs, beiwohnen durfte, wird vielleicht gespürt haben, was es bedeutet, von einer erneuernden Aura erfasst worden zu sein. Mehrmals täglich finden dort Gottesdienste für Besucher aus aller Welt statt. Begleitet von einer mit mehreren hundert Pfeifen ausgestatteten Orgel und ariosen Kantorengesängen

eint die dortige Begegnung mit dem Glauben die Gefühle von Weite und Schönheit – eine heilige Stätte, die uns an unser Menschsein sowie unsere Hoffnung auf eine kosmische Eingebundenheit erinnert.

Vom Überkommen ähnlicher Emotionen berichten auch Besucher des Petersdoms, des Stonehenge oder des Mont Saint Michel. Immer ist dabei ein Maß an Asketismus nötig, um sich auf die Spannung zwischen dem Raum und dem Selbst einzulassen. Konzentration ist inmitten strömender Touristenmassen, japanischer Blitzlichtgewitter, der Souvenirstände mit bedruckten Porzellantellern, Kuckucksuhren und Aschenbechern mit Madonnenemblemen das höchste Gut. Denkmäler leiden unter der kapitalistischen Annexion durch Unterhaltungs- und Konsumindustrie. Was passiert also mit Orten der Kultur im kommerziellen Zeitalter?

Wo zumeist so etwas wie ein Urgeist wohnte, überlagern inzwischen von Profitgeneratoren kreierte Sekundärmythen die imposanten Topografien. In Lourdes zählt schon die eigentliche Epiphanie weniger als das angebliche Heilwasser, das dort literweise an den Mann gebracht wird. Auch die eklektizistische Basilika Sacré-Cœur inmitten des französischen Szenequartiers Montmatre steht für die meisten Fotojäger kaum noch im Zeichen der Martyriumsgeschichte des ersten Bischofs von Paris, die dem unter ihr befindlichen Berg überhaupt erst den Namen gab. Stattdessen pflegt man dort noch immer die Klischees des seit dem 2. Weltkrieg nach Montparnasse umgesiedelten Künstlerviertels. Neben Straßenporträtiern machen hier vor allem Nippesbuden und fliegende Händler ihr Geschäft. Gleiches gilt für Museen und Kirchen. Nachdem dort über Jahrhunderte hinweg die Schätze des Wissens lagerten, macht sie unterdessen ebenfalls der wirtschaftliche Druck anfällig für „Zusatzeinkommen“. Vor den Altären wird vom Buch bis zur Heiligenfigur so manches feilgeboten. Spöttische Zeitgenossen werden wohl fragen: Gibt es die Oblate möglicherweise schon bald *to go*?

Doch die Inflation kultureller Orte allein auf ökonomische Entwicklungen abzuwälzen, trägt der Gesamtdimension nicht Rechnung. Denn daneben trägt ebenso der digitale Wandel zur förmlichen Abschaffung der materiellen Lokalität bei. Wer muss heute schon noch ins Neue Museum zu Berlin fahren, um die Nofretete zu bestaunen? – zumal sie längst schon auf unzähligen Detailaufnahmen im Netz für jedermann verfügbar ist. Wer braucht schon den Reichstag zu besuchen, wenn er ohnehin virtuell begehbar ist? Mit der Ausbreitung des Internets erleben wir eine umfassende Phase der Immaterialisierung. Wissensgüter gerieren zu Daten, Substanzen zu Informationen. Immer abrufbar. Copy-and-paste. Und das Schockierende besteht darin, dass sich jene, die gerade um den Schutz des kulturellen Erbes der Menschheit bedacht sein sollten, inzwischen zu den Handlangern der „Pixelisierung“ unserer Welt selbst erklärt haben. Das Innere der restaurierten Anna-Amalia-Bibliothek könnte in hundert Jahren eher noch ein Postkartenmotiv als ein wirklich erfahrenswertes Denkmal

sein. Kein Zweifel: Dass die Digitalisierung der Schriften schon vor dem Brand dazu verholfen hätte, vieles, was verloren ging, zu bewahren, steht außer Frage.

Doch hierin äußert sich auch ein komplexes Symptom einer desensibilisierten Gesellschaft. Wir verlernen, ein Buch haptisch zu würdigen, einen Text in seiner geschriebenen Darbietung und all der ihm inhärierenden Mühe wertzuschätzen. Indem Bibliotheken an ihrem eigenen Ast sägen und alle Dokumente sukzessive ins Web stellen, sind die manchmal großartigen Zufallsfunde beim Stöbern zwischen den Bücherreihen bald ein Perdue. Es ändert sich grundsätzlich unser Verhältnis zum Wissen. Seines Standortes beraubt, entpuppt es sich als Ressource. Wir *finden* nur noch in den digitalen Katalogen, ohne *suchen* zu wollen. Wir konsumieren Daten und bemerken nicht mehr das Wissen, das darin steckt. Inwiefern die Gesellschaft Web 2.0 also tatsächlich auch der Wissengesellschaft von morgen den Weg bereiten sollte, ist vor diesem Hintergrund kritisch zu hinterfragen. Ein Mehr an Transfer und Produktion verspricht eben nicht automatisch ein Mehr an Tiefe und Qualität.

Nicht nur die wahren Kenntnisse und Fertigkeiten leiden unter dem Impuls der Immaterialisierung. Der Verlust des kulturellen Ortes geht auch mit Vereinzelungstendenzen einher. Insbesondere der Bedeutungsschwund des Kinos und dessen Ersetzung durch im Eigenheim empfangbare Streaming-Dienste firmieren als Menetekel einer sich individualisierenden Cybergemeinschaft. Ob Kinematografenkunst oder Blockbuster – bis Filme es in die Heimkinos schaffen, bedarf es bald nur noch weniger Klicks. Das Warten auf die Starttermine der Verleiher ist passé. Auch die TV-Sender haben die Zeichen der Zeit erkannt. Es wird nicht mehr lange dauern, bis der Abruf von Formaten via Mediathek das Modell der Einschaltquote revidiert hat. Schon in der Programmkonzeption zeichnet sich ein entsprechender Perspektivwechsel ab. Da Familienshows wie „Wetten, dass...“ nicht mehr ziehen, werden nun ständig neue Sendungsentwürfe (die eigentlich nur das Alte mit neuem Anstrich sind) erprobt. Einzig der Tatort gilt derzeit noch als eine von wenigen Bastionen, die das Ritual gemeinsamen Fernsehens jeden Sonntag um 20:15 tradieren. Mehr als das Fernsehen gerät aber tatsächlich das Kino in Legitimationsnöte: Die Konkurrenz unter den amerikanisierten Mainstream-Tempeln dürfte sich weiter verschärfen. Letztlich bleibt dabei nur zu hoffen, dass die kleineren Programmkinos mit ihren ausgewählten Arthaus-Reihen der virtuosen Filmkunst eine letzte Heimstätte geben und wahre Freunde der Kinematografie dort noch ihrer Leidenschaft frönen können.

Was die traditionsreiche Rolle der Lichtspielhäuser anbetrifft, hat übrigens der Film „The Congress“ von Ari Folman als eines der ganz wenigen Meisterwerke, an die man sich noch nach Jahren erinnert, eine beeindruckende Dystopie entworfen. Durch das Einstellen der Schauspielerin Robin Wright, die sich selbst als einstige Hollywood-Diva verkörpert, wird sie für alle kommenden Filmpro-

duktionen zur frei einsetzbaren Avatarfigur. Als sie Jahre danach an dem „Futurologischen Kongress“ in einer gänzlich animierten Stadt teilnimmt, wird sie der nächsten Entwicklungsstufe gewahr. Inzwischen ist nicht mehr nur der Mensch ersetzbar, auch die Leinwand, auf der er bislang zu beschauen war, strebt die Pharmaindustrie durch eine Wunderdroge zu substituieren. Von nun an kann jeder mittels Pille in sein eigenes Bilderdelirium eintauchen, wo Kubrick und andere Helden der Filmgeschichte, wie das Werk wunderbar melancholisch entfaltet, nur noch als Zitate vorkommen. Unterdessen ist die Wirklichkeit zum rohen Durchgangsstadium verkommen. Denn als Robin dahin zurückkehren kann, entdeckt sie den Trug hinter den künstlichen Paradiesen. Der Geist ist scheinbar frei und doch nur in der Manipulation. Die Realität ist ein Nicht-Ort geworden, arm, wüstenartig, ohne Vision und Liebe.

Kulturelle Orte, die gegenüber schnelllebigen Moden immer etwas konservieren, sind vor ungezügeltem Fortschritt nicht gefeit. Sie müssen bewusst verteidigt werden. Nur so können sie bestehen. Oftmals mangelt es aber schon an der politischen Einsicht. Noch immer monieren Kritiker die Sprengung des Palastes der Republik in Berlin als Geschichtsklitterung. Da der ehemalige DDR-Bau im Laufe der Jahre verfiel und man seitens der Entscheidungsträger darum bemüht war, jedwedes Denkmal der SED-Diktatur auszulöschen, wurde dessen Zerstörung und anschließende Ersetzung durch den Neubau des Berliner Stadtschlosses angeordnet – ein Millionenprojekt, bei dem fraglich ist, ob die Epoche der einstigen Fürstenresidenz wirklich auf ein politisch integrigeres Regime verweist als auf den vorigen unter sowjetischem Einfluss stehenden SED-Staatsapparat.

Welche Sensibilität ein kulturelles Zentrum erfordert, belegt zudem das Holocaust-Denkmal für die Ermordung der Deutschen Juden im Nationalsozialismus im Herzen der Hauptstadt. Nachdem das beklemmende Feld schwarzer Stelen – Sinnbilder für die Millionen anonymer Toter – immer wieder Schmierereien und Vandalismus ausgesetzt war, gibt es Überlegungen bezüglich denkbarer Schutzmaßnahmen. Soll es nun am Ende doch einen Zaun oder Plexiglaswände geben? Verständlicherweise sind die Politiker mit dieser Frage überfordert, zumal das Monument eigentlich gerade aus seiner offenen Begehbarkeit heraus wirkt. Seine Schutzbedürftigkeit und Zielsetzung stehen einander gegenüber. Was sich hierzu sagen lässt, ist, dass dieser kulturelle Ort seine Unschuld wohl eingebüßt haben dürfte. Dennoch hat er sich trotz jahrelanger Kontroversen bewährt. Er markiert inmitten des metropolischen Treibens eine Leerstelle, einen Abgrund innerhalb unserer Zivilisation, der sich eben nicht problemlos in die angrenzende Architektur integriert.

Angesichts der allgemeinen Bedrohung kultureller Erinnerungsräume sind es vielleicht jene Monamente, die Grenzen bewusst machen, uns ganz bewusst einem Erkenntnisschock aussetzen und sich dadurch auch als nicht substituierbar erweisen. Das Denkmal anlässlich des Mordfeldzuges Anders Breiviks auf

der Insel Utøya im Jahr 2011, bei dem 77 Menschen ums Leben kamen, ist dafür ein gutes Beispiel. Indem das Eiland durchschnitten werden soll, wollen die Künstler eine Spur in der Landschaft zurücklassen. Während auf der einen Seite die Namen der Getöteten abgedruckt sein sollen, stehen die Besucher auf dem Steg gegenüber. Es sind die Ferne und die sichtbarste Form des Verlusts, die sich hierin manifestieren. Und möglicherweise liegt in dieser Exklusivierung auch eine Strategie, die traditionellen Kulturplätze zu retten. Ein Stichwort lautet Entzagung, Verzicht auf kapitalistische Uniformisierung, Merchandising und bloße Vermarktung. Kirchen und Museen müssen ihren Eigenwert wieder behaupten und zu Gegen-Orten zwischen den Einheitsorten der Konsumparadiese werden. So gewinnen sie ihre Weihe zurück. Wer nun aber mit finanziellen Argumenten dagegenhält, dem sei gesagt: Denkmäler und Kulturschätze waren nie Säulenhallen des Profits. Sie wurden erst dazu erklärt und anschließen mit dem Mythos des alternativlosen Erhalts durch Vermarktung belegt. Aber – ehrlich gesagt – eine Gesellschaft, die den Wert ihres Erbes nicht ehrt, ist unwürdig, dessen Wert zu verteidigen.

Zeiten ohne Kompass?

Auf der Suche nach den Meistern ihres Faches – warum eine Diskussion über unseren literarischen Kanon längst überfällig ist

Was ist uns lieb und teuer? Was erscheint uns von Dauer? Angesichts von allein im Jahr 2015 vom Börsenverein des deutschen Buchhandels knapp 90.000 vermeldeten Neuerscheinungen gleicht es einer kaum zu schaffenden Herkulesaufgabe, die Orientierung zu behalten. Kleinstverlage haben es da schwer, unbekannte Autoren ebenso. Und Literaturkritiker müssen sich in der Kunst des Marathonlesens bewähren. Obgleich derzeit kein Literaturpapst mehr jener Expertise ein Gesicht gibt und allseits die Rede vom Tod der großen Feuilletonikonen herrscht, ist jene kleine Intellektuellengruppe in Zeiten der Publikationsflut wichtiger denn je. Denn sie arbeiten an der Bildung eines Kanons im Hier und Jetzt mit, filtern aus den Textbergen das heraus, was möglicherweise die Pflichtlektüren der Schule in der Zukunft sein werden. Sie sind Vorkoster, Erinnerungsarbeiter und Zeitdiagnostiker in Personalunion.

Doch wonach wählen sie aus? Worin besteht ihr Maßstab? Wo zehn Kritiker aufeinandertreffen, kann es gut zwanzig Meinungen geben, die allesamt berechtigt sein mögen. Denn spätestens die Postmoderne hat jedwede Norm über Bord geworfen. Stilpluralismus statt Poetik nach Regeln, Spiel mit klassischen Formen statt Berufung auf das klassische Ideal. Da nichts mehr verbindlich zu sein scheint, hat jeder seine Privatvorstellung dessen, was anspruchsvolle Kunst bedeutet. Unterhaltungswert, Originalität, politische Brisanz sind nur einige von

vielen Kriterien, die je nach Epoche mal mehr oder weniger eine Rolle spielen. Doch eine Kritik, die ihre Relevanz für die gesellschaftlichen Debatten, von denen Bücher ja erzählen, verteidigen möchte, muss mehr bieten als bloße Geschmacksurteile. Sie muss selbst über Normen sprechen, sie in ihren Argumentationen offenlegen. Denn das Konsumierbare findet der Leser heute auf unzähligen Seiten im Netz, wo sich „sapperlot“ und „Prombär“ per Kundenkommentar oder Like zum vermeintlichen Literatur- und Filmkritiker auserkoren fühlen können.

Selbstreflexivität erweist sich wohl als die entscheidende Qualität und ist ein Ausweis für professionelle Begutachtung. Völlige Objektivität kann und soll es nicht geben, allein der Vielfalt des Marktes würde dies nicht Rechnung tragen. Vielmehr geht es um Intersubjektivität, was die Notwendigkeit einschließt, dem Leser klar verständlich zu machen, warum ein Buch oder ein Film als gut oder schlecht bewertet werden kann.

Wer sich also als Beteiligter in der Kanonbeschreibung versteht, braucht einen Kompass. Er hilft bei der Navigation, ohne zu einer Richtung zu verpflichten. Klar ist, dass jede Entscheidung für einen Weg immer angreifbar sein wird. Anders kann es nicht sein. Um einen Hut in den Ring (einer orientierungslosen Gegenwart) zu werfen, sei auf eine Einteilung des Literaturwissenschaftlers Gunther Nickel hingewiesen. Während eine „Avantgarde-Ästhetik“ das Neue in den Blick nimmt, bemisst sich der Wert eines Werkes der „Kompensationsästhetik“ an der Frage, inwiefern es gesellschaftliche Modernisierungserfahrungen und aufgreift und ausgleicht. Man denke etwa an Sibylle Lewitscharoffs „Das Pfingstwunder“, eine mirakulöse Geschichte über eine Dante-Tagung, die mit einer Himmelfahrt endet. In der spirituellen Leere unserer Zeit kommt dies einer (ironisch inszenierten, aber erfrischenden) Epiphanie gleich. Thomas Meinecke gehört hingegen zu den „Avantgarde-Ästheten“ – wie ein DJ verbindet er erneut in seinem jüngsten Palimpsestroman „Selbst“ akademische Diskurse mit Phänomenen der Popkultur, ganz der Devise folgend: Postfeminismus trifft auf Lady Gaga.

Manch ein Kritiker mag implizit mit diesen oder ähnlichen Schablonen loben und strafen. So formt sich ein diffuser, zugegeben, keineswegs schlechter Kanon der Gegenwart heraus. Schon heute lässt sich mit Bestimmtheit sagen, dass zukünftig Autoren wie Daniel Kehlmann, Botho Strauß oder Friederike Mayröcker darin ihren Platz haben werden. Eine souverän auftretende Kritik, die eine wichtige Rolle im gesellschaftlichen Dialog spielen will, braucht Biss. Das bloße Abarbeiten der Verlagskataloge genügt nicht.

Es wäre zu fragen, welch einen Kanon eine jeweilige Zeit erfordert und wie jener für die nähere Zukunft aussehen könnte. Zurecht konstatiert der Literaturwissenschaftler Lothar Bluhm, dass der Kanon „in seinen bildungsbürgerlichen und nationalkulturellen Paradigmen bis heute im Kern doch unverändert geblieben“ ist. Und dies seit dem 19. Jahrhundert. Doch heute leben wir nicht

mehr in Kleinstaaten oder leiden an der fehlenden Einheit der Deutschen. Was unsere Tage bewegt, ist eine kontinentale Gemeinschaft, die zerfällt und nach einem Narrativ sucht. Daher schlägt Bluhm vor, den Kanon tendenziell an europäischen Fragen auszurichten. Schnell fallen einem Autorinnen wie Ilma Rakusa oder Dorothee Elmiger ein. Im essayistischen Bereich auch ein Robert Menasse. Ja, es geht dabei um Kompensation und Vision, um die Abfederung und Lösung einer politischen Krise durch Literatur und Sprache.

Man könnte aber noch weiter als diese politische Fokussierung gehen. Es sei hier nicht die plumpe Forderung nach noch mehr Tabubrüchen erhoben. Es sei hier nicht der Gesang auf einen Gesang für ein Mehr an feucht-fröhlicher Skandalliteratur eingestimmt. Aber dass uns augenblicklich eine Richtschnur verloren gegangen ist, hängt auch mit der Minderwertung des Ästhetischen zusammen. Zum einen, weil wir mit einer Masse der Mittelmäßigkeit auf dem Buchmarkt konfrontiert sind. Was von großer Geisteskraft oder struktureller Raffinesse ist, muss oft bewusst gesucht werden. Zum anderen aber auch, weil ein Teil der Kritik zahnlos geworden ist und sich scheut, den Leser aufgrund des ästhetischen Wertes eines Buches mit einer gewissen Anstrengung zu überzeugen. Ein gutes Beispiel ist die weitestgehend positive Rezeption von Martin Mosebachs aktuellem Roman „Mogador“. Wäre das Augenmerk einiger Kritiker stärker auf die Machart des Werkes gerichtet, so könnte dieses wahrlich keinen Blumentopf gewinnen. Es sprießt nur so vor Schwulst und aufgesetzter Feinfabuliererei. Selbst wenn dies ironisch gemeint sein sollte, versetzt es einen in Kopfschütteln. Und dennoch wird der Autor munter gefeiert, weil jemand in der Flüchtlingskrise und sich verschärfender Konflikte zwischen Nord und Süd, Christentum und Islam, whatever, über den märchenumwogenden Orientraum (Klischee!) schreibt.

Neben der europäischen Dimension – ergänzen ließe sich auch das ganze Feld der Digitalisierung unserer Welt – sollte uns letztlich auch wieder mehr an der Widerständigkeit künstlerischer Werke gelegen sein. Eine erhitzte Gesellschaft braucht eine starke Kultur der Irritation und Ungemütlichkeit. Wer beispielsweise nur vom Web 2.0 erzählt, hat noch lange nicht dessen Auswirkungen derart erfasst, dass sie spürbar werden. Anders etwa Eugen Ruges Sci-Fi-Roman „Follower“. Kaum einem anderen Buch gelingt es in diesem Jahr sprachgewaltiger die Beschleunigung der Kommunikation im 21. Jahrhundert zu erfassen. Geworfen in einen haltlosen Bewusstseinsstrom, einer Art bodenlosen Rausches, flottieren wir durch die digitalen Kanäle der Datenbrillen und Simulationen.

Leicht liest sich diese Komposition nicht. Doch je sperriger Kunst ist, desto eher setzt sie in uns etwas frei. Eine reine „Avantgarde-Ästhetik“ kann und soll nicht allein einen Kanon ausmachen, weil dieser immer auch einen Konsens darstellen und eben Aussagen über Verbindlichkeit treffen soll. Weil allerdings das Konsumierbare mithin in jedem Onlinepost aufzufinden ist, sollte die Kritik

sich mehr auf solch komplexe Herausforderungen einlassen und ästhetischen Diskussionen nicht aus dem Weg gehen. Dies wäre dann großes Feuilleton und ein Leuchtturm unter allzu schnell in die Tastatur gehauenen Gefühlsbekennissen in den sozialen Netzwerken. Nur so kann und muss es den Kanon mitgestalten. Bedingung ist dabei stets, dass es seine Maßstäbe – im Gegensatz zur Hobbykritik – transparent macht. Dadurch wird es streitbar. Zum Glück. Eine Kritik ohne Gegenkritik wäre gefällig und nichts weiter als ermüdend.

Das private Glück

Ebe und Beständigkeit statt Revolution und Erneuerung: Eine Annäherung an die Generation der Mittzwanziger

„Pommes als Nachschlag in der Mensa“ – so lautete neulich eine der Hauptforderungen einer Liste zur Wahl des neuen Studierendenparlaments an der Universität Koblenz-Landau. Wenn dies das einzige ist, was den jungen Menschen fehlt, so mag ein Außenstehender verwundert denken, dürfte es sonst wohl keine Probleme geben. Doch wo sind die großen Proteste gegen die noch immer zu schlechten Studienbedingungen? Wo der hörbare Aufschrei gegen die Verschulung der Universitäten? Nun ja, die hat es auch dort gegeben, bis man nach eineinhalb Wochen vereinzelter Raumbesetzungen und ein wenig anerkennendem Nicken der Bildungspolitiker wieder in Lethargie zurückgefallen ist.

Ob humorige Pommespolitik oder ein bisschen Streikerei – dahinter verbergen sich ganz grundsätzliche Fragen: Wo steht (meine) Generation der Mitt- und Endzwanziger aktuell? Welches Bild hat sie von der Zukunft und der Welt, die sich rasant wandelt? Zugegeben, man findet darunter keine Revolutionäre, keine – sieht man von einer überschaubaren Gruppe engagierter Weltverbesserer etwa in Organisationen wie Greenpeace oder der Occupy-Bewegung ab – Che Guevaras, Dantons oder Trotzkis. Stattdessen schaut man zu, beäugt, verdrängt oder bringt sich im kleinen Rahmen ein. Viele Studierende und Auszubildende engagieren sich für Flüchtlinge, geben abends Sprachkurse oder helfen in Kleiderkammern. Hilfe muss nicht nach außen strahlen. Man geht es ruhig, aber mit dem richtigen Gemüt an. Dies gilt zumindest für einen Teil unserer Zukunftsträger, ein anderer wirkt gesättigt und verbringt sein Dasein, um es mit Heidegger zu sagen, in einer digitalen „Seinsvergessenheit“. Wo der „Like“-Button lockt, sind auch Surfer und Freundschaftssammler nicht weit, die das Netz und seine Datenkraken frank und frei mit immer neueren personenbezogenen Informationen füttern. Man glaubt sich, flottierend durch den unbegrenzten Raum des Cyberspace, so losgelöst und allem enthoben zu sein, ohne zu merken, dass man seine Freiheit Stück um Stück opfert. Weil die Konsequenzen unsichtbar und fern sind.

Die Generation der jungen Berufseinstieger ist eine Generation, welche in Zeiten der Globalisierung und Unüberschaubarkeit, ganz auf Nähe setzt oder auf Sicht fährt. Nachdem das Abitur hinter ihnen lag, wollten die meisten ein Jahr nach Brasilien oder Peru. Nur weg, um anschließend voller Sehnsucht die Heimat wieder zu entdecken. Kaum zu glauben aber wahr: Die jungen Menschen stehen wieder auf Schwarzwald und Rheinland, lieben das Beschauliche und Private. In diesem neuen Biedermaier nur Verächtliches zu sehen, griffe allerdings zu kurz. Denn mehr denn je fühlen sich die Mittzwanziger traditionellen, gerade der westlichen Welt so wichtigen Idealen verbunden. Haben schon manche die Ehe zum Auslaufmodell erklärt, dient sie vielen erneut als *der* sinnstiftende Lebensentwurf. Weiterhin beinhaltet das Paket: Treue, Beständigkeit, Kinder, Haus, Bausparvertrag trotz Nullzins, ein erfüllender Beruf, der auch den nötigen Freiraum lässt. Statt um Progressivität geht es um Werterhaltung. Der Globalisierung tritt man mit Sicherheitsdenken entgegen. Allerdings nicht als eine geschlossene Masse, die Forderungen erhebt. Jeder ist seines Glückes Schmied, man ist vernetzt und trotzdem ein Kämpfer für die eigenen Belange.

Es gilt die Devise: Mit Disziplin kann man es möglicherweise schaffen. Dies führt so weit, dass einige kaum den Unterschied zwischen Schule, Lehrbetrieb und Universität wahrnehmen, was als Fehler schon im System angelegt ist. Die Bildungseinrichtungen müssen durchschleusen, ohne zu eigenständigem Denken anzuhalten. Zu all den vielen ohnehin nicht welterklärenden Generationsverschlagwortungen wie „X“, „Porno“, „Irgendwas mit Medien“, „Ich studiere Lehramt“ ließe sich daher problemlos noch „Generation Powerpoint“ ergänzen. Wer braucht schon noch Bücher, wenn es Folien und Googlebooks liefern. Ja, man spürt diese Gefälligkeitshaltung und zugleich weiß man, dass hinter dieser Verunselbstständigung ein politischer Wille und ein großer Leistungsdruck hervorragen.

Nicht wenigen der jungen Menschen eine apolitische Haltung und Passivität vorzuwerfen, mag zutreffend sein, aber fair wäre es anzuerkennen, dass die Zeit zur Reflexion und zum Engagement angesichts immer neuer Herausforderungen schwindet. Der Overflow ermüdet und macht gemütlich. Man ist übersättigt, von den Medien, all den digitalen Freundschaften, dem Zuviel an Konsum, dem Zuviel an Krisen und Katastrophen überall, dem Zuviel an Zuviel. Besinnung und Wertschätzung des nahen Umfeldes ist angesichts dessen nicht der falscheste Weg.

Und dennoch darf uns das nicht ganz zufrieden stellen, weil die Entscheidungen der vor uns liegenden Dekade zu wesentlich sind, als dass wir sie von uns schieben könnten. Man denke nur an die Zukunft der EU oder die gesellschaftliche Ausgestaltung der Digitalisierung, die momentan wie ein zügelloses Pferd über die Welt herfällt. Und schließlich der demografische Wandel, dem wir uns stellen müssen, da er uns ansonsten zu überfordern droht. Kurzum: Wir dürfen uns nicht damit begnügen, eine Übergangsgeneration zu sein, sondern müssen

uns am eigenen Schopf aus dem Sumpf ziehen, den Mut zum Wagnis, zu neuen Entwürfen fassen.

Dass etwas passieren muss, ist nahezu allen Mittzwanzigern klar. Denn sie sehnen sich in einer Zeit, die Byung-Chul Han mit dem „Terror des Gleichen“ bezeichnet, durchaus nach dem Überwältigenden, nach Momenten der reinen, großen Schönheit, nach Erneuerung im umfassenden Sinne. Nur bedarf es dazu keiner Wartehaltung, sondern aktiver Einmischung. Dies schließt eine Solidarisierung jenseits medialer Vernetzung ein. Denn Fakt ist: Das Internet stabilisiert nicht die Beziehungen der Digital Natives. Vielmehr bewirkt es genau das Gegenteil: Nicht selten werden echte Freundschaften mit echten Konflikten zugunsten der digitalen Paradiese vernachlässigt. Also Mut zum Kennenlernen? Mut zur politischen Debatte von Angesicht zu Angesicht? Ja, in jedem Fall!

Dürfte man sich etwas wünschen, wären es Intellektuelle jener Generation, die sich trotz eines allgemeinen Anpassungsdrucks artikulieren. Gesucht werden Vorbilder, Freidenker und Überzeugungstäter. Doch wo kein Raum dafür ist, kann niemand einen solchen Platz einnehmen. Denn zur Wahrheit der Ü20 gehört ebenso, dass viele Bereiche der beruflichen Selbstverwirklichung chancenlos verbaut sind. Glücklicherweise herrscht in der deutschsprachigen Hemisphäre nicht eine annähernde Jugendarbeitslosigkeit wie im Süden Europas vor. Allerdings wird es jenseits der von vielen derzeit so hoch geschätzten Beamten- und Lehramtskarriere schwieriger: Im Mediensektor ist es kaum noch möglich als kreativer Kopf Fuß zu fassen, wenn man nicht als unterbezahlte Trainee-Kraft für irgendein moralisch verwerfliches Unternehmen moralisch verwerfliche Werbebotschaften austüfteln will. Das Wissenschaftszeitvertragsgesetz beutet gerade die klügsten unter den jungen Menschen aus. Außerdem versprechen unzählige Praktika- und Befristungsverhältnisse kaum Aussicht auf Erfolg. Man könnte diese Liste des Lamentierens und Resignierens beliebig erweitern um die Kulturbranche, den trotz aller Hoffnungen schmäler werdenden öffentlichen Dienst oder die teilweise fehlende politische Unterstützung für Unternehmensgründungen.

Letztlich bleibt eine zentrale Frage, die es sich zu stellen gilt: Die nach dem Umgang mit der Freiheit. Welchen Weg wird unsere Generation einschlagen? Jenen, der Freiheit als Verlorenheit oder jenen, der Freiheit als Gestaltungsmöglichkeit begreift? Jenen der Angst oder der Hoffnung? Ein ungefähres Dazwischen oder ein Sowohl-als-auch wird es nicht geben können. Sich für eine Richtung zu entscheiden, heißt, sich – so oder so – Konflikten zu stellen, etwa gegenüber den Eltern oder der Tradition im Allgemeinen. Obgleich unsere Generation harte Auseinandersetzungen eher scheut, kann daraus am Ende ein heilsamer Effekt hervorgehen. Denn bestenfalls verhelfen uns Konflikte dazu, Widersprüche, in denen wir uns momentan allzu bequemlich aufzuhalten, aufzulösen oder zumindest einen bewussten Umgang mit ihnen zu finden.

Signaturen und Symptome

Die Abgründe der Netzgesellschaft

*Die digitale Revolution hält Einzug in die Literatur:
Statt Euphorie herrscht zumeist Skepsis unter den Autoren*

Bereits 1962 sprach der amerikanische Medientheoretiker Marshall McLuhan vom globalen Dorf. Heute ist diese Vision im weltweiten Kommunikationsnetz Realität geworden. Jeder kann mit jedem chatten, daddeln, anstupsen, gigantische Datenmengen sind per Mausklick verschiebbar, alle Hürden, ob geografischer oder politischer Natur, sind im virtuellen Raum gefallen. Und auch die Utopie der frühen Internetopisten von einer möglichen Menschheitsgesellschaft scheint greifbar. Als die Revolutionen in den arabischen Staaten vor allem über das öffentliche Netzwerk organisiert wurden, sprachen Kommentatoren euphorisch vom World Wide Web als dem Demokratisierungsmotor schlechthin. Die sozialen Netzwerke Facebook & Co. avancierten zu den Stimmen der Entrichteten und Rebellen. Freiheit und Transparenz wurden zu den glanzvollen Insignien der neuen Medientechnologien stilisiert.

Gegenüber diesem Online-Optimismus fällt in der Gegenwartsliteratur frappierende Skepsis auf. Neben der Tatsache, dass das Schreiben in einer medien-durchdrungenen Spätmoderne nie mehr so sein dürfte wie zuvor, haben namhafte Autoren ethische Bedenken zum Thema gemacht. Daniel Kehlmanns Roman „Ruhm“ (2009) kann bislang als *das* Werk angesehen werden, dem die Zeichen des globalen Netzwerks am ausdrucksstärksten eingeschrieben sind. Schon die hyperlinkische Architektur des Buchs, in dem die Protagonisten meist über mediale Verbindungslinien wie Handy oder den Cyberspace in Beziehung zueinander stehen, versteht sich als Abbild des Internets.

Über die anonyme Virtualität, in die die Figuren mittels der neuen Medien eintauchen, schaffen sie eine „zweite Wirklichkeit“. Für einige wird der Wunsch nach einer anderen Identität realisierbar, andere werden - auch über technisch fehlerhafte Verlinkungen - aus ihrem Existenzzusammenhang herausgeworfen. Mit dieser Ambivalenz macht Kehlmann deutlich, wie ein abstrakter Kommunikationsraum zur Aushebelung von Verantwortlichkeit beiträgt. Da die Figuren für ihre medialen Zweitpersönlichkeiten in einem für sie künstlichen Umfeld niemandem mehr zur Rechenschaft verpflichtet sind, handeln manche völlig unbedacht. Ein Internetjunkie postet unentwegt beleidigende Kommentare im Netz, ein bisheriger NoName nimmt in der Überschätzung seiner ihm neu zugefallenen Rolle den Suizid eines verzweifelten Anrufers billigend in Kauf.

Dass in der digitalen Ordnung jeder Klick, jedes Anstupsen oder jedes Telefonat erhebliche Folgen nach sich ziehen kann, ist eine Erkenntnis aus diesem reichhaltigen Roman. Selbst wenn auf der Bildschirmoberfläche alles wie ein Spiel anmutet, sind dessen Auswirkungen stets faktischer Gestalt. So erzählt Kehlmann in wunderbarer Leichtfüßigkeit von der allgemeinen Unterschätzung der ludisch anmutenden Apparate und wie sie uns dazu verführen, ihnen auf die eine oder andere Weise unser Leben anzuvertrauen.

Doch wie zuverlässig ist diese Freundschaft mit der Technologie? Skepsis ist geboten. So auch in Thomas Glavinics Roman „Lisa“ (2011). Im Zentrum steht ein koksender Spieletester, der im inneren Monolog via Internetradio von seiner Flucht in eine entlegene Waldhütte berichtet und in der ihm zuhörenden Netz-Community glaubt, den nötigen Schutz zu finden. Denn statt Idylle beherrscht Angst die Szenerie. Beruhend auf einer DNA-Spur in seiner Wohnung vermeint der Sprecher, Opfer des Einbruchs einer international gesuchten Killerin - unter dem Pseudonym „Lisa“ bekannt - geworden zu sein. Doch dann offenbart sich der Mythos um die blutrünstige Schlächterin Lisa als Auswuchs einer alarmisierenden Netzgemeinde. Wer das Buch liest, fühlt sich an die unzähligen Verschwörungstheorien in heutigen Netzforen erinnert. Die Vision Jean Baudrillards, wonach die Ära der neuen Medien zunehmend die Realität durch eine neue Scheinwirklichkeit zu ersetzen vermag, findet in „Lisa“ ihr literarisches Abbild. Der Homo Cyber, der das Echte nicht mehr vom Virtuellen trennen kann, wird mehr und mehr zum Spielball all jener, welche die Medien zu Verführung und Propaganda zu nutzen wissen.

Während Glavinic das Netz somit als Reich der Manipulation kennzeichnet, sieht die fortschritts- und technikkritische Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek darin ein bewusst ideologisches System. Immer wieder macht sie in ihren Theaterstücken und letzten Romanen die Pornografisierung der Gesellschaft zum Thema. Vor allem ihr Prosadrama „Winterreise“ steht im Zeichen einer patriarchalen Unterdrückungsordnung. Auf der Suche nach der wahren Liebe verfängt sich darin ein wanderndes Ich in den Maschen eines verlockenden Cybergeflechts. Mit wenigen Klicks kann man dort zum Wunschpartner finden, „das Netz ist eine Gebärmutter für Menschen“. Jedwede Beziehung ist prinzipiell sexualisiert. Anarchisch werden Menschen als Leiber umgewälzt: „Aha, da kommt gerade einer natürlich auch aus dem Netz, andere Menschen gibt es schon lang nicht mehr, der hat sich frei gemacht [...] das ist ja der Zweck des Ganzen.“ Wie in einem Warenhaus können Frauen als Produkte angeklickt und verschlungen werden. Indem sexuelle Begegnungen schlichtweg für jedenmann erhältlich sind, assoziiert die Schriftstellerin Partnerschaft mit einer kapitalistischen Ausbeutungslogik. Während im Cyberspace alle nach Erlösung suchen, verkommen Frauen wie Männer im Netz zu bloßen Sexmaschinen, die sich aneinander reiben, ohne sich zu finden. Statt einem Möglichkeitsraum, wie ihn die Netzutopisten beschwören, ist der Cyberspace zur Wüste einer verlorenen, in stetem Irrtum befangenen Menschheit geworden.

Ein Ort der Verrohung und Verflachung, Räume, die uns des Realitätssinnes berauben, Spielwiesen, die uns glauben machen, unser Handeln bliebe ohne jede Konsequenz – die Gefahren, welche die Autoren im Cyberspace sehen, sind vielfältiger Natur. Vor allem sind sie aber Ausdruck eines neuen Menschen, der seinen lang erkämpften Status als aufgeklärtes Subjekt nur vermeintlich in den großen Weiten des Internet zu bewahren weiß. In Wirklichkeit, so suggerieren es die Texte, scheint er längst Teil einer weltumspannenden, organischen Apparatur geworden zu sein. Mit der Google-Brille wird das Zeitalter des, wie es Paul Virilio einmal nannte, „synthetischen Sehens“, das heißt einer Wahrnehmung, die Menschliches mit Maschinellem verschmilzt, real.

Es mutet daher schon wie ein Fanal an, wenn der Autor Marcel Maas in seinem Debüt „Play. Repeat.“ (2010) schreibt: „Unsere Augen bilden das große Google“. In der Tat sind die vier Jugendlichen seines Prosawerkes keineswegs mehr weit vom Cyborg entfernt. Die Medien haben in diesem dystopischen Endzeitszenario Allmacht über die Menschen erlangt. Umgeben von der Dauerbeschallung aus Livetickern, Schlagzeilen und Konsumterror flüchtet sich das Quartett um Carlos, Marlene, Lilly und dem Ich-Erzähler daher in nächtliche Alkohol- und Drogeneskapaden. Die Scheinwirklichkeit der Technik hat die Menschen darin längst überholt. Erst als einem Teil der Gruppe die unerwartete Flucht aus der Großstadt in die freie Natur gelingt, wird ein Dasein in Autonomie wieder denkbar.

Die Überflutung an Information lässt uns also nicht reich an Wissen werden, sie droht vielmehr, uns zu Opfern des Marktes zu erklären. Bei all dem Zuwachs an Möglichkeiten im digitalen Zeitalter müssen wir also ein Augenmerk darauf haben, uns die Fähigkeit der Auswahl zu bewahren und nicht zu Überforderungskonsumenten zu werden. Information muss Bereicherung und darf nicht Zwang sein. Heute ist niemand mehr nur auf bestimmte Publikationsorgane wie das Fernsehen angewiesen, das ihn einseitig zum Rezipienten erklärt. Das Internet ermöglicht jedem einzelnen, sich interaktiv einzubringen. Diese Freiheit kann bei aller Skepsis auch ein Geschenk sein, ist aber doch mit erheblichen Risiken verbunden. Sie kann nur dort richtig wirken, wo ihr klare Orientierungen und fester Wertekanon innewohnen. In diesem Sinne kann die neue Freiheit der digitalen Revolution eine der Selbstbestimmung werden. Sie sollte aber auch eine der Verantwortung sein.

Im Netz der Worte

Beharrliches Graben lobt sich: Unter dem Cyber-Dschungel sind anregende Experimente für Textliebhaber zu finden

Hier ein Link, dort ein Fenster. Alles flimmert. Information ist stets im Flow. Im Netz ist alles in rascher Bewegung. Tag und Nacht. Kann dies ein Ort der Kunst sein? Kann der Surfer dort verweilen, um in Ruhe auf den antiquierten Musenkuss zu warten? Zugegeben: Nicht alles, was man in irgendwelchen Formen als irgendeine Literatur anzupreisen glaubt, stammt unmittelbar aus der Feder eines wahren Dichters. Wer im Cyberspace nach dem Schönen und Wahren Ausschau hält, muss in der Tat angesichts der Masse von Trash und allerhand Hobby-Poesiealbum-Aphorismus-Gepansche beharrlich suchen, um fündig zu werden. Aber immerhin wird man es. Denn glücklicherweise haben auch einige renommierte Autoren aus dem „Real Life“, also dem traditionellen, gedruckten Segment, den Cyberspace für ganz eigene Produktionsexperimente entdeckt.

Es lohnt daher, sich im virtuellen Labyrinth ein wenig treiben zu lassen und beispielsweise auf Ann Cottens 2008 ins Leben gerufenes und bis heute angereichertes Glossarattrappen-Projekt (www.glossarattrappen.de) zu stoßen. Gleich vorab sei gesagt: Es geht auf diesen Seiten nicht darum, klare Sinnstrukturen zu generieren, die möglicherweise die Autorin beabsichtigt haben könnte. Nein, der Besucher ist ein Rätsellöser – der aktive Part, in dessen Kopf ganz individuelle Assoziationen entstehen sollen. Statt als Interpret wird er als Spieler und Fantast gefordert. Nur in dieser Rolle lässt sich eine Ordnung finden. Betritt er das Portal, fällt ihm dort nicht mehr und nicht weniger als ein Text mit Bild ins Auge. Durch Anklicken des schwarzen Balkens am oberen Rand kann der Besucher der Seite beliebig viele Kombinationen aus einem umfangreichen Speicher aus Fotos, Skizzen und Stadtpanoramen mit eben jeweils zufälligen poetischen Sprachschnipseln nutzen. Unter den vielfältigen Verknüpfungsmöglichkeiten trifft man etwa auf den Fund „normal“ – einen juvenilen Appell, sich jedweder Mittelmäßigkeit des Lebens zu entziehen: „Ich hab ein Problem mit unserer Fischigkeit, pardon, mit innerem Frieden. Verdächtig ist, dass er immer wieder zu Tiraden und Predigen ausbricht. Noch problematischer ist aber, dass er ansonsten fast so gut funktioniert, als ob man tot wäre.“ Darunter ein Foto auf einen Goldfischteich, still, leise und ereignislos. Hier mag ein Zusammenspiel zwischen Text und Bild noch recht augenscheinlich sein; ein andermal wirkt das, was uns der Zufallsgenerator ausspuckt, beliebig. Nachdem alle künstlerischen Erzeugnisse dieses virtuellen Sammelsuriums nahezu zwanzig Bände füllen, jedoch die unzähligen Kombinationen dabei kaum berücksichtigt

werden könnten, wird das facettenreiche Mosaik im Netz überhaupt erst realisierbar. „Glossarattrappen“ versteht sich damit als eine geschlossene Puzzlebibliothek.

Doch längst nicht alle Internetauftritte von Autoren stehen für sich allein. Vielmehr ergänzen sie oftmals das eigentliche Werktableau. So zum Beispiel Peter Wawerzineks Homepage. Sich in dessen autobiografische Bücher einzufinden, heißt, in einen familiären Abgrund aus Alkohol, Hoffnungslosigkeit und unerfüllten Sehnsüchten zu blicken. Dreh- und Angelpunkt einer problematischen Kindheit ist dabei die Mutter, über deren (ausgebliebene) Beziehung zu ihm ein sehr berührender Kurzfilm Aufschluss gibt. „Die Vergangenheit ist eine Höhle, [...] in die man einfahren kann, um in das dunkle Innere zu gelangen“ – mit diesen von Wawerzinek selbst als inneren Monolog gesprochenen Worten beginnt eine kurze Reise in eine einsame Jugend. Anfangs sieht man den Dichter allein am Meer. Dann durchläuft er sein ehemaliges, verwaistes DDR-Kinderheim. Während der Zuschauer im Hintergrund Kinderstimmen hört, bleiben Schaukel und Wippe im Schulhof unbesetzt. „Ich arbeite in die Fremde hinein. Fremde meint den Stoff, der besucht sein will“ lautet die Selbstanweisung in der indes heruntergekommenen Ruine. Darin neben alten Waschbecken und staubigen Gardinen schwarz-weiße Familienfotografien und ein heimatloser Schriftsteller mit einer tragischen Geschichte. Dort wurde er untergebracht, nachdem ihn seine Mutter in der Wohnung zurückließ, um in den Westen zu gehen. Das Erinnerungskaleidoskop auf www.wawerzinek.de, so melancholisch wie ergreifend, ergänzt somit die literarische Vergangenheitsbewältigung des 1954 in Rostock geborenen Bachmannpreisträgers. Das Netz steht in diesem Beispiel nicht gegen das gedruckte Œuvre, sondern komplettiert es.

Damit aus dem Umgang der Schreiber mit dem Internet ein Surplus hervorgeht, wissen sie, sich dessen ästhetische Eigendynamik produktiv zu Nutze zu machen. So bedient sich Terézia Mora des Cyberspace als Dialogkulisse, wobei ihre Netzpräsenz zugleich eine autopoetische Reflexion auf den Netz-Kommunikationsraum liefert. Unter www.tereziamora.de wird der Besucher mit einem monströsen Textkörper bewusst überfordert. Zu lesen ist eine den gesamten Bildschirm erfassende Passage aus ihrem Roman „Alle Tage“. Dass sich die 1971 im ungarischen Sopron geborene Chamisso-Autorin darin lang und breit dem Übersetzen zuwendet, dürfte natürlich zunächst ihrem persönlichen Migrationshintergrund geschuldet sein. In der Auseinandersetzung mit dem Dolmetschen sowie dem sprachlichen Überwinden alter Nationaldünkelie wird darüber hinaus ein globales Projekt vorstellbar, dessen Prinzip lauten könnte: Einigkeit in Vielfalt. Das Web bildet einen polyphonen Zwischenraum, wo jeder mit jedem in Kontakt zu treten imstande ist. Das Nachdenken über das Übersetzen, was sich auf der Desktopfläche manifestiert, ist ein Nachdenken über die Möglichkeiten transnationalen Austauschs durch und mit Vielsprachigkeit im Netz.

Wie schon in vergangenen Medienbrüchen entdecken Autoren die neuen Medien und damit ebenso den Cyberspace als Orte politischer Artikulation. Da sich die Nachrichtenereignisse in der beschleunigten Spätmoderne täglich überschlagen, bietet es ein Forum, um rasch auf aktuelle Missstände und Konflikte einzugehen. Als besonders rege erweist sich hierbei Elfriede Jelinek. Seit Beginn ihres Schreibens legt sie immer wieder den Finger in die Wunden der Gesellschaft, klagt Kapitalismus, Konsum, Patriarchat und Rechtspopulismus an. Wo ein Großteil ihrer Kollegen, darunter engagierte Autoren wie Juli Zeh oder Marlène Streeruwitz, das Internet lediglich zur archivarischen Zweitverwertung von Zeitungssays nutzen, schreibt die Nobelpreisträgerin auch Texte ausschließlich für das World Wide Web (www.elfriedejelinek.com). Der Roman „Neid“ wurde beispielsweise nur online publiziert. Hinzu kommen ganz aktuelle Wortmeldungen, etwa zu Film und Theater, oder das just publizierte, sehr lesenswerte Zusatzkapitel „Warnung an Griechenland vor der Freiheit“ zu dem Drama der Wirtschaftskrise „Die Kontrakte des Kaufmanns“. Provokativ äußert sie darin eine zynisch-gallige Kritik an entfesselter Ökonomie, Ausbeutung, Repression des hellenischen Volkes in „unerträglichste[r] und bitterste[r] Knechtschaft“.

Obgleich in derlei Entwürfen das Ideal einer höchst aktuellen Literatur Wirklichkeit wird, nimmt die Realwelt bislang jedoch kaum Notiz davon. Ob nun gesellschaftskritische Einmischung oder das ludische Formspiel einer Ann Cotten – bisher bleibt die Resonanz der Feuilletons und Literaturliebhaber weitestgehend aus. Gleichwohl wird das Netz als Publikationsort noch weiter an Bedeutung gewinnen. Momentan erlebt schon manch schreibender NoName große Erfolge durch Self-Publishing, während die Rezensionsseiten der großen Tageszeitungen leichtfertig darüber hinwegsehen. Sollte die Ignoranz bleiben, könnten sie zukünftig von der Macht des Marktes an den Rand gedrängt werden. Allein der qualitativen Auswahl wegen sollte unser Blick daher auch durchaus kritisch die literarischen Entwicklungen im Datenuniversum im Auge behalten. Denn zwischen vielen Müllbergen und Unsinn tritt manchmal Potenzial hervor, das auch unsere Lebensgegenwart ganz unmittelbar verändern kann.

In Gottes Mülleimer

Schmiersuff, Kneipenblues und Elend: Über eine Gegenwartsliteratur, die sich facettenreich an den untersten Rand der Gesellschaft wagt

Die Literaturgeschichte ist auch eine Geschichte der Schönen und Reichen, eine Geschichte der Macht und Ausgrenzung. Nachdem Adel und Klerus über Jahrhunderte hinweg den abendländischen Kanon bestimmten, brachte erst das 18. Jahrhundert die wirkliche Wende. Mit dem Kapitalismus emanzipierte sich das

Bürgertum, mit Marx in der Moderne das Proletariat. Vom Klassenkampf ist seither in der Belletristik nur noch wenig zu spüren. Mittelständler und Aufsteiger, Weltverbesserer und Heuchler, Kosmopoliten und Heimatverbundene bevölkern die Literatur des späten 20. Jahrhunderts. Wer unterdessen ein Ni-schendasein führte, sind jene am untersten Rand der Gesellschaft; jene, die sich keine Sorgen über das Morgen leisten können, weil ihr Leben einem blanken Überleben gewichen ist. Armut, körperlicher und seelischer Verfall kennzeichnen diese Gruppe, versammelt in den letzten Trinkhallen, Bahnhofskaschemmen und Suppenküchen der Republik, bekannt unter vielen Namen: Prekariat, Unterschicht, Modernisierungsverlierer.

Erzählst du noch vom Betulichen, oder „hartzt“ du schon, haben sich immerhin einige zeitgenössische Autoren in den letzten Jahren gefragt und sich auf die künstlerische Suche nach jenen begeben, die weder in der sozialen Gemeinschaft noch in der Literatur eine Stimme hatten. Entstanden sind spannungsvolle Balanceakte zwischen Komik und Tragik. Selten das eine oder andere. Zumeist aber beides zugleich, wie Heinz Strunks formvollendetes, für den Preis der Leipziger Buchmesse nominierte Roman „Der goldene Handschuh“ (2016) belegt, der die Genese des No Name Fritz Honka zu einem der abscheulichsten Frauenmörder der 70er Jahre dokumentiert. Fanta-Rolf, Samba-Eddy und Ritten-Schorsch sind nur einige Schluckspechte, die sich täglich in der titelgebenden, Hamburger 24-Stunden-Kaschemme zusammenfinden. Manche verlassen den heruntergekommenen Schuppen erst gar nicht, weil schon das Aufstehen vom Barhocker eine kaum zu bewältigende Herausforderung darstellt. Man versackt und klebt, „Schmiersuff“ an den Wänden und in der Blase. Verrottende Existzen. Wer hier einmal angekommen ist, für den gilt: Die „Konzentrationsspanne liegt bei der eines Fisches, nach fünf Sekunden ist alles vergessen.“

Um sich in dieses umnachtete Milieu vorzutasten, setzt Strunk sowohl auf die Mittel der Karikatur als auch der empathischen Anteilnahme. Es sind Schicksale, die schockieren und bewegen. Ähnliches lässt sich für Thomas Melles Werk „3000 Euro“ (2014) konstatieren: Auch hierin vernehmen wir den Blues der „Asozialenkneipe[n]“ und treffen auf allerhand menschliches Treibgut wie einen obdachlosen Studienabbrecher oder eine alleinerziehende Lidl-Kassiererin, die finanziell nicht umhin kommt, bei einem Pornodreh mitzumachen. Was ihnen bleibt, sind einzig die Träume von einem besseren Leben, irgendwo und irgendwann.

Obwohl weder Melle noch Strunk – beide sind von Hause aus Literaturwissenschaftler – der Unterschicht angehören, zeugen ihre Texte von Authentizität. Klar ist: Fern sind der Schriftstellerei – zumindest im Wartestand auf den selten sich einstellenden Durchbruch – prekäre Lebensverhältnisse keineswegs. Derzeit liegt das durchschnittliche Jahreseinkommen von Autoren gemäß der Künstlersozialkasse bei knapp 19.000 Euro. Die Wirklichkeit bestätigt das Kli-schee vom brotlosen Poeten im vollen Umfang. Clemens Meyers und sogar

Harry Potter-Erfinderin J. K. Rowling bezogen zeitweise Sozialhilfe, Karen Duve verdiente ihren Lebensunterhalt lange Zeit mit Taxifahren. Kiekegaard schrieb einst, dass „jede Dichterexistenz Sünde [sei], und zwar die: zu dichten, anstatt zu sein“. Dass Armut oftmals Teil einer jeden Künstlerkarriere ist, könnte ein Grund sein, warum die schreibende und noch immer brotlose Zunft ihr Augenmerk auf ein Milieu richtet, dessen innere Befindlichkeit die meisten von uns allenfalls noch über das RTL-Nachmittagsprogramm kennen lernen. Elend und literarische Produktivität stehen, wie die uralte Stereotype vom armen Poeten zeigt, bis in die Gegenwart hinein in einer engen Wechselbeziehung. So thematisiert Angelika Klüssendorf in ihrem Roman „April“ (2014), die Fortsetzung von „Das Mädchen“ (2011), ganz dezidiert die Geschichte einer verwahrlosten Jugend in der DDR, eines Mädchens, das kämpfen muss, um zu existieren und auf dem harten Weg in die Gesellschaft immer wieder Trost und Inspiration im Schreiben findet.

Diese Wendung ins Kreative mag – gemessen an den antriebslosen Subjekten der anderen Romane – eine Ausnahme sein. Was all diese Bücher hingegen eint, ist ihre fehlende politisch-gesellschaftliche Mitte. Kritisch stellt sich die Frage, ob es sie überhaupt jemals gab? Während die Parteien in der jüngeren Vergangenheit die sogenannte bürgerliche Mitte zur heiligen Kuh verklärten, blieb ihnen unbemerkt, dass ein immer größerer Teil an den Rändern auszufasern begann. Pegida und ökonomische Verlierer auf den Straßen geben das Bild eines Europas ab, das zu zerbrechen droht. Sieht man die Flüchtlingskrise mehr als Auslöser, denn als Ursache für das Kippen ganzer Regionen, so wird man dem sozialpolitischen Versagen dahinter gewahr. Die „besorgten Bürger“ avisierten im Fremden die Bedrohung, dabei liegt der Grund für ihr Abhängtsein in einem Fortschritt, der ihnen keine Teilhabe ermöglichte. So kann man Strunks, Klüssendorfs und Melles Gesellschaftsdiagnosen, die an die Großstadtromane des frühen 20. Jahrhunderts anknüpfen, oder auch Anna Katharina Hahns aktuelles Buch „Das Kleid meiner Mutter“ (2016) über die verlorene Jugendgeneration Spaniens durchaus als Streitschriften gegen einen verlogenen Gesellschaftsstraum lesen. Inmitten der saturierten Überflusskultur legen sie die Abgründe frei, welche Gentrifizierungsmaßnahmen verdrängt haben.

Manche wie Marion Poschmann, die in ihrer „Hundenovelle“ (2008) den Alltag einer arbeitslosen Stadtnomadin beschreibt, schlagen dafür den Ton der Melancholie an, andere wie Strunk greifen auf eine Sprache zurück, die sich, parodistisch gemixt aus Alltagsphrasen und Halbweisheiten, selbst entleert. Mit Sätzen wie „Wer mit allen Wassern gewaschen ist, ist noch längst nicht sauber“ oder „Auch bei Gegenwind kann man vorwärtskommen“ fängt „Der goldene Handschuh“ nicht nur ein soziales, sondern ebenso kommunikatives Vakuum ein.

Sich auf literarischem Wege Einblick die unterste Armutszone oder, wie Melles Protagonist so treffend sagt, „in Gottes Mülleimer“ zu verschaffen, befriedigt

mehr als ein voyeuristisches Bedürfnis. Im besten Fall gewinnt unsere Erfahrung aber an Multiperspektivität. Denn woran die Prekariatsromane appellieren, ist eine Mitleidsethik ganz im Sinne Lessings: Aus Einfühlung folgt Verständnis, aus Verständnis Verantwortung. Diese Kunst dient keinem Sozialismus, sondern einem wahrhaftigen Humanismus. Ihre Ehrlichkeit mutet schmerhaft an. Denn sie weiß um eine kulturelle Identität, die auch die Dunkelzonen unserer Wohlstandsgesellschaft einschließt.

Im Schlachtfeld der Kamera

Guerilla-Krieg, Desorientierung und die Blüte der Macht – Der aktuelle Kriegsfilm am Nerv der Zeit

Die Geschichte der Kamera ist auch eine Geschichte des Krieges. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts dient die Fotografie zur Dokumentation von Schlachtfeldern, im Weltkrieg 1914-1918 gelingt es erstmals, die Schrecken der Materialschlachten in bewegten Bildern zu erfassen. Das Objektiv scheint mit der Waffe verschränkt und bald die Idee des Kriegfilmgenres geboren. Auf welche latente Weise Kamera und Zerstörungstechnik ineinander übergehen, zeigt eines der prominentesten, frühen Beispiele der Filmgeschichte: In der Literaturverfilmung „Im Westen nichts Neues“ (1930), worin eine Gruppe junger Schulabgänger nach anfänglich patriotisch-deutschstümelnden Gesängen traumatisiert von den Fronten des Stellungskrieges heimkehrt, ist eine Trennung kaum mehr möglich. Das Rundfeuer der Maschinengewehre im Schützengraben wird von der Kamera so minutiös vom Standpunkt des Gefreiten mitverfolgt, dass der Zuschauer glaubt, das Aufzeichnungsgerät selbst sei die Schussapparatur.

Heute sind es weniger die schweren Radaugeschosse als vielmehr die feinen Zielrohre, welche die subjektive, das heißt mit dem Betrachter verschmelzende Kamera in Kriegsfilmen der jüngeren Zeit einnimmt. Selbst wenn sich dieses Muster gehalten hat, mögen die heutigen Genrewerke gänzlich anderer Natur sein. Nachdem mit dem Fall des Eisernen Vorhangs die dualistische Konfliktlinie zwischen Gut und Böse sowie Ost und West wegbricht, schafft die Zäsur der Anschläge von 9/11 ein Klima der weltweiten Verunsicherung, was sich auch in kinematografischen Auseinandersetzungen niederschlägt. Wohingegen die klassischen Schlachtfilme noch die Logik zweier Fronten bedienen, zeugen aktuelle Filme über Pulverfassregionen im nahen Osten von Anarchie und Orientierungslosigkeit in umkämpften Gebieten. Armeegefechte gehören der Vergangenheit an, die Gegner im postnationalen Zeitalter sind geheime Schläfer, fanatische Attentäter und eiskalte Terroristen. Nicht zuletzt der gerade erschienene, differenzierte Militärfilm „Lone Survivor“ (2013) von Mark Wahlberg führt eindrucksvoll den Charakter der neuen Guerilla-Kriege vor Augen: Statt

des Schützengrabens fungiert nun die die afghanische Berglandschaft der Provinz Kunar als Kulisse. Als vier Spezialeinheiten der US Navy SEALS in dem unwägbaren Gelände einen Talibanführer ausfindig machen sollen, wird deren Einsatz zum unübersichtlichen Spießrutenlaufen durch Wald- und Felsgebiet. Bald steht das Quartett, ortsunkundig und überfordert, von allen Himmelsrichtungen unter Beschuss.

Von ähnlich heiklen wie unüberschaubaren Situationen erzählt auch Kathrin Biggelows meisterhafter Film über die Irakeroberung „Tödliches Kommando. Hurt Locker“ (2008). Versteckte Fassadenschützen und Hinterhalte offenbaren den vordringenden US-Einheiten eine Stadt im Ausnahmezustand. Bagdad im Jahr 2004 ist ein Schmelziegel, wo keinerlei Klarheit darüber zu gewinnen ist, wem man vertrauen kann und wem nicht. Eine herausragende Szene dürfte die Entschärfung einer mit mehreren Zündern versteckten Bombe im Stadtzentrum sein. Der Einsatz des Sergeants des Kampfmittelräumdienstes wirkt nicht nur dadurch höchst spannend, weil er dabei auf einem breiten Platz jedwedem Angriff von Aufständischen ausgeliefert scheint, sondern auch, weil sich hierin zugleich auch die für unsere Zeit so prägnante Ungewissheit technischer Raffinesse zeigt. Es ist der Verlust der Berechenbarkeit gegenüber einer Waffe, deren Einsatz nicht mehr der direkten, menschlichen Steuerung bedarf. Man kann diesen fiebrigen Augenblick des Films vielleicht sogar als Chiffre überhaupt auf eine neue Kriegskultur lesen, die mittels des perfektionierten, technologischen Fortschritts einen schauerhaften Höhepunkt der Abstraktion erreicht hat. Auf die klassischen Gefechte, geprägt von Durchhalteparolen und roher Gewalt, sind die militärischen Operationen der Aufmerksamkeit und des technischen Kalküls gefolgt.

Um dabei möglichst den Eindruck fiktiver Konstruktion zu verhindern, setzen die Regisseure in ihren Arrangements auf neue Verfahren im Umgang mit Kamera und Montage. Selbst wenn beispielsweise das Geschehen um den anhaltenden Beschuss in „Lone Survivor“ schwer an Realismus einbüßt, insofern die vier Helden nach zahllosen Verletzungen und meterhohen Klippenstürzen noch immer dem islamistischen Kampfgeschwader trotzen, erzeugt Wahlberg den Anschein höchster Authentizität. Rapide, bewusst zu hastige Kamerafahrten, wackelnde Bilder und harte Schnitte im Kugelhagel berauben den Zuschauer seiner Orientierung. Während er in der dafür häufigen Verwendung von Handkameras einerseits den Eindruck gewinnt, das Inferno würde aus einer bloß subjektiven Sicht eines der Soldaten wahrgenommen werden, könnte man auch an den Standpunkt eines objektiven Drittens denken – nämlich jenen des Beobachters, des Kriegsberichterstatters und Dokumentarfilmers, welcher sich inmitten des Geschützmanövers aufhält.

Mit diesem Paradox treibt das Genre ein pikantes Verführungs- und Verschleierungsspiel um subtile Machtkonstellationen. Da der subjektiven Einstellung

immer etwas Affekthaftes und Amateurhaftes innewohnt, schließt der Zuschauer im Moment der Szene eine strategische Planung dahinter aus. Dies ist natürlich Teil der Sogwirkung, insofern der scheinbare Wirklichkeitsgrad umso mehr dazu beitragen soll, das Kinopublikum gänzlich in den Film eintauchen zu lassen. Die Subjektive – ob nun aus der Sicht eines fiktiven Soldaten oder denkbaren Dokumentarjournalisten – ist darauf ausgerichtet, kritische Distanz möglichst zu unterbinden. Wer sich aber allzu leicht einfangen lässt, wird kaum der perfiden Taktik wie auch der damit einhergehenden künstlerischen Ambition jenes Kameraeinsatzes gewahr. Denn hinter den vereinnahmenden Bildern verstecken sich hegemoniale Konstellationen. Sie nicht zu bemerken, heißt der gezielten Manipulation der Filmemacher auf den Leim zu gehen.

Indem Biggelows Subjektiven etwa irakische Zivilisten so zwielichtig ins Bild setzen, dass man selbst nie sicher ist, ob der muslimische Passant sich nicht doch im nächsten Moment in die Luft sprengen könnte, führt sie uns unseren eigenen Blick des Misstrauens und der Voreingenommenheit vor. Wenn hingegen am Ende die US-Soldaten im gleißenden Sonnenlicht pathetisch glorifiziert werden, ruft sie demgegenüber die uns bekannte Stereotype des amerikanischen Heros auf. Sie zeigt uns durchaus ironisch, was und vor allem wie wir sehen und denken: Hier die Bedrohung des Islamismus, dort die Weltpolizei.

Ähnliches zeichnet sich auch in Paul Greengrass' Thriller „Captain Phillips“ (2013) ab. Zwar handelt es sich hierbei nicht um den typischen Kriegsfilm, der Streifen bildet aber einen symptomatischen Konflikttherd, einen Stellvertreterkampf, ab. In der Entführung eines US-Container-Frachters durch somalische Piraten kommen die Diskrepanzen zwischen dem reichen Norden und der armen Südhalbkugel zum Ausdruck. Auch in diesem Werk verleihen wackelnde Handkameraaufnahmen Nähe und Glaubwürdigkeit. Gleichzeitig trägt die subjektive gefilmte Perspektive der Crew zunächst zu einer Dämonisierung der bewaffneten Räuber bei. Im Gegensatz dazu verdeutlichen zuvor die Totalen der Untersicht auf den dadurch voluminös wirkenden Transporter, und jene der Obersicht auf das winzige Motorboot der Aktivisten schon zu Beginn das Machtungleichgewicht zwischen Ethnie, Kultur und Herkunft. Dass die Seeräuber, welche nach der Verschleppung des Kapitäns allmählich über ihre traurige Perspektivlosigkeit reden, am Ende der Großmacht der US-Navy erliegen, veranschaulicht nur nochmals die Ohnmacht des Südens, mit ungleicher Waffengewalt die Hegemonie des Nordens überwinden zu können.

Was Bigelow und Greengrass exemplarisch für viele weitere Genrewerke mit ihrem intelligenten Kameraeinsatz durchexerzieren, sind jedoch keineswegs Feiern auf althergebrachte Ideologien oder schlichte Verherrlichungen der US-Weltnation. Vielmehr dienen die Subjektiven, soweit man ihre Praxis durchschaut, gerade dazu, die Mechanismen der Blickstrukturen offenzulegen. Sie zeigen auf einer Metaebene, wie schnell sich der Betrachter verführen und durch manipulative Sichtlenkung für bestimmte Haltungen einnehmen lässt.

Wenn die Einheiten aus „Hurt Locker“ am Ende ruhmvoll in die Heimat zurückkehren, stimmt der Film keine bloße Lobeshymne auf die Verteidiger der Weltordnung an. Ferner wird augenscheinlich, wie wir durch deren Perspektive Feindbilder unbewusst produzieren und verfestigen.

Natürlich unternehmen die meisten Kriegsfilme, die nicht aus Zufall hauptsächlich der Schmiede Hollywoods entstammen, letztlich auch eine Rettung der amerikanischen Identität. Man denke nur an den mutigen Captain John H. Miller, aus dem Film über die Alliierten-Offensive 1944 in der Normandie. Opfert dieser selbstlos sein Leben für die Rettung des Soldaten James Ryan in dem gleichnamigen Monumentalwerk, kommt der Regisseur der Sehnsucht des Publikums nach großen Identifikationsfiguren nach. In einer Ära, wo die göttlichen Helden längst in die Annalen Einzug gefunden haben, geht es längst nicht mehr um den Gesamtsieg einer ganzen Armee, wie ihn noch die frühen Schlachtfilme im Taumel nationalistischer Vorzeichen propagieren. Den Zuschauer von heute fesseln Solitäre, wahre Vorbilder, die einer Welt der Gewalt wieder auf den Pfad des Guten zurückverhelfen sollen.

Doch diese Moral wäre für sich allein etwas zu simpel, um damit den neuen filmischen Reflexionen und Reaktionen auf globale Konfliktsituationen und Bedrohungen des 21. Jahrhunderts gerecht zu werden. Den heutigen Filmemachern geht es um weitaus mehr: Sie spielen mit traditionellen Heroisierungen, Feindbildern und ideologischen Altlästen, um deren Funktionsweise radikal zu entlarven. Solcherlei künstlerische Konzepte rühren an den neuralgischen Punkten und Herrschaftsverhältnissen einer unüberschaubar gewordenen Weltpolitik. Sie belegen aber auch die ungeheure Kraft des Kinos selbst, das durch Verführung auch hellsichtige Aufklärung zu betreiben weiß.

Amerika, deine Träume!

Zwischen Traum und Wirklichkeit: Neuere US-Qualitätsserien ringen um den Kern der amerikanischen Identität

Dass Walter White sein Einkommen als verkrachter Chemielehrer ein wenig aufbessert, indem er nebenher in einer Autowäscherei arbeitet, dürfte bei den amerikanischen Zuschauern der Erfolgsserie „Breaking Bad“ (2008-2013) von Vince Gilligan zunächst keine allzu großen Irritationen hervorrufen. Zweit- oder Drittanstellungen sind in den USA keine Seltenheit und erst recht kein Stigma. Im Gegenteil: Wer fleißig ist, dem verspricht der amerikanische Traum die Aussicht auf eine gute Karriere. Erfolg ist eine Sache des Willens. Soweit der Mythos. Zur Wahrheit gehört jedoch, dass der Protagonist, als er von seiner Krebserkrankung erfährt, kaum über die nötigen Mittel verfügt, um sich eine

adäquate Therapie leisten zu können. Wie schnell unter solch unvorhersehbaren Bedingungen ein bürgerliches Leben in den Abgrund kippen kann – davon erzählt diese Geschichte, die wie zahlreiche andere Formate des Quality-TV das Scheitern der amerikanischen Freiheitsidee in den Blick nimmt.

Wir begegnen Figuren, die oftmals alles auf eine Karte setzen, sich mutig auf unbekanntes Terrain wagen und nicht selten an den Widerständen zerbrechen. Wäre es nicht schon riskant genug, als alleinstehende Frau ein heruntergekommenes Motel am Rand einer Kleinstadt zu erwerben und zu restaurieren, kommt Norma Bates in der die Vorgeschichte zu Hitchcocks „Psycho“ entfallenden Serie „Bates Motel“ (seit 2013) von Anthony Cipriano tragischerweise auch noch der Bau einer Ortsumgehungsstraße in die Quere. Während die erfolglose Betreiberin somit noch auf legalem Wege versucht, ihren Unterhalt zu bestreiten, lebt hingegen ein Großteil der Gemeinde unter Duldung des Sheriffs vom Cannabisbau. Und auch der Chemiker Walter White hat Lunte am Cristal-Meth-Geschäft gerochen und entwickelt sich im Verlauf der fünf Staffeln vom No Name zum skrupellosen Großdealer.

Das schnelle Geld mit der anrüchigen Ware – es ist das Leitmotiv einiger zeitgenössischer Serien schlechthin. An die Drogen koppelt sich ein künstlicher Aufstiegstraum. Dahinter steht die Illusion, den American Way of Life trotz aller Beschränkungen der Realität zu reanimieren. Je deutlicher die sozialen Spannungen zutage treten, desto unrealere Züge gewinnt er. Anschaulich dokumentiert ein weiterer, ebenso vom Dealen erzählender Klassiker der jüngeren Formate das Auseinanderklaffen zwischen arm und reich sowie schwarz und weiß gleichermaßen. Statt hollywoodesker Glanzfassaden offenbart David Simons „The Wire“ (2002-2008) das Leben im Ghetto inmitten amerikanischer Urbanität. Gezeigt wird in schonungslosem Naturalismus der Dauerkonflikt zwischen der abgehängten, afroamerikanischen Jugendgeneration, deren einziges Los im Stoffverticken besteht, und der Polizei. Gerade die Parallelmontage lässt die gegensätzlichen Perspektiven ständig hart und unheilvoll miteinander kollidieren.

Die sozialen Schichten haben an Durchlässigkeit eingebüßt, der Tellerwäscher bleibt oftmals Tellerwäscher und der Millionär Millionär. Die Risse in der amerikanischen Identität verlaufen in zeitgenössischen Qualitätsserien nicht nur entlang sozialer Unterschiede. Vielmehr durchziehen sie unmittelbar deren Protagonisten. Vergeblich sucht man nach den idealisierten Helden, längst hat sich der Fokus auf Alltagsmenschen mit Fehlern und bisweilen dunklen Abgründen verlagert. Das Verwegene und Böse rumort in Typen wie dem an einer dissoziativen Identitätsstörung erkrankten Norman Bates oder den Ästheten des Tötens Hannibal oder Dexter in den jeweilig gleichnamigen Serien. Da diese Formate im Gegensatz zum Film über viele Folgen hinweg Charakterprofile entwickeln können, erhält das Unmoralische ein immer klareres Gesicht. Es steht für

das kollektiv Verdrängte unterhalb der Oberfläche eines biedereren und in Teilen puristischen Bürgertums. Ventilartig bahnt sich eine latente Gewalt, eine Abnorm, Raum, die insbesondere im Schatten einer noch immer vorbildlichen Demokratie an Strahlkraft gewinnt.

Dass das Dunkle uns derart in den Bann zieht, wirft die Frage auf: Wo sind eigentlich die Retter und Erlöser geblieben? Nic Pizzolattos Krimiproduktion „True Detectives“ (2014) zeigt eindrucksvoll eine realistische und zutiefst düstere Seite des Heldenstums: Erzählt wird aus der Retrospektive zweier ungleicher Ermittler der Fall eines brutalen Serienmörders in Louisiana. Während Martin Hart, gespielt von Woody Harrelson, den Mann fürs Grobe darstellt, erweist sich Rustin Cohle (Matthew McConaughey) als der schwermütige Intellektuelle von beiden, dessen pessimistische Weltsicht ihn letztlich bis zur Selbstzerstörung treiben wird. Vom anfangs gepflegten Kommissar bleibt am Ende ein Bier trinkendes Wrack übrig, gezeichnet von der Sinnlosigkeit und Brutalität des Lebens. Beide mögen in den letzten Folgen der ersten Staffel den Täter zwar zur Strecke bringen, der Preis für den Sieg des Guten ist jedoch hoch gewesen. Als würde man in einen immer dichter werdenden Nebel geraten, zieht uns der Regisseur Cary Joji Fukunaga in eine von Finsternis gezeichnete Südstaatenprovinz. Die weite Prärie der Cowboys, einst so verklärt durch Männlichkeits- und Freiheitsmythen, hat sich in dieser Serie zu einem Land ohne Hoffnung verkehrt.

Was hierin atmosphärisch entfaltet wird, verdichtet sich systematisch in Polterserien wie „House of Cards“ (seit 2013) oder „The Boss“ (2011-2012). Wir werden einer politischen Kaste skrupelloser Karrieristen in Regierungskreisen gewahr. Obgleich sie öffentlich mit Amerikas Werten werben, höhlen sie diese insgeheim aus. Weitaus realistischer noch erzählt „Homeland“ (seit 2011) vom Konflikt zwischen Anspruch und Wirklichkeit der Politik in einer Zeit globaler Bedrohungen. Indem die umfassende Geschichte um die CIA-Agentin Carrie Mathison (Claire Danes) sowohl den Blick der USA als auch den der arabischen Welt auf den Krieg gegen den islamischen Terrorismus zeigt, wird der undurchdringbare Kreislauf aus Gewalt und Gegengewalt deutlich. Es gibt keine Gewinner und Verlierer, sondern Suchbewegungen.

Denn was all diese Serien offenbaren, ist ein Land in Bewegung, ein Land im Ringen um den eigenen kulturellen Kern und seinen Platz in der Welt. Der Mythos von der Freiheit muss neu geschrieben werden, ganz im Sinne der Toleranz verschiedener Lebenskulturen. Mit positiver Energie gelingt dies etwa in dem Comedy-Format „Modern Family“ (seit 2009). Patchwork lautet die Devise. Ein älterer Unternehmer, verkörpert von Ed O’Neill, heiratet eine bedeutend jüngere Frau. Sein Sohn lebt in einer homosexuellen Ehe, seine Tochter in einer Kleinstadt-Vorzeigefamilie, deren perfekte Fassade immer wieder zum Einsturz gebracht wird. Jene Zusammensetzung birgt zwar allerlei Slapstick-Potenzial, formuliert aber zugleich ein ernst zu nehmendes politisches Statement: Die Idee

des American Way of Life kann wieder gedeihen – in einer Kultur der Offenheit.

Worin Grenzen und Potenziale für ein neues Narrativ der amerikanischen Identität bestehen, wenn es so etwas überhaupt angesichts einer derart heterogenen Gesellschaft gibt, diskutieren die jüngeren US-Serien mit großem Mut zur Wahrhaftigkeit. Ihre Diagnosen sind schonungslos, ihre Formsprachen virtuos. Seien es die charakteristischen Einstiegseinstellungen in „Breaking Bad“, die dunkle Stimmung in „True Detectives“ oder die an die Dokumentationstechnik angelehnte Erzählweise in „Modern Family“ – die Beantwortung der Frage, was die Nation ausmacht, äußert sich auch in dem Versuch, den gesellschaftlichen Transformationsprozessen eine Ordnung zu geben. Man sintet nicht auf Aufbrüche ins Ungewisse. Vielmehr zielen der Realismus sowie die Vielfältigkeit der Arten des Erzählens darauf ab, das Vergangene und Gegenwärtige neu zu sortieren. Die Serien spiegeln ein authentisches Zu-sich-Kommen: Frei von jeder Verklärung, aber durchaus nicht ohne Vision. Denn der amerikanische Traum wird leben, solange er geträumt wird. Er wird derzeit lediglich neu geschrieben.

Eine Weltnation im Rausch

Widersprüche und Ungleichheit: Im Motiv der Drogen verhandelt Amerika seine Identität

„Der gesunde Menschenverstand sagt uns, daß die Dinge dieser Welt nur wenig existent sind und daß die wahre Wirklichkeit in Träumen lebt“ – so beginnt Charles Baudelaires Essay „Die künstlichen Paradiese. Eine Dichtung vom Haschisch“ von 1860. Ganz im absinthgetränkten Nebel der Pariser Bohème geht der Lyriker darin dem Faszinosum der Droge auf den Grund. Um die Jahrhundertwende gelten Halluzinogene noch als Arkanum, von dem man sich Muserküsse und Geistesblitze in der Trance verspricht. Selbst wenn Baudelaire noch in einem poetischen Feuerwerk buchstäblich die Räucherstäbchen zündet, kommt er zu dem Schluss: „Wer zu einem Gift Zuflucht nimmt, *um zu denken*, wird bald nicht mehr denken können, ohne Gift zu nehmen.“

Neben den Gefahren der Drogen haben sich bis heute auch die blauäugigen Versprechungen davon gehalten. Insbesondere unzählige Kinowerke und Serien der vergangenen Dekade erzählen von der falschen Patina der chemischen Bewusstseinssubstanzen. Der Kontrollverlust schlägt sich hierin immer wieder in moralischen Dilemmata nieder. Allen voran die exzellente Serie „Breaking Bad“, deren letzte Staffel gerade noch im Dezember 2013 in deutscher Erstausstrahlung zu sehen war und die derzeit im Netz noch immer massenhaft gestreamt wird, offenbart die mephistophelische Verführungskraft der Präparate. Im

Zentrum steht der krebskranke Chemielehrer Walter White, der anfangs ins Drogengeschäft einsteigt, um Frau und Sohn nach seinem Tod eine finanzielle Absicherung zu hinterlassen. Allmählich erfasst den aufsteigenden Drogenbaron jedoch die Gier, die mit heiklen Entscheidungen über Leben und Tod einhergeht. Jeder Mord bringt dessen moralische Integrität mehr zum Einsturz. Aus dem Familienvater ist ein Machtlüstling geworden, der sich erst im letzten Moment noch abseilen kann.

Indes etabliert sich die Drogen mit Werken wie Gaspar Noés „Enter the Void“ (2010), Hannes Stöhrs „Berlin Calling“ (2008) oder Neil Burgers „Ohne Limit“ (2011) als ein Leitmotiv der jüngeren Filmkultur. Die psychoaktiven Wundermittel sind dabei zu einer Projektionsfolie geworden. Stammt ein Großteil der Streifen indes aus dem Dunstkreis Hollywoods, scheint es so, als wenn sich darin vor allem die Widersprüche der amerikanischen Identität spiegeln. Die Romantik der dionysischen Inspirationen, welche sich noch die Künstler im ausgehenden 19. Jahrhundert vom Rausch erhofften, ist unterdessen einer Wunschidee des schnellen Aufstiegs gewichen. So auch in dem US-Film „Blow“ (2001): In einer atmosphärischen Mixtur aus Witz und latenter Beklemmung erzählt der Regisseur Ted Demme darin die Geschichte des George Jungs (Johnny Depp), welcher, um den einfachen Verhältnissen zu entkommen, in den 1970/80er Jahren zum Kokainmogul aufsteigt. Doch der Reichtum währt nicht lange. Nachdem der Großdealer verhaftet wird, kommt der Abstieg. Durch eine gescheiterte Liebe sowie Drogenexzesse gerät er in einen verhängnisvollen Teufelskreis, aus dem er nicht mehr entkommen wird.

Was sich in diesem bedauernswerten Schicksal abzeichnet, ist die Kehrseite des amerikanischen Traums. Wo sind heute noch die Tellerwäscher, die durch den *american way of life* zum Millionär werden? Wo die utopischen Karrierewege einer sich stets durch ihre freiheitliche Tradition bewehräuchernden US-Chancengesellschaft? In Wahrheit sind diese Erfolgsbiographien längst passé. Die Drogen als teures Gut propagiert hingegen ein billiges Versprechen auf schnellen Gewinn. Doch um das große Geld zu machen, ist ein Teufelspakt nötig, ein Seelenausverkauf. Das Meisterwerk „Requiem for a Dream“ (2000) zeigt, wie sehr die glanzvollen Chemiebomben zur völligen Veräußerlichung aller Menschlichen führen. Eine ältere Kleinbürgerin lässt sich von einem Arzt Unmengen an Diätpillen (mit grauenhaften Nebenwirkungen) verschreiben, damit sie in einer Fernsehshow ein gutes Bild abgeben kann. Mehr und mehr baut Regisseur Darren Aronofsky eine albtraumhafte Kulisse um sie auf, bis von ihr zuletzt nicht mehr als ein süchtiges, verspottetes Psychowrack übrigbleibt. Ein ähnliches Schicksal erleidet auch ihr Sohn: Nachdem er mit Kleindealereien zu Geld kommt, treibt ihn die eigene Abhängigkeit in den Ruin. Wenn er eine Pille nimmt, sieht der Zuschauer immer wieder dieselben, in schnellen Schnitten montierte Bildfrequenzen, die sich am Ende, wenn Harry (Jared Leto) wie ein

abgewirtschafteter Zombie eine Spritze nach der anderen setzt, in einer Dauerschleife abspielen. Die Hoffnung auf das Glück mündet in den Automatismus absoluter Entleerung.

Der amerikanische Traum ist nur noch Illusion, seine Sehnsucht auf Erfüllung eine üble Fratze. Jenseits des individuellen Scheiterns fungiert die Droge ebenso als allegorischer Austragungsort sozialer Konflikte. Wo in den USA die Schere zwischen Arm und Reich auseinanderklafft, verlaufen die Geschäfte mit den verbotenen Stoffen auf der Grenzlinie zwischen Verlierern und Gewinnern des freien Marktes. Die Erfolgsserie „The Wire“ gibt dafür einen authentischen Blick in die Realität des Drogenhandels. Ohne eine Perspektive zu haben, der Bronx zu entfliehen, bringen afroamerikanische Jungs ihre Tage mit Dealen zu, während die Polizei in einem ohnmächtigen Kampf gegen die Hintermänner lediglich die armen Straßenverkäufer zu fassen bekommt. Die Ausgrenzung nach Armut und Rassismus fallen hierin ineinander. Die vertickten Pillen werden zum Ausdruck gesellschaftlicher Aporie. Die Allgegenwart des Rauschgifts liefert damit einen imposanten Einblick in den wahren Zustand der Weltnation USA. Während sie nach 9/11 verstärkt nach dem äußeren Feind islamistischer Prägung Ausschau hält, machen sich nicht zu unterschätzende Bedrohungen im Herzen des Staates bemerkbar. So, wie psychoaktive Substanzen das Innere des Körpers in Ungleichgewicht bringen, sind auch die sozialen Konflikte sowie die Preisgabe der ehemals unverrückbaren Liberalität zu einer ungelösten Bewährungsprobe geworden. Dass gerade die Droge ein hierfür adäquates Sinnbild liefert, legt die (bitte nicht ernstzunehmende) Vermutung nahe: Auch der Rausch kann ungemeine Klarsicht hervorbringen.

Die Untiefen: Realität

Neue Formate und alte Ideologien: Im aktuellen Fernsehen ist der Wunsch nach Authentizität ins Gegenteil umgeschlagen

Es menschelt gewaltig. Dem Fernsehpublikum des 21. Jahrhunderts steht der Sinn nach sozialer Nähe, Alltagsmomenten und vor allem Authentizität. Man schaut in die heimischen Apparate oder Mediatheken, um das wahre Leben zu erfahren. Polemisch schrieb die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek in ihrem frühen Roman „Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr!“ einmal den paradoxen Satz: „Nirgends das Echte vom Bildschirm.“ Selbst die Alpenbewohner dieses Textes ziehen die TV-Kitschbilder von der Bergidylle der wahren Natur vor. Was die Schriftstellerin 1985 ironisierte, ist heute mehr denn je Wirklichkeit geworden.

Dass die individualisierte Gesellschaft der Spätmoderne die Realität nicht einfach vor der Haustür sucht, hängt insbesondere mit den Programmausrichtungen der Sender zusammen. Die Quoten bezeugen: „Reality-TV“ lautet die Leitparole unserer Zeit. Mit den aktuell laufenden Formaten „Das Supertalent“ (RTL) oder „Wild Island – Das pure Überleben“ (ProSieben) stürzt uns die Kamera förmlich in die vermeintlich unverstellte Wirklichkeit hinein: Obgleich die eine Sendung auf einem von Buh-Rufen und Tränendrüse begleiteten Bühnenarrangement stattfindet, die andere hingegen eine unwirtliche Inselwildnis zum Schauplatz hat, basieren diese beiden Erfolgsschlager auf derselben Erzählweise: Immer geht es um Schicksale und menschliche Katastrophen. Das Scheitern in Schule und Beruf, Armut, Diskriminierung – der Stoff, aus dem Tragödien sind – gelten als gängige Narrative, begleitet von Überbelichtung, Emotionskult und schwülstigen Hollywood-Gassenhauern. Scheinbar gewinnen am Ende eines harten Wettbewerbs wie im Falle von Marcel Knaup zu meist die Außenseiter, die es doch endlich verdient haben. Da die Kindheit des Homosexuellen und späteren Travestie-Künstlers von Ausgrenzung geprägt war, folgte mit dem Gewinn bei der letzten Staffel von „Das Supertalent“ (2014) die erlösende Integration. Wie schön: Das Fernsehen als soziale Heilanstalt mit Goldregen, Bildermärchen für alle.

Ganz so blumig ist die Realität jedoch nicht. Noch klarer als die RTL-Talentförderung bringen „Wild Island – Das pure Überleben“, ein von Konkurrenz bestimmtes Survival-Format, das nicht minder an privaten Schicksalsaufnahmen spart, oder Heidi Klums quotenträchtige Laufstegschule „Germany's next Topmodell“ (ProSieben) die eigentliche Ambition solcher Sendungen auf den Punkt: Jenseits von Sozialkitsch birgt das Reality-TV allerhand fragwürdige Ideologien – vor allem die eines ungezähmten Kapitalismus. Um bis in die Schlussrunde zu kommen, müssen sich die Bewerber solcher Unterhaltungsformate gegen ihre Mitstreiter durchsetzen. Mal liegt der Fokus der Kamera auf Kooperation, mal auf den erwartbaren oder teils künstlich erzeugten Zerwürfnissen der Einzelnen. Befreien von seiner Vergangenheit vermag sich nur jener, der sich selbst am nächsten steht. Die Botschaft heißt: Der von Opfern und Verprellten gesäumte Triumphzug gehört allein den Kämpfern.

Selbst vor Gefühlen macht die Ideologie nicht halt: Im Prinz-sucht-Prinzessin-Format „Der Bachelor“ (RTL) verkommen Beziehungen zur Ware. Ja, natürlich reden alle von inneren Werten, die Optik spielt bei der Auswahl der Schönsten keine Rolle. Dass im Übrigen seltener eine Bachelorette zum Zuge kommt, die aus einem Pool miteinander wetteifernder Modeltypen wählen kann, zeigt eindeutig, dass sich zur Marktsituation auch noch ein patriarchales Moment gesellt. Neben dem Frauenbild ist auch das Familienverständnis des Privatfernsehens eines aus dem vorletzten Jahrhundert. Und dort, wo wir tatsächlich der Patchwork-Wirklichkeit gewahr werden wie etwa in „Mitten im Leben“ (RTL), werden wir ihrer als einem misslungenen Projekt gewahr. Das Klischee von der

„asozialen“, kinderreichen Familie am Hartz IV-Tropf wird im Nachmittagsprogramm alltäglich genährt.

Wer bei der Kritik an der Ideologiefabrik Fernsehen an Adorno denkt, mag durchaus richtig liegen. In der „Dialektik der Aufklärung“ (1944) wird die Kulturindustrie des TV als sinnleere Spaßsause entlarvt. Ihre Stärke ist die Wiederholung. Obwohl vermeintlich immer Neues auf den Bildschirmen flimmt, bleibt dasselbe geistige Fundament, das der Theoretiker zum einen mit dem Kapitalismus, zum Anderen mit dem Faschismus in Verbindung bringt. Letzterer spiegele sich insbesondere in der bereits erwähnten Rettung der Ausgestoßenen: „Das Wunder der Integration aber, der permanente Gnadenakt des Verfügenden, den Widerstandslosen aufzunehmen, der seine Renitenz hinunterwürgt, meint den Faschismus“ – auch aufseiten der Zuschauer, die Teil einer uniformen Konsumentenmasse werden sollen.

Zugegeben: Aus der Fernsehforschung weiß man, dass ursprüngliche Dokumentarformate wie „Bauer sucht Frau“ oder „Schwiegertochter gesucht“ (RTL) von den meisten inzwischen bewusst als Comedy wahrgenommen werden. Wer die schrillen Kuppelshows mit ihren noch skurrileren Figuren ansieht, weiß in der Regel, dass die Dialoge längst gescripted sind. Das sogenannte humorvolle Fremdschämen läuft bewusst und im Wissen um die Künstlichkeit der vermeintlich wahren Welt ab. Doch wenn die Grenzen zwischen Realität und Fiktion immer durchlässiger werden, droht die Distanznahme bei manchen zu schwinden. Die Gerichtsshows sind das beste Beispiel dafür: Mögen die Fälle erfunden sein, bleibt doch eine falsche Ahnung von der Dramaturgie eines Strafprozesses. Er scheint mehr Abenteuer und Krimi statt nüchterne Beweisaufnahme zu sein. Die Immersion der dokumentarischen Kamera führt nicht nur zur Erschütterung des Wirklichen, sondern gleichsam zu dessen Ersetzung. In seinem epochalen Werk „Agonie des Realen“ (1978) spricht der französische Medienphilosoph Jean Baudrillard von einer Simulationskultur, die „sich verschiedener Modelle zur Generierung eines Realen ohne Ursprungs oder Realität“ bediene. Konkret bedeutet dies, dass die Bilder sich verselbstständigen, irgendwann nicht mehr auf etwas Tatsächliches verweisen, eine zweite Wirklichkeit entsteht.

Wie eine Episode aus der gerade ausgelaufenen Staffel von „Schwiegertochter gesucht“ belegt, kann die künstliche Realität die faktische überlagern und dadurch gängige Vorurteile und Einstellungen zementieren. Es ist die Rede von Ingo, auf den nach mehreren vergeblichen Vermittlungsversuchen folgende (ein wenig aufgehübschte) Kontaktanzeige passen würde: „Kräftiger Bursche sucht Frau und Mutter für das eheliche Glück“. Nachdem in Deutschland der Markt von Interessentinnen offensichtlich nichts mehr hergibt, ist man nun gemeinsam mit dem Vater nach Polen gefahren: Dort warten neben Piroggen schöne Frauen mit Liebe für Geschenke und Einladungen. Eine Beziehung wollten sie trotz tiefssinniger Ich-mag-dies-du-das-Plaudereien am Ende nicht

eingehen. Was bleibt, ist eine diffuse Stimmungslage zu Polen: Das Klischee von billigen Frauen vermengt sich mit Arroganz, Falschheit und Doppelzüngigkeit. Der Tausch Liebe gegen westliche Standards misslingt. Dafür verfestigt sich eine rassistische Tendenz.

Man könnte die Reihe der an Foucault geschulten Diskurs- und Ideologieanalysen noch beliebig fortsetzen: Vom ethisch fragwürdigen Carnivorismus in Kochsendungen à la Rosin, Rach und Henssler über die Feier von Abgasschleudern in männlich adressierten Automobilsendungen bis hin zu krudestem Sexismus in „Investigativreportagen“ wie „Die Bordell-Tester“ (RTL 2) – die Erkenntnis politischer Machtinteressen hinter den Bildern zielt auf einen neuen Bildungsauftrag: Eine Medienpädagogik des Reality TV. Nur ein kritisches Publikum weiß um die Trennung zwischen Unterhaltung und Manipulation. Vielleicht löst sich das Problem aber auch von selbst: Nach der Übersättigung an gespielter Wirklichkeit scheint sich verstärkt die Sehnsucht nach der Fiktion, wie sie sich derzeit in der Hinwendung zu Qualitätsserien äußert, bemerkbar zu machen. Wertvoller für das Leben wäre die Umkehr allemal. Denn sie erlaubt im Gegensatz zur pornografischen Nähe des Reality-TV einen Abstand, der manchmal einen weitaus klareren Blick auf unsere Existenz zulässt.

Das Geld, das uns verschlingt

Der gigantische Spuk: Der Kapitalismus im Gefechtsfeuer der zeitgenössischen Literatur

Der Kapitalismus zählt inzwischen zu den beliebtesten und berüchtigsten Geistern der Gegenwartsliteratur: Mal gibt er sich penetrierend und gewaltsam, ein andermal agiert er unfassbar und nimmt Züge eines Kafkaschen Schlosses an – viele Masken, die schließlich nur ein- und dieselbe Fratze verdecken, ein Schreckensgespenst, auf das mittlerweile alle vergnügt mit Sarkasmus und Wut einhauen. Ob Heuschrecken, Finanzmarkthaie, Banker, Vorstandsvorsitzende, Datenmonopolisten, Spekulanten, Egoshootter – irgendwie, so scheint es den Autoren, treffen sie wohl immer die richtigen.

Nachdem eine Wirtschafts-, Banken- und Rettungskrise auf die nächste folgt, ist Kapitalismuskritik zum erfolgsversprechenden Gassenhauer avanciert. Alle machen hierbei gern mit, zumal es für die Schriftsteller auf diesem Gebiet wenig zu verlieren gibt. Zumindest kann man sich des Wohlwollens linksintellektueller Milieus sicher sein. Eine Kritik der literarischen Kapitalismuskritik stellt dabei eher ein ungemütliches Geschäft dar, lohnenswert ist dieses Unterfangen dennoch – vor allem wenn man in diesem verworrenen Spiel zwischen Profitsuchern, Politikern, Sparern, Gebeutelten nach Tätern und Opfern fragt. Nicht

immer sind sie leicht auszumachen. Nur eines scheint mehr als klar: Der literarische Kapitalismus wirkt als abstraktes System, in dem der einzelne nur noch als Marionette fungiert.

Wie Matthias Nawrats Roman „Unternehmer“ (2014) herausstellt, manifestiert sich die Angst vor dieser Ufo-Ökonomie in deren indoktrinierender Kraft. Selbst die Kinder eines Schrotthändlers, die statt zur Schule zu gehen mit ihrem Vater tagtäglich nach alten Elektroteilen Ausschau halten, um diese zu verkaufen, haben das emotionale Credo des Marktes verinnerlicht: „Das echte Unternehmertum fängt im Herzen an und hat mit Mut zu tun“. Was hier noch positiv anklängt, ist in diesem Text nichts anderes als die euphemistische Kehrseite der Ausbeutung. Der Kapitalismus der Gegenwartsliteratur gründet auf Illusionen, gaukelt den Arbeitenden vor, dass sie autonom seien, obgleich sie de facto von globalen Playern gelenkt werden. Ohne davon wirklich Kenntnis zu haben, ist ein europäischer Vertreter in Terézia Moras kongenalem Roman „Der einzige Mann auf dem Kontinent“ (2009) für ein US-Unternehmen tätig, das unlängst seine Stelle gestrichen hat. Eine abstruse Farce! Einerseits spiegelt die Autorin brillant in einem nicht greifbaren, olympischen Erzähler die Anonymität der Globalisierung und verlagert die Schuld in ein undurchdringliches Beziehungsnetz weltweit agierender Konzerne, andererseits offenbart sie auch die Mittäterschaft ihres Protagonisten, der als Internet-Junkie gefolgstreu die Blase der New Economy anreichert.

Von Raubtierkapitalisten und einseitigen Feindbildern mag weder bei Nawrat noch bei Mora die Rede sein. Vielmehr legen sie differenziert dar, wie die Grenzen zwischen Täter und Opfer eines vermeintlich unmenschlichen Marktes verschwimmen und das System als Ganzes von vielen Stützen getragen wird. DAS Kapital erweist sich als Chimäre, als Dämon, der doch nur die Komplexität der Verflechtungen verschleiert. DAS Geld, DAS Finanzgeschäft und DER Kapitalismus erscheinen wie ein Virus, der sich ausbreitet. Verursacher und Gegenmittel: unbekannt. Im wolkigen Kosmos DES Kapitals haben althergebrachte Gegensätze ausgedient. Die krassen Pole aus Arbeitern und Arbeitgebern, Industriehallen und Villenvierteln, welche der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts eingeschrieben sind, taugen eher noch für groteske Metaphern, jedoch weniger zur Erfassung des Kapitalismus 2.0. Was die zeitgenössischen Autoren umtreibt, scheint vielmehr eine Ökonomie zu sein, die ihre materielle Basis in (Geld-)Strömen und Bits aufgelöst hat. Das virtuelle Geld ist in den literarischen Erscheinungen der jüngeren Gegenwart zum geheimen Puls geworden, der beschleunigt über die Seite rauscht. Es bildet die Lebensenergie eines Organismus, bestehend aus Geld, Geld, Geld. Sein einziger Wille: Wachstum. Überall erzählt man uns, wie er jeden verschlingt. Die Protagonisten all der Kapitalismuskritikerbücher geben sich ausnahmslos als Getriebene fremder Mächte zu erkennen. Letztere saugen sie aus und entführen sie in Höllen und Untotenreiche, ohne Aussicht auf Rückkehr.

Hierin gibt es keine echte Wirklichkeit mehr. DAS Kapital, diese perverse Züchtung aus Monster, Krake, Haifisch und Riesenwal, hat sich seine eigene Realität geschaffen. „Das Geld, das Gold zieht an uns, es zerrt uns über uns hinaus [...] das Geld ist nicht Mittel, sondern letztlich Endzweck [...]. Das Geld geht, es stolpert manchmal [...] Das Geld soll aufhören rumzurennen“, so der ungehörte Appell in Elfriede Jelineks satirisch an Richard Wagners Nibelungenpentralogie angelehntem Bühnenessay „Rein Gold“ (2013). Jedes Außerhalb der allmächtigen Ökonomie ist verschwunden. Die Restbestände menschlicher Existenzen befinden sich in einem gewaltigen Flow, einem Strom der Transaktionen auf dem sicheren Kurs zum Kollaps. Kurzum: Die Globalökonomie 2.0 ist zum Bewusstsein, einer Form des Denkens und Handelns, geworden. Sie ist die letzte und einzige Brille, durch jene die Welt als ein gigantischer Haufen von Daten, Werten und Preisen betrachtet wird. Am Ende bleibt nur noch wie in Ulrich Peltzers rasanter Roman „Das bessere Leben“ (2015) über eine so skrupellose wie entleerte Finanzmarktkaste eines übrig: „die Wirklichkeit [als] eine Kette von Schnitzern, von Beiläufigkeiten und spontanen Entschlüssen“.

Berechtigt nehmen die Schriftsteller ihre Position als Mahner und Wächter der Moral ein. Doch wo sind die Akteure in einem nebulösen System noch aufzuspüren, die sie scheinbar adressieren? Da zumeist mehr geprügelt und zerschlagen wird statt Ross und Reiter zu benennen, erweist sich manches Gepolter letztlich als epigonal. Ermüdend nimmt der Leser wahr, wenn der nächste Kapitalismuskritik-Roman-der-Stunde wieder als neuer Coup beschworen wird. Hervorragende Autoren wie Elfriede Jelinek, Ulrich Peltzer oder Thomas von Steinäcker mit seinem zeitkritischen Angestelltenroman „Das Jahr, in dem ich aufhöre, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen“ (2012) entwickeln raffinierte Formsprache für unser Zeitalter, durchaus. Sie verharren aber allein in Diagnosen, die Schuldfragen ins Nirgendwo verlagern und das Subjekt zur machtlosen Marionette degradieren.

Ihre Literatur findet sich in ein gemütliches Feindbild ein, das es noch größer und unbezwingbarer werden lässt. Bei Jelinek ist mit schwarzgalliger Verve beispielsweise vom Kapital als „Alleiniger und Freier“, vom „Gottvater von sich selbst“, der „Mutter Erde. Geld von Geld“ (Rein Gold) die Rede – eine Größe, die als Religion und wiederum eigene Realität alles überwölbt und überragt. In dem die Autoren alle Register solcherlei Metaphorik ziehen, von Ungeheuern und omnipotenten Geldgötzen schreiben, verbreitern sie die Kluft zwischen dem Individuum und dem Monstrum des Marktes. Polemische Kritik schlägt dann in Mystifikation um und kann darin erst recht die Ohnmacht des Einzelnen zementieren. Hinzu kommt, dass die einseitige Holzhackerei nicht selten den umfassenderen Rahmen außer Acht lässt.

Ist denn DER Kapitalismus, wenn es ihn überhaupt in dieser gottesähnlichen Einzahl gibt, nicht vielmehr Symptom als Ursache? Wie sehen die genauen Ur-

sache-Folge-Verhältnisse in diesem verworrenen Marktgeschehen aus? Zugegeben, mehr und mehr gewinnt man den Eindruck, dass die literarische Kapitalismuskritik zu einer Projektionsfläche geworden ist, auf der sämtliche gesellschaftliche Prozesse – angefangen vom digitalen Wandel, der Verstädterung, dem demografischen Wandel bis hin zur Veränderung von Geschlechterbildern – verhandelt werden. Da es nur allzu leicht ist, den Markt als Abstraktum und anonymes Über-Ich zu inszenieren, erspart man sich zumindest intensive Diskussionen zu Verantwortlichkeiten.

Obgleich die Komplexität der Gemengelage, wie sich zeigt, keine einfachen Antworten zulässt, dient die Ökonomie des Marktes zu allerlei Stellvertreterkriegen, worin vermeintlich schnell die Verantwortlichen auszumachen sind. Dass klare Fronten den Blick verengen, zeigt sich an einer Literatur, die sich in ihrem selbstzirkulären Habitus genügt und den Sinn für Alternativen verloren hat. Wie könnte eine nachhaltige, um den Einklang zwischen Ökologie und Technologie bemühte Realwirtschaft aussehen? Lohnen nicht wieder Perspektiven auf die Region und ihre Akteure, wie sie etwa Andrzej Stasiuk in seinem „glokalistischen“ Ansatz als Gegenpol zur Globalisierung entwirft? Könnte nicht die verlorene Nähe wieder ein Ausweg sein aus der anonymen Entfremdung? Es mangelt an einem liberalen Geist, der nicht einem grenzenlosen Markt huldigt, sondern den Mut zu neuen Möglichkeiten aufbringt; ein Denken jenseits von Extremen, jenseits von merkantilem Radikalismus und Marxismus – und wo könnte eine solche Leistung eher erbracht werden als in einer Literatur, die sich zu Kritik und Kreativität gleichermaßen bekennt?

Schwundstufen

Simulacren beherrschen unsere Medienwelt: Eine Suche nach den Resten der Wirklichkeit

E-Mails verwalten neuerdings unsere unbewussten Ängste. Von überall drohen, nehmen wir die eingegangenen Nachrichten ernst, Hacker in unsere Accounts einzudringen. Wir häufen auf den Servern der virtuellen Welt zahllose Passwörter, die wir uns kaum noch merken können, damit wir unsere persönlichen Daten sicher glauben. Und trotzdem bleibt nichts geheim. Derzeit sind wieder vermeintliche Amazon-Mails mit der dringlichen Bitte um Verifizierung unserer Konteneinstellungen im Umlauf. Betrügerisches Raffinement setzt hier manch einen in überstürzten Handlungsdrang. Schnell folgt man dem angegebenen Link und gibt panisch Kennwort und Bankdaten ein, ohne zu merken, dass man in diesem Moment den eigentlichen Cyber-Kriminellen auf den Leim geht.

Wo Amazon draufsteht, muss nicht Amazon drin sein – dies bemerkt man spätestens bei der Durchsicht der Kontoauszüge. Nachdem die frühen Internetoptimisten lange Zeit die Parole ausgaben, mit der Ausbreitung des Netzes würde eine neue Stufe der menschlichen Entwicklung zum freien Subjekt genommen werden, führen uns die digitalen Medien mit ihrer simulatorischen Brillanz nun an den Rand unserer Erkenntnisfähigkeiten. Um es mit Baudrillard zu sagen: Wir befinden uns in einer Epoche, welche die Realität gänzlich durch das Simulacrum ersetzt hat. Nur bei genauer Prüfung der Adresszeile mag Skepsis auftreten, ob die scheinbare Alarmismus-Mail des größten Internetversandhändlers tatsächlich auch bei ihm seinen Ursprung nahm. Emblem und Aufmachung lassen hingegen nicht einmal den Hauch einer Fälschung aufkommen. Gleiches gilt für ominöse Mahnungsbescheide. Der kriminellen Energie sind keine Grenzen mehr gesetzt.

Unser Dasein in und mit den Medien hat mehr und mehr den Charakter eines virtuellen *Theatrum Mundi*. Oftmals verselbständigen sich Zeichen und Bilder, bis nach zahlreichen Weiterleitungen und Bearbeitungen nur noch eine Restrealität übrigbleibt. Früher waren es Gerüchte, die über Distanzen oder Zeiträume hinweg zu Mythen und Sagen wurden, heute sind es unscharfe Handybilder, aufgenommen bei Explosionen und Gefechten in Krisengebieten. Auslandsberichterstattung setzt indes weniger auf Eindrücke und Einordnungen von Korrespondenten als vielmehr auf für wahr befundene Originalbilder von unmittelbaren Katastrophen. Dabei müssten insbesondere wackelnde Mitschnitte von Mobiltelefonen, hochgeladen auf YouTube, Zweifel über deren Echtheit und Herkunft wecken. So verbreiten sich erschütternde Aufnahmen von Familien vor der Kulisse brennender Häuser, Bürgersoldaten im Sturmholz und Propagandavideos islamischer Dschihadisten. Um das Flüchtlingsleid aus Syrien zu dramatisieren, griff gar das österreichische Boulevardblatt „*Kronen Zeitung*“ 2012 auf Methoden der Bildmanipulation zurück. Als dies herauskam, dürfte der Vertrauensbruch enorm gewesen sein. Gleichwohl kursieren unzählige Montagen unverändert im Web. Körper werden zusammengefügt. Fast jeder Hollywoodstar kann in schmutzigen Nacktposen aufgerufen werden. Copy-and-paste macht es möglich. Was auf authentischen Zeugnissen beruht, kann im Zeitalter computertechnischer Bildbearbeitung kaum noch nachvollzogen werden. Täuschung und Wahrheit gehen einen bedenklichen Pakt ein. Der Rezipient und Medienkonsument geriert zum Spielball von Fälschern und büßt sein Wahrnehmungsvermögen ein.

Auf politischer Ebene sind solcherlei Entstellungen fatal, insofern sie sich stets unserem Unbewusstsein einschreiben. Unsere Weltsicht partikularisiert und verfremdet sich. Wagen wir ein Gedankenexperiment: Würde man auf der Straße nach Attributen fragen, die Afghanistan charakterisieren, so wären sicherlich Krieg, Zerstörung und Hoffnungslosigkeit erwartbare Antworten. Der Schleier der Gewalt legt sich über eine ganze Kultur, deren Erbe zwischen den Fronten von Extremisten und einseitiger Medienberichterstattung untergeht.

Für die Schönheit dieses Landes samt seiner Vielfalt und seiner reichen Tradition findet sich im Passepartout westlicher Perspektiven kein Platz mehr. Das Netz und seine Marionettenspieler nehmen der Welt ihre Komplexität. Das Bild genießt Vorrang vor Kontext und Erklärung.

Die Gegenwart zu verstehen, bedeutet daher, sich zukünftig auch verstärkt technische Zusammenhänge klarmachen zu müssen. Nur wenn wir das Prinzip Montage und Imitation im digitalen Zeitalter durchschauen, sind wir gegen die Trickserien und Simulacra gewappnet. Medienkompetenz ist der Schlüssel zum Wissen und somit auch zu Machverteilungen im 21. Jahrhundert. Ideologien, wie sie Terroristen zu predigen suchen, brauchen heute kaum noch das Wort. Nicht die demagogischen Reden sind die Bedrohung für aufgeklärte Demokratien. Mehrheiten, Einstellung und letztlich auch ganze Kriege werden heute wie zukünftig über Bilder gewonnen. Dadurch erhitzten sich Debatten und Gemüter. Ein besseres Verstehen können Aufnahmen für sich allein jedoch nicht bieten. Erst in Sequenzen und Bezugslinien ergeben sie ein Sinnenzen. Umso mehr bedarf eine so mediendurchdrungene Gesellschaft wie die unsrige eines starken Journalismus. Erst durch kritische Wertung lassen sich Bildern auch Wahrheiten entlocken.

Strauchelnde Weltverbesserer

Ökohaus und Reformpädagogik: Die neue Bürgerlichkeit zu Gast im Theater

Das neue Bürgertum ist hipp, trifft sich in Bio-Läden, feiert gediegene Abende mit Tofu-Würstchen und schickt seine Kinder nicht selten auf Walddorfschulen. Statt auf den Konservatismus der ausgedienten Bourgeoisie setzen sie auf progressive Öko-Ethik und Reformpädagogik. Zum erlesenen Kreis gehören indes keineswegs mehr nur Alt-68er und Dreadlocks tragende Aussteiger, sondern Ärzte, Lehrer und Journalisten. Profil der neuen „postmaterialistischen“ Gesinnungsbrüder: Obere Gehaltsklasse, Universitätsabschluss, wohnhaft in Berlin Kreuzberg. Was sie eint, sind gemeinsame Werte wie Umweltbewusstsein und soziale Verantwortung. Geld ist kein Selbstzweck, sondern Mittel, um durchaus auch anderen damit zu helfen.

Es mag wohl kaum überraschen, dass solcherlei edelmütiges Weltverbesserertum den besten Rohstoff für Karikaturen und Parodien des Theaters liefert. Dass das neue Bürgertum über eine gehörige Portion Selbstironie verfügen muss, lernt es spätestens in den amüsanten Inszenierungen auf den Bühnen im deutschsprachigen Raum. Allen voran Yasmina Rezas scharfzüngige Komödie „Der Gott des Gemetzels“, prämiert mit dem Nestroy-Preis und uraufgeführt 2006 am Schauspielhaus Zürich, überschüttet die Post-Hippie-Generation mit

Hohn und gleißendem Gelächter: Nach einer Prügelei ihrer Söhne finden sich zwei Paare in einer gut gelegenen Stadtwohnung zusammen, um Ursache und Folgen des Streits zu besprechen. Während der Karrierist und Unternehmensanwalt Alain Reille ständig per Handanweisungen einen Medizin-Skandal zu verschleiern hofft und seine Frau Annette mehr schlecht als recht die Wogen glättet, verstecken sich Michel Houillé und Véronique hinter linksalternativem Weltethos. Letztere preist ihr Engagement für die Armutsbekämpfung in Afrika, zählt sich zum Volk der aufgeklärten „Weltbürger“ und stilisiert die Jungeneikerei zur zivilisatorischen Grundsatzfrage. „Gewalt geht uns alle an“, weiß die Vorbildmutter zu mahnen. Auf die „Predigten über globalen Bürgersinn“ und elterliche Erziehungsverantwortung erhitzten sich die Gemüter deutlich, bis sich der eigentliche Fokus der Debatte verschiebt. Nicht die Kinder sind mehr der Gegenstand des Konflikts, stattdessen kollidieren die unterschiedlichen Weltanschauungen miteinander. Hier das pragmatische Business-Duo, dort die Moralapostel. Der Wettbewerb um die bessere Moral artet in einem Alkoholrausch und schließlich animalischer Zerstörungsgewalt aus, an dessen Ende allesamt die Masken ihrer aufgesetzten Rollen fallen lassen. Zurück bleibt ein Scherbenhaufen zweier Unglücksehnen, die an den eigenen hehren Idealen scheitern.

Zerplatzte Seifenblasen, einstürzende Fassaden, gepaart mit Slapstick und bitterer Ironie, kennzeichnen ebenso Philipp Löhles 2012 in Bern uraufgeführte „Trilogie der Träumer“, die sich aus den drei zuvor an anderen Bühnenstätten gezeigten Einzeldramen „Lilly Link oder schwere Zeiten für die Rev...“, „Genannt Gospodin“ und „Die Kaperer“ zusammensetzt. Um vor einem bevorstehenden Hochwasser gewappnet zu sein, plant Mörchen im letztgenannten Stück, für Frau und Kind das ultimative Ökohaus mit hydraulischer Absicherung gegen Überschwemmungen zu errichten. Er investiert alles, bis er vor einem Ruin steht und letztlich schicksalhaft mit seiner Utopie untergeht. Grotesk-verzerrt lässt Regisseur Jan-Christoph Gockel während der Aufführung eine riesige Miniaturlandschaft aus Playmobil untergehen. Der Traum von einer autarken, im Einklang mit Natur und Kultur befindlichen Existenz wird buchstäblich davongeschwemmt. Ähnlich wird der titelgebende Protagonist in „Genannt Gospodin“ durch die Wirklichkeit eingeholt. Seine Wünsche von einer anderen Lebensordnung jenseits von Leistungsdruck und Konsumverführung entlarvt Löhle als realitätsuntaugliche Obsessionen. Nachdem sein Held sukzessive versucht, als antikapitalistischer Eremit ohne Geld in der Gesellschaft zu leben, endet die Chose im Gefängnis. Nur dort kann er seinen Verzicht erproben. Die Zwänge der Außenwelt sind allgegenwärtig und können nicht überwunden werden.

Das Lachen über all diese Untergänge und Misslichkeiten der Figuren kommt dabei nie einem Auslachen gleich. Es ist eine Komik, die neben Unterhaltung allen voran eine Distanzhaltung beim Zuschauer erzeugt. Weil die Helden die-

ser Gesellschaftssatiren – allesamt von trauriger Gestalt – in ihrem ideologischen Prinzipieneifer überspitzt dargestellt werden, vermögen die Theaterbesucher den Menschen von seinen Rigorismen zu trennen. Die Sklaven ihrer Moral durchlaufen ein schicksalhaftes Tal der Verirrungen, um schließlich zu begreifen, dass keinerlei Ethik absolut und schon gar nicht abgekoppelt von den tatsächlichen Verhältnissen der Welt erfolgreich sein kann. Statt stabile Wertegrundlagen zu verwerfen, hinterfragen die Autoren eher deren Praktikabilität. Und immer lautet die Botschaft: Ein Aussteigertum, eine Flucht in einen selbst geschaffenen Hortus conclusus des Heils und der Harmonie kann nicht funktionieren. Wer sich abkoppelt, muss umso härter erfahren, wie das künstliche Paradies an seinen Rändern zu zerfasern droht.

Schlimmer als jeder Trugschluss wiegt nur noch die vorsätzliche Heuchelei des Gutmenschen. Sich allem Fremden und Unwägbaren des Daseins zu verschließen, ist insbesondere das Bestreben der großbürgerlichen Familie Klemmer. In der Uraufführung von Rebekka Kircheldorfs „Testosteron“ versucht der Wohlstandsclan stets im Dunstkreis des „guten Viertels“ zu verbleiben; er labt sich am beschaulichen Glück der Abschottung, während die Außenwelt nur über Kameras in das zuckersüße Familienparadies eindringt – bis schließlich Solveig, die Frau des „guten Sohnes“, von einem Zuhälter entführt wird. Von Angst gelähmt, bittet deren Angetrauter und Weichei seinen Bruder, das Stieflkind der Familie und Gangsterbaron im „schlechten Viertel“, die Gattin zu befreien. Im Laufe der Ereignisse erleben sie alle einen tiefgreifenden Wandlungsprozess. Langweiler werden zu Aufreisern und Draufgänger zu sanften Seelchen. Das in feinem, den Bühnenraum umspannenden Goldrahmen gehaltene Idealbild bürgerlicher Vollkommenheit bleibt schlussendlich als ein Schlachtfeld mit den Leichenteilen erschossener Ganoven zurück.

Wozu aber das Ganze? Soll der Zuschauer den Untergang des Bürgertums als Bekenntnis zum Nihilismus auffassen? Man darf die Aussagen der Dramen nicht missverstehen: Sie frönen keinem postmodernen Relativismus. Vielmehr laden sie den Zuschauer zur Reflexion über eigene Normen und Ideale ein. Sie motivieren zur Selbstbespiegelung, halten uns dazu an, eigene Maximen mit Achtsamkeit und Gespür in unseren Lebensraum zu integrieren. Bezeichnend mag sein, dass Löhles, Kircheldorfs und Rezas Überzeugungstäter im Grunde immer *gegen* die Gesellschaft arbeiten. Indem sie buchstäblich Bastionen – ob als Ökohaus oder abgeriegeltes Domizil im „guten Viertel“ – gegen die Widrigkeiten der Umwelt errichten, geben sie die Lösungssuche auf. Sie entziehen sich dem Dialog, werden im wahrsten Sinne des Wortes asozial, skurril und mitunter eigenbrötlerisch. Ein Theater, das derart entschlossen die Gegenwart einzufangen sucht, weicht nicht in Resignation und Schwarzmalerei aus. Es fordert den Zuschauer gar ganz im Sinne von Brechts politischem Theater zum Aktivismus für eine bessere Welt auf.

Doch schon die schlichte Analyseleistung dieser Werke ist beachtlich: Selbst wenn die Protagonisten auf den ersten Blick übertrieben und reißbrettartig erscheinen, sagen sie vieles über das Menschsein an sich aus. Da sie im Laufe der Handlung alle durch übersteigerten Hochmut, Borniertheiten, Irrtum und Heucheleien ins Straucheln geraten und nach dem Sturz erneut auf den Boden der Tatsachen gelangen müssen, zeugen sie von einem Menschenbild, das Fehler einschließt. Und liegen darin nicht auch urbürgerliche Tugenden? Das Potenzial zur Veränderung, zur Vergebung und überhaupt zur Freiheit? Das antibürgerliche Theater wird somit wieder sehr bürgerlich und zeigt: Weltverbesserung ist ein nie endendes Projekt. Es beginnt mit der Ehrlichkeit gegenüber sich selbst und der Realität.

Das Defizit Mann

Frauen emanzipieren sich, Männer fischen im Trüben. Und was macht die Literatur daraus? Notizen zur aktuellen Männlichkeitskrise

Was waren das noch für Zeiten, als die Luft noch nach John Wayne roch und der eine oder andere auf Männerabenden mit Stolz von seinen nächtlichen Eroberungen berichtete? Bei manchem ruft solches Nachsinnen Nostalgie hervor. Lange ist es her, dass Don Juan und Casanova noch als gefeierte Heroen eines festen Männlichkeitsbildes daherkamen. Heute werden Herrenwitze und allerlei anrüchige Machismen ohnehin und glücklicherweise kritisch beäugt. Die moderne Frau ist längst zu einem politischen Subjekt herangereift. Nie war das Bild der Alltagsheldin, die sich zwischen Mutterschaft und erfolgreicher Führungskraft als das eigentlich „starke“ Geschlecht zu präsentieren wusste, so im Zentrum gesellschaftlicher Realität wie heute.

Nur – wo sind eigentlich die Männer geblieben? Nachdem Judith Butlers postfeministische Wende alle Formen von Geschlechtszuschreibung als Ideologie entlarvte, jedwede Berechtigung für patriarchales Urwaldgetöse in Frage stellte, galt es, das bislang testosterongeladene Männlichkeitsbild in pluralis zu denken. Die Schwulenbewegung machte gleichgeschlechtliche Partnerschaften salonfähig und aus den biederan Anzugträgern und Karrieristen wurden manchenteils metrosexuelle Großstuktururbanisten. Wer infolgedessen noch klassisch auf dicke Hose zu machen versucht, wird gegenwärtig schnell eines vorsintflutlichen Gesellschaftsmodells verdächtigt. Die Verunsicherung ist demnach groß und die Männlichkeitskrise längst im Zentrum der emanzipierten Gesellschaft angekommen.

Auch die Literatur hat das Thema für sich entdeckt, vertraut in der Bearbeitung jedoch weder auf alte Rollenmuster noch auf postmoderne Typspielereien. Vielmehr reflektiert sie Maskulinität stets im Spiegel ihres Verlustes. Die Frage nach der neuen Männlichkeit gewinnt gerade als Abwesenheitsphänomen an Virulenz. Während die gesellschaftliche Wirklichkeit die männliche Hegemonie in den letzten Dekaden zurecht zugunsten eines liberalen Geistes zu überwinden wusste, umkreisen gerade junge Literatinnen auf subtile Weise immer wieder das Vakuum, das dadurch hinterlassen wurde. So erzählt Judith Hermanns lakonischer Roman „Alice“ (2009) gleich von fünf toten Männern, deren vergangene Beziehungen zwischen Liebe und Freundschaft zur titelgebenden Helden zwar allesamt eher im Vagen bleiben, jedoch in der Gegenwart des Todes von einer tiefen Krise zeugen. Im Vergegenwärtigen der gemeinsamen Zeit tritt bei der aus der Bahn geworfenen Alice eine „zentrierte Leere“ zutage. Von jenem Verlust männlicher Stabilität berichtet auch Ulla Lenzes „Der kleine Rest des Todes“ (2012). Hierin erscheint allerdings der verstorbene Vater als zentrifugaler Punkt der Ich-Erzählerin, die sich in Erinnerungssplittern verliert. Isoliert in der eigenen Depression, vermag die Protagonistin Ariane dessen Verunglückung nicht zu verwinden. Einzig ihre Aussöhnung mit ihrer Schwester verhilft ihr am Ende zur Wiederfindung der eigenen Mitte. Jenseits der Fragen nach dem Tod kreisen die Werke stets um die Frage nach der eigenen und der anderen Identität. Dass immerzu Frauen an dem abwesenden Mann leiden, offenbart mehr als deutlich den Wunsch nach einem geschlechtlichen und damit auch entgegengesetzten Pendant.

In Nino Haratischwilis Debütroman „Mein sanfter Zwilling“ wird Weiblichkeit überhaupt erst im Angesicht des maskulinen Gegenübers komplettiert. Nach unerfüllten Ehejahren trifft Stella unverhofft wieder auf ihre Jugendliebe Ivo. Die Ära der Tristesse ist vorbei und die Helden dazu bereit, ihr bisheriges Dasein hinter sich zulassen. Doch ihre Liebe zu dem Kriegsfotografen ist in einem Krisengebiet bald einer harten Zerreißprobe ausgesetzt, aus der sie zwar als gebrochener, aber neuer Mensch hervorgehen sollte. Der Abschied, so Stella, ist „Nicht von dir, nein, von mir. Von dem, was ich war und was ich nicht mehr sein kann“. Die Helden wird erst durch den umkommenden Geliebten zu einem gereiften Subjekt und Männlichkeit zum notwendigen Komplement weiblicher Selbstentwicklung. Dass Maskulinität als wieder aufzufüllende Leerstelle markiert wird, die mit Sehnsüchten von Halt, Schutz und Fürsorge assoziiert wird, bestärkt zugleich das kreative Potenzial der Literatur. Ohne normative Maßstäbe schafft sie ein produktives Denkfeld, um neue Identitätsmöglichkeiten des Mannes experimentell durchzuspielen.

Sie arbeitet sich beharrlich an einer sozialen Gegenwart ab, in der etwa in der Debatte um die Prostitutionsgesetze geschlechtliche Stereotype symptomatisch restituier werden. Die Identität des weiblichen Gegenübers wird hierin allein auf Zeugungskraft und wildes Jägertum reduziert. Überall sitzen die moralbeflissen Uralt-Feministinnen in den Talkshows über das Triebtätertum

„Mann“ zu Gericht. Hinzu kommen die fein gestriegelten Großbordellbetreiber, die neuerdings von Gästen statt von Freiern, „Sexarbeiterinnen“ statt von Huren sprechen. Indem diese Saubermänner auf die Frauenrechtlerinnen losgelassen werden, ist die allabendliche Kampfarena eröffnet. Dabei wird nicht nur munter auf Kosten der ausgebeuteten Frauen gegeifert, sondern auch auf jene der gesellschaftlichen Mehrheit der Männer. Denn diese Fraktion kommt in diesen Konfrontationszirkeln nicht zu Wort. Weder ist es einem ihrer Vertreter möglich, eine oder mehrere aufschlussreiche Positionen zu Bedürfnissen und Wünschen der männlichen Sexualität darzulegen, noch begegnet man einem Diskutanten, der aus Sicht der Herren eine Lanze für die Rechte der Prostituierten brechen würde. Im Gegenteil: Auf den Kriegsschauplätzen der Medienmacher werden alte Klischees vom hemmungslosen Potenztier Mann und des handlungsunfähigen Opfers Frau bedient und im kollektiven Unterbewusstsein aktualisiert wie stabilisiert.

Um hingegen die zementierte Gender-Dichotomie aufzubrechen, lässt Thomas Meinecke als einer der avancierten männlichen Autorenvertreter alle biologischen Merkmale hinter sich. Ganz im Sinne Judith Butlers wird das, was man ist – vereinfacht gesagt – zu dem, was möglich und inszenierbar ist. In „Lookalikes“ (2012) wird der Leser daher nur noch Avataren innerhalb einer Cyberoberfläche aus Facebook und Twitter gewahr. Statt Handlung gibt es, wie gewöhnlich bei diesem belesenen wie höchst avantgardistischen Autor, allerlei philosophische Diskurse über Geschlecht, Männlichkeit und was das Leben sonst noch ausmacht. Dabei geht alles in der Camouflage auf: Echte Figuren tragen im Schutz des anonymen Netzes entsprechend postmoderner Koketterie Namen wie Serge Gainsbourg, Justin Timberlake oder Mahatma Gandhi. Das Motto „it's Doppelganger week“ wird zum Programm einer freien Konstruktion des Ichs jenseits sozialer Normen oder körperlicher Gegebenheiten, wodurch ein neuer Möglichkeitsraum zur Selbstkreation Robert Musilscher Prägung entsteht. Zwar sagt man Meinecke schon seit Beginn seines an theoretischen Diskursen geschulten Schreibens eine Tendenz zu akademischer Kopflastigkeit und Lebensfremde nach. Allerdings mag eben das Undefinierte, das Unklare und Konturlose vielleicht jener topographische Entwicklungshorizont für neue Männlichkeitsideen sein.

Nachdem die Frauen seit Jahrhunderten gegen auf Geschlechtsmerkmalen basierenden Chauvinismus zu Felde zogen, um sich ihren heutigen Platz in den freiheitlichen Demokratien zu sichern, scheint es nun an der Zeit zu sein, einen Fantasieraum zu eröffnen, in welchem Gendercodes nicht mehr an ideologische Altlasten geknüpft sind. Produktiv erscheint dafür gerade jene Literatur, die Männlichkeit nicht in neue Rollenbilder zwingt, sondern aus dem Vagen einen Neuanfang zu schöpfen imstande ist. Um soziale Anforderungsprofile zu überwinden, ist das ehemalige „Herrschaftsgeschlecht“ nun eigens am Zuge, ein Selbstbild jenseits hierarchischer Positionsbestimmungen zu entwickeln. Den

Männern sei daher zu wünschen, nun eigene Kreativität und Selbstbestimmung an den Tag zu legen.

Männerbünde in der Anarchie

Zwischen Testosteronbewältigung und Genre-Bruch: Der aktuelle Western im Gender-Dilemma

Raubeinige Revolverhelden, harte Duelle und krachende Saloonprügeleien – das Westerngenre war schon immer eine Männerdomäne. Als die Amerikaner in der Pionierzeit im 19. Jahrhundert begannen, den Westen des Kontinents zu erobern, waren in der Tat mutige Mannskerle nötig, um den Gefahren in der Steppe gerecht zu werden. Es galt, eine Ordnung dort zu etablieren, wo bislang indianischer Stammeskult und das Recht des Stärkeren regierten. Seither lebt dieser amerikanische Gründungsmythos in Literatur und Film weiter und erfreut sich gerade in den letzten Jahren einer ungeahnten Renaissance. Aber woran liegt das? Offenbar hat er eine gesellschaftliche Ventilwirkung. Spätestens seitdem Judith Butler in den 90er Jahren das biologische Geschlecht als etwas Relatives erkannte und die moderne Frau sich in die gesellschaftliche und politische Mitte vorzuarbeiten anfing, bahnte sich allmählich eine Männlichkeitskrise an.

Wie der Film „Lone Ranger“ (2013) von Gore Verbinski beweist, scheint der Western der 00er Jahre den gebeutelten Herren der Schöpfung erneut zu ihren heroischen Rollenbildern zu verhelfen. So erzählt dieser Streifen die gängige Western-Story: Zwei gesottene Guerillas ziehen in die zivilisationslose Prärie aus, um die Anarchie zu bekämpfen: Denn nicht nur der Indianer Tonto hat mit der kriminellen Cavendish-Gang eine Rechnung offen. Nachdem deren Anführer auch John Reids Bruder ermordet, erwacht in dem bislang zartbeseelten Citoyen (Armie Hammer) die Manneskraft. Gemeinsam kämpfen beide fortan darum, das verlorene Recht wiederherzustellen.

Auch in der Stadt „Appaloosa“ (2008) herrscht Chaos. Der eiskalte Schurke Randall Bragg (Jeremy Irons) tötet zu Beginn nicht nur den örtlichen Gesetzes Hüter, sondern nimmt gleich die gesamte Siedlung in Besitz. Während die Halunkenbande noch ihr Unwesen treibt, sind die beiden einsamen Wölfe Sheriff Virgil Cole (Ed Harris) und Everett Hicht (Viggo Mortensen) unlängst auf dem Weg, ihr das Handwerk zu legen – für die Revolverhelden ein einfacher Job, gäbe es nicht noch eine Frau, die das Abenteuer verkomplizieren muss.

Dabei wäre ohne das weibliche Pendant der ganze Testosteronstau nutzlos. Mehr noch: Der Western, der schon immer um den Schutz hilfloser Damen

bemüht war, braucht sie aktuell mehr denn je, begünstigen sie doch die Bestätigung eines patriarchalen Systems. Dem rauen Temperament dienen sie als Abgrenzungsfolie. Sie zu erobern, heißt, sich als kühn-starken Heros überhaupt erst zu beweisen. Quentin Tarrantinos „Django unchained“ (2012) treibt diese Entwicklung süffisant auf die Spitze. Mit selbstironischer Geste lässt er seinen gleichnamigen Protagonisten (Jamie Foxx), einen ehemaligen Sklaven aus den Südstaaten, nach einer kurzen Anstellung bei dem Kopfgeldjäger Dr. King Schultz (Christoph Waltz) zum selbstlosen Retter des „schwachen Geschlechts“ werden. Um seine ebenfalls verkaufte Ehefrau zu retten, ist ihm nichts zu viel des Guten: Das Gefecht artet in einen Splatter aus, eine ganze Plantagenfarm wird in die Luft gejagt. Nur einer, Django steigt als glorreicher Erlöser aus den lodernden Flammen, befreit seine Angebetete und überwindet zugleich symbolisch die Sklaverei als solche – was für ein reibeisernes Mannsbild, dessen Potenz alle Ketten sprengt!

Während die heutige Gesellschaft unlängst das Modell queerer Identitäten diskutiert, den aufgeklärten Mann in die Babypause schickt und gleichgeschlechtliche Lebenspartnerschaften akzeptiert, tradiert der kernige Trapper des aktuellen Westerns männliche Stereotypien fort. Also doch alles nur ein Sieg von Epi-gonen? Durchaus nicht. Dass diese inzwischen unzeitgemäße Ikonografie des Burschen mit rauchendem Colt längst einer Revision bedarf, vergegenwärtigt sich auch in alternativen Western-Filmen, die seit einiger Zeit die üblichen Erzählschemata bewusst unterlaufen.

Welche Frau braucht noch einen breitbeinigen Beschützer, wenn sie es selbst mit den Männern aufnehmen kann? In „True Grit“ (2010) von den Coen-Brüdern avanciert das junge Mädchen Mattie Ross zur Rächerin ihres getöteten Vaters. In Ron Howards „The Missing“ (2003) ist die Heldenin schon modern und emanzipiert von Anfang an. Denn die alleinerziehende Maggie (Cate Blanchet) bewirtschaftet zugleich den Hof, versorgt die Kinder und verdient sich den Lebensunterhalt als belesene Heilerin. Die lebensfeindlichen Weiten der Prärie haben sie zur Lebenskünstlerin erzogen, die sprichwörtlich ihren Mann stehen muss, als eine Räuberbande eines Tages ihre Tochter entführt. Es folgt eine beschwerliche Odyssee durch eine von Gewalt gezeichnete Männerwelt, an deren Ende die Mutter nicht nur ihr Kind zurückgewinnt, sondern auch dem maskulinen Herrschaftsgebaren ein weibliches Korrektiv entgegenstellt.

Um die klassischen Gender-Codes des Western zu brechen, bedarf es jedoch nicht nur des Eingriffes selbstbewusster Kämpferinnen, auch aus ihrem Inneren heraus loten die Cowboys in manchen Filmen ein anderes Rollenverständnis aus. Ang Lees „Brokeback Mountain“ (2006), ein gediegener Western, in dem zwei einsame Ranchbetreiber eine homoerotische Liaison eingehen, sorgte nach der Erstausstrahlung 2005 für heftige Debatten. Christlich-konservative Kreise befürchteten, dass der heteronormative Lebensstil infrage gestellt würde,

die Schwulenbewegung feierte hingegen den Aufbruch eines längst überfälligen Genretabus.

Und nicht zuletzt Michael Bully Herbigs Western-Parodie „Der Schuh des Manitu“ (2001) führt die bekannten Männlichkeitsposen endgültig ad absurdum. Ein tuntiger Apache, der eine Kosmetikfarm betreibt und Gangsterbrüder, die vor jedem Coup nochmals für „kleine Mädchen“ müssen: Das ist, sollte man meinen, zu viel für das raue Klima des amerikanischen Westens. Aber gerade diese mal komischen, mal provokativen Gender-Verschiebungen weisen spiegelbildlich auf die sozialen Differenzierungen, die infolge postfeministischer und postkolonialer Debatten, aber auch homosexueller Emanzipation die soziale Wirklichkeit der Gegenwart bestimmen, hin. Das filmische Spektrum reicht derweil von der Sehnsucht nach archaischen Männerhelden bis zum Triumphzug weiblicher Autonomie. Das Bekenntnis zur Frau gilt jedoch in Wahrheit bislang nur in der Fiktion. Denn noch immer entstehen nahezu alle Western unter männlicher Regie. Somit ist die Ägide der Herren im Genre zumindest hinter der Kamera ungebrochen. Man darf also gespannt sein, wann auch weibliche Filmemacherinnen selbst die rauchenden Colts in die Hand nehmen.

Das private Glück

*Ebe und Beständigkeit statt Revolution und Erneuerung:
Eine Annäherung an die Generation der Mittzwanziger*

„Pommes als Nachschlag in der Mensa“ – so lautete neulich eine der Hauptforderungen einer Liste zur Wahl des neuen Studierendenparlaments an der Universität Koblenz-Landau. Wenn dies das einzige ist, was den jungen Menschen fehlt, so mag ein Außenstehender verwundert denken, dürfte es sonst wohl keine Probleme geben. Doch wo sind die großen Proteste gegen die noch immer zu schlechten Studienbedingungen? Wo der hörbare Aufschrei gegen die Verschulung der Universitäten? Nun ja, die hat es auch dort gegeben, bis man nach eineinhalb Wochen vereinzelter Raumbesetzungen und ein wenig anerkennendem Nicken der Bildungspolitiker wieder in Lethargie zurückgefallen ist.

Ob humorige Pommespolitik oder ein bisschen Streikerei – dahinter verbergen sich ganz grundsätzliche Fragen: Wo steht (meine) Generation der Mitt- und Endzwanziger aktuell? Welches Bild hat sie von der Zukunft und der Welt, die sich rasant wandelt? Zugegeben, man findet darunter keine Revolutionäre, keine – sieht man von einer überschaubaren Gruppe engagierter Weltverbesserer etwa in Organisationen wie Greenpeace oder der Occupy-Bewegung ab – Che Guevaras, Dantons oder Trotzkis. Stattdessen schaut man zu, beäugt, ver-

drängt oder bringt sich im kleinen Rahmen ein. Viele Studierende und Auszubildende engagieren sich für Flüchtlinge, geben abends Sprachkurse oder helfen in Kleiderkammern. Hilfe muss nicht nach außen strahlen. Man geht es ruhig, aber mit dem richtigen Gemüt an. Dies gilt zumindest für einen Teil unserer Zukunftsträger; ein anderer wirkt gesättigt und verbringt sein Dasein, um es mit Heidegger zu sagen, in einer digitalen „Seinsvergessenheit“. Wo der „Like“-Button lockt, sind auch Surfer und Freundschaftssammler nicht weit, die das Netz und seine Datenkraken frank und frei mit immer neueren personenbezogenen Informationen füttern. Man glaubt sich, flottierend durch den unbegrenzten Raum des Cyberspace, so losgelöst und allem enthoben – ohne zu merken, dass man seine Freiheit Stück um Stück opfert. Weil die Konsequenzen unsichtbar und fern sind.

Die Generation der jungen Berufseinsteiger ist eine Generation, welche in Zeiten der Globalisierung und Unüberschaubarkeit ganz auf Nähe setzt oder auf Sicht fährt. Nachdem das Abitur hinter ihnen lag, wollten die meisten ein Jahr nach Brasilien oder Peru. Nur weg, um anschließend voller Sehnsucht die Heimat wieder zu entdecken. Kaum zu glauben, aber wahr: Die jungen Menschen stehen wieder auf Schwarzwald und Rheinland, lieben das Beschauliche und Private. In diesem neuen Biedermeier nur Verächtliches zu sehen, griffe allerdings zu kurz. Denn mehr denn je fühlen sich die Mittzwanziger traditionellen, gerade der westlichen Welt so wichtigen Idealen verbunden. Hatten schon manche die Ehe zum Auslaufmodell erklärt, dient sie vielen erneut als *der* sinnstiftende Lebensentwurf. Weiterhin beinhaltet das Paket: Treue, Beständigkeit, Kinder, Haus, Bausparvertrag trotz Nullzins, einen erfüllenden Beruf, der auch den nötigen Freiraum lässt. Statt um Progressivität geht es um Werterhaltung. Der Globalisierung tritt man mit Sicherheitsdenken entgegen – allerdings nicht als eine geschlossene Masse, die Forderungen erhebt. Jeder ist seines Glückes Schmied, man ist vernetzt und trotzdem ein Kämpfer für die eigenen Belange.

Es gilt die Devise: Mit Disziplin kann man es möglicherweise schaffen. Dies führt so weit, dass einige kaum den Unterschied zwischen Schule, Lehrbetrieb und Universität wahrnehmen, was als Fehler schon im System angelegt ist. Die Bildungseinrichtungen müssen durchschleusen, ohne zu eigenständigem Denken anzuhalten. Zu all den vielen ohnehin nicht weiterklärenden Generationsverschlagwortungen wie „X“, „Porno“, „Irgendwas mit Medien“, „Ich studiere Lehramt“ ließe sich daher problemlos noch „Generation PowerPoint“ ergänzen. Wer braucht schon noch Bücher, wenn es Folien und „google books“ liefern? Ja, man spürt diese Gefälligkeitshaltung und zugleich weiß man, dass hinter dieser Verunselbstständigung ein politischer Wille und ein großer Leistungsdruck hervorragen.

Nicht wenigen der jungen Menschen eine apolitische Haltung und Passivität vorzuwerfen, mag zutreffend sein, aber fair wäre es, anzuerkennen, dass die

Zeit zur Reflexion und zum Engagement angesichts immer neuer Herausforderungen schwindet. Der Overflow ermüdet und macht gemütlich. Man ist übersättigt, von den Medien, all den digitalen Freundschaften, dem Zuviel an Konsum, dem Zuviel an Krisen und Katastrophen überall, dem Zuviel an zu viel. Besinnung und Wertschätzung des nahen Umfeldes sind angesichts dessen nicht der falscheste Weg.

Und dennoch darf uns das nicht ganz zufrieden stellen, weil die Entscheidungen der vor uns liegenden Dekade zu wesentlich sind, als dass wir sie von uns schieben könnten. Man denke nur an die Zukunft der EU oder die gesellschaftliche Ausgestaltung der Digitalisierung, die momentan wie ein zügelloses Pferd über die Welt herfällt. Und schließlich der demografische Wandel, dem wir uns stellen müssen, da er uns ansonsten zu überfordern droht. Kurzum: Wir dürfen uns nicht damit begnügen, eine Übergangsgeneration zu sein, sondern müssen uns am eigenen Schopf aus dem Sumpf ziehen, den Mut zum Wagnis, zu neuen Entwürfen fassen.

Dass etwas passieren muss, ist nahezu allen Mittzwanzigern klar. Denn sie sehnen sich in einer Zeit, die Byung-Chul Han mit dem „Terror des Gleichen“ betitelt, durchaus nach dem Überwältigenden, nach Momenten der reinen, großen Schönheit, nach Erneuerung im umfassenden Sinne. Nur bedarf es dazu keiner Wartehaltung, sondern aktiver Einmischung. Dies schließt eine Solidarisierung jenseits medialer Vernetzung ein. Denn Fakt ist: Das Internet stabilisiert nicht die Beziehungen der Digital Natives. Vielmehr bewirkt es genau das Gegenteil: Nicht selten werden echte Freundschaften mit echten Konflikten zugunsten der digitalen Paradiese vernachlässigt. Also Mut zum Kennenlernen? Mut zur politischen Debatte von Angesicht zu Angesicht? Ja, in jedem Fall!

Dürfte man sich etwas wünschen, wären es Intellektuelle jener Generation, die sich trotz eines allgemeinen Anpassungsdrucks artikulieren. Gesucht werden Vorbilder, Freidenker und Überzeugungstäter. Doch wo kein Raum dafür ist, kann niemand einen solchen Platz einnehmen. Denn zur Wahrheit der Ü20 gehört ebenso, dass viele Bereiche der beruflichen Selbstverwirklichung chancenlos verbaut sind. Glücklicherweise herrscht in der deutschsprachigen Hemisphäre nicht eine annähernde Jugendarbeitslosigkeit wie im Süden Europas vor. Allerdings wird es jenseits der von vielen derzeit so hoch geschätzten Beamten- und Lehramtskarriere schwieriger: Im Mediensektor ist es kaum noch möglich, als kreativer Kopf Fuß zu fassen, wenn man nicht als unterbezahlte Trainee-Kraft für irgendein moralisch verwerfliches Unternehmen moralisch verwerfliche Werbebotschaften austüfteln will. Das Wissenschaftszeitvertragsgesetz beutet gerade die klügsten unter den jungen Menschen aus. Außerdem versprechen unzählige Praktika- und Befristungsverhältnisse kaum Aussicht auf Erfolg. Man könnte diese Liste des Lamentierens und Resignierens beliebig erweitern

um die Kulturbranche, den trotz aller Hoffnungen schmäler werdenden öffentlichen Dienst oder die teilweise fehlende politische Unterstützung für Unternehmensgründungen.

Letztlich bleibt eine zentrale Frage, die es sich zu stellen gilt: Die nach dem Umgang mit der Freiheit. Welchen Weg wird unsere Generation einschlagen? Jenen, der Freiheit als Verlorenheit oder jenen, der sie als Gestaltungsmöglichkeit begreift? Jenen der Angst oder der Hoffnung? Ein ungefähres Dazwischensein oder ein Sowohl-als-auch wird es nicht geben können. Sich für eine Richtung zu entscheiden, heißt, sich – so oder so – Konflikten zu stellen, etwa gegenüber den Eltern oder der Tradition im Allgemeinen. Obgleich unsere Generation harte Auseinandersetzungen eher scheut, kann daraus am Ende ein heilsamer Effekt hervorgehen. Denn bestenfalls verhelfen uns Konflikte dazu, Widersprüche, in denen wir uns momentan allzu bequemlich aufzuhalten, aufzulösen oder zumindest einen bewussten Umgang mit ihnen zu finden.

Auf immer aus der Zeit gefallen?

Im Kino haben sie schon seit Jahren Hochkonjunktur: Über den ungebrochenen Reiz am Vampirmythos

Ausbeuter, Teeniestar und unerlöster Melancholiker: Die Karriere des Vampirs ist vielschichtig. Die Mythen um dessen Nomadentum und unstillbare Gier lassen uns noch heute schaudern, dabei steht uns der zeitlose Blutsauger näher als wir denken. Schon seit Jahrhunderten spuken sie durch unsere Schauergeschichten und sind doch bis heute heimatlose Nomaden geblieben. Mit ihrer traditionellen Erscheinung, der Angst vor Knoblauch und Sonnenlicht wirken Vampire wie Treibgut an den weiten Stränden der Moderne. Die Monstrosität ist den Widergängern der Gegenwart im Film zwar gewichen, gekommen ist dafür ein Ennui, der gerade dem Menschen von heute manches über seine eigene Existenz zu sagen weiß.

Allen voran Jim Ruschs Film „Only Lovers Left Alive“ (2013), eine gelungene Mixtur aus Romanze, Gruseldrama und Musikstreifen, erzählt im Bildnis des Vampirs von der Melancholie moderner Urbanität. Leere Straßenstriche, verlassene Fabrikhallen und einsame Nachtwanderer: In dieser tristen Umgebung führt Adam (Tom Hiddleston) ein zurückgezogenes Dasein. Mit seinen alternativen Rockballaden feiert er zwar Erfolge; ist aber der sinnentleerten Fassade Detroits überdrüssig. Einzig seine Geliebte Eve (Tilda Swinton) im romantischen Tanger vermag den suizidgefährdeten „Trauermenschen“ letztlich noch zu retten. Beide erweisen sich indessen als gesittete Dämonen, die ihre Blutgier durch hygienisch reine Konserven zu stillen suchen. Aus dem zermarterten

Ausbeuter wider Willen, der wie die grotesken Fratzen aus Roman Polański's Genrepersiflage „Dance of the Vampires“ (1967) rauschhaft ihrer Gier frönen könnte, ist ein ausgehungerter, dafür aber gewissenvoller Asket geworden.

Der aktuelle Schauerfilm wendet sich mehr denn je gegen den Typus des gierigen Kapitalisten, den man in den verzweifelten Schattenwesen im Laufe der Filmgeschichte immer wieder zu sehen bestrebt war. Dass der Blutdurst als Damoklesschwert einer nicht zu bannenden Rohheit dennoch auch über den scheinbar zivilisierten Untoten schwebt, erfahren auch Eve und Adam, die sich zuletzt trotz allen Verzichts ihres Fluches nicht erwehren können. Die Gene eines zeitlosen Mythos wirken auch in ihnen.

Nachdem die Romantik mit Bram Stokers „Dracula“ die legendarischen Zwischenwesen in der Vereinigung aus Eros und Verderben zur Salonfigur des Gruselgenres erhaben, dienten die eigentlich anachronistischen Nachtvagabunden immer wieder zur Abbildung des Zeitgeists. Mal findet sich in ihnen, wie in Murnaus „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens“ (1922) der Vorbote des Faschismus, mal die Ausgeburth des Mammon infolge der 68er-Zesur oder in Neil Jordans Klassiker „Interview mit einem Vampir“ (1994) der postmoderne Dandy. An Popularität gewinnen derzeit hingegen die jüngeren Blutsauger. Dass die Protagonisten in Catherine Hardwicke's Twilight-Saga oder Brad Ellis' Romanze „Am Ende der Nacht“ (2010) vom pubertierenden Außenseiter zum mutigen Helden avancieren, dürfte gerade die heranwachsenden Groupies zur Identifikation einladen.

Doch jenseits der beliebten Teenie-Vamp-Streifen und ebenso gängiger Trash-Formate zwischen Klamauk und Splatter formulieren die immerzu aus der Zeit Gefallenen stets auch eine Modernekritik. Wie der Vampir als ewiges Relikt angesichts des rasanten Fortschrittsgeists zumindest humorvoll ins Grübeln gerät, erzählt Tim Burtons Komödie „Dark Shadows“ (2012). Von der missgünstigen Ex-Geliebten Angelique (Eva Green) in einer vergrabenen Kiste gefesselt, ziehen an Barnabas Collins (Johnny Depp) die Jahrhunderte vorüber. Als der antiquierte Bohemien zufällig befreit wird, findet seine geschwollene Rede 200 Jahre später, in den 1970ern, zwischen freier Liebe und grasumnebelten Hippiezirkeln im Wald kaum mehr Anklang. Wie ein Außerirdischer betrachtet er Lawalampen und Fernsehgeräte gleichermaßen mit Befremdung.

Wo aus Sicht des Verfluchten Beschleunigung, Technisierung und Dekadenz um sich greifen, trachtet er jedoch vergebens nach Erlösung. Seit jeher stehen die lichtscheuen Randfiguren in unüberwindlicher Entfernung zum transzendenten Überbau. Dass Religionen durch die Ausdifferenzierung der spätmodernen Gesellschaft mehr und mehr um ihre Legitimation ringen müssen, trägt bekanntlich zu einem von vielen Intellektuellen immer wieder beklagten Werteverlust bei. Kulturkritiker mahnen: Fortschritt und Spekulation sind zum Götzen unseres Zeitalters geworden, dessen geistige Fundamente zu erodieren drohen. Die Blutsauger versprechen zwar keinerlei Heil, führen uns jedoch das

Defizit einer utopielosen Gegenwart vor Augen. Die Hoffnung der Unsteten, in den Genuss dessen zu gelangen, was bei Schopenhauer als Quietiv, als Ruhpunkt abseits des uns quälenden Willens, zum Ausdruck kommt, scheint zugleich außerhalb einer konfessionellen Dogmatik zu liegen. Erlösung meint hier: Freisein vom irdischen Hungerdasein, frei sein vom Überlebensdrang selbst. Heute bildet das Hollywoodgenre daher zunehmend eine parareligiöse Sehnsucht ab, die den Suchbewegungen nach Glauben und Heil des heutigen Menschen ein adäquates Gleichnis bietet. Vampire sollten uns also alles andere als fremd anmuten. Sie waren immer Identifikationsfiguren wie auch Irrlichter in der Geschichte des modernen Menschen. Bis heute sind sie uns treue und skurrile Begleiter, die uns nicht mehr und nicht weniger verraten, als was wir selbst sind.

Hermes' städtische Nachfahren

Vom Solitär zum Helden: Im Taxifahrer lotet das Kino Übergangsräume und Fremdheitserfahrungen aus

Sie sind der geheime Puls der Stadt, Lotsen durch Lichtermeer und dunkle Gassen, die stillen Navigatoren in der Fremde. Wo Taxis und ihre Fahrer gegenwärtig sind, spürt man Sicherheit. Ob in Shanghai, Moskau oder Berlin – überall gelten sie als vertrauliche Konstanten inmitten flüchtiger Urbanität. Mögen sie in unserer Wirklichkeit oftmals nur eine Nebenrolle spielen, zeugt die Filmgeschichte von einer großen Vorliebe für die auf allen Straßen anzutreffenden Chauffeure. Auf der Leinwand kommen ihnen symbolische Codierungen zu, ja, sogar eigene Narrative lassen sich identifizieren: Vom Wandel des Einzelgängers zum Helden oder von interkultureller Vermittlung.

Am Anfang steht immer der Sog eines Raumes: In Abbas Kiarostamis „Like someone in Love“ (2012) erweist sich die Taxifahrt durch das nächtliche Tokyo als eine zauberhafte Aneignung des unbekannten Terrains: Die Tour d'horizon durch illuminierte Großstadtkulissen mutet wie ein Traum an und lässt uns wie die sehnsgütig aus dem Fenster blickende Protagonistin, eine Studentin (Rin Takanashi), die sich ihren Unterhalt durch Gelegenheitsprostitution verdient, in das Innere einer so ruhelos-magischen wie uniformen Fernostmetropole eindringen. Ähnliche Panoptiken entwerfen André Hunebelles „Monsieur Taxi“ (1952) über das Nachkriegs-Paris oder Gabriela Davids „Taxi, un encuentro“ (2001), das uns in die Unterwelt und Abgründe der argentinischen Hauptstadt entführt. Wie dem Geheimnis einer Stadt nahezukommen ist, zeigt ebenso eindrucksvoll Wolf Gaudlitz' Dokumentation „Táxi Lisboa“ (1996), welche aus der Sicht eines gealterten Taxifahrers eine nostalgische Hommage an die portugiesische Façon de vivre formuliert – ein poetischer Strom, der klar

zu erkennen gibt: Das kinematografische Unterwegssein in den gelben Automobilen ist ein Akt des Fühlens und manchmal auch des Verliebens.

Nur weniges lässt sich allerdings festhalten. Die Chauffeure, die zwar für den Orientierungslosen ein Stabilisator inmitten der Unübersichtlichkeit der Stadt sind, lassen zugleich auf den Prototyp des nomadischen Menschen im globalen Zeitalter schließen. Sie sind einsame Wölfe und Cowboys zugleich, Wanderer und der unerschütterliche Bindefaden zwischen den Enden und Polen urbanen Zusammenlebens. Dabei besteht ihre Existenz im Transitorischen, im Wandeln zwischen teils widersprüchlichen Welten. Sowohl für ihre Mitfahrenden als auch für die Zuschauer fungieren sie als Vermittler und Medien. Damit brechen sie die Statik der Topografie auf. Nachdem die Globalisierung Grenzen porös werden lässt und jeder Ort die Konturen seiner Einmaligkeit einbüßt, markiert das Taxi eine Zone des Übergangs – nicht so sehr in allein geografischer Hinsicht, sondern auch, was gesellschaftlichen Austausch anbetrifft.

Jim Jarmuschs Episodendrama „Night on Earth“ (1991) veranschaulicht diese Scharnierfunktion auf verschiedenen Ebenen, indem er den Innenraum der gelben Vehikel als höchst pluralistische Begegnungsstätte inszeniert. Als die rau-beinige Corky (Winona Ryder) die Filmagentin Victoria (Gena Rowlands) nach Beverly Hills chauffiert, hätte sie kaum glauben können, am Ende des Trips eine Schauspielrolle angeboten zu bekommen. Weil ihr das Reparieren von Autos und das echte Leben mehr zusagen, schlägt sie kurzerhand den lukrativen Aufstieg in den Hollywood-Olymp aus. Während in diesem ersten Kurzfilm, gedreht in Los Angeles, zwei entgegengesetzte soziale Klassen zusammenkommen, sind es in der New-York-Episode (daneben weitere in Rom, Helsinki, Paris) zwei Kulturen, die in einen amüsanten Dialog eintreten. Weder mit den nötigen Englischkenntnissen noch mit dem Wissen um die rechte Bedienungspraxis des Taxis tuckert der von Armin Müller-Stahl verkörperte Ostdeutsche Helmut Grokenberger durch die bevölkerungsreichste US-Metropole, bis der Afroamerikaner Yoyo (Giancarlo Esposito) bei ihm einsteigt, um nach Brooklyn zu kommen. Kurzerhand übernimmt dieser das Steuer, sodass sich die Rollen vertauschen und der Europäer zum Gast seines eigenen Wagens wird. Was sich auf dieser Fahrt ereignet, ist eine liebevolle Annäherung zweier Fremder. Trotz aller Differenzen in Hautfarbe und Denken eint sie ihr Humor, wenn sie etwa gegenseitig über ihre Namen lachen. Das Taxi macht es möglich. Es manifestiert ein Terrain in Bewegung, eine Interimsphäre zur Auslotung von Identität und Alterität jenseits fixierter politischer oder ideologischer Machtan sprüche.

Dass dieser Transitraum Ansichten und Menschen zusammenbringt und ein regelrechtes Klima der Freiheit schafft, liest sich besonders an dem mit dem Goldenen Bären der Berlinale prämierten Werk „Taxi“ (2015) des iranischen Regisseurs Jafar Panahi ab. Trotz Zensur und Berufsverbot durch den Tehera-

ner Staatsapparat legt der Filmemacher mit seinem halbdokumentarischen Arrangement den Finger in die Wunde eines von Tyrannie, Repression und einem Kalkül der Angst bestimmten Regimes. Wiederum gelingt der Austausch in der Hybridsphäre eines Taxis: Über Todesstrafen für Diebe, Menschenrechtsverletzungen, den Alltag in einer Überwachungsgesellschaft. Panahi als Mann am Steuer erscheint während der gesamten Fahrt mit unterschiedlichen Zeitgenossen als ein Kulminations- und Knotenpunkt, worin sich Bedenken und Sehnsüchte einer Bevölkerung spiegeln. Sein Taxi repräsentiert einen Möglichkeitsraum inmitten eines politisch erstarren Außenkosmos.

An diesem Film wird deutlich: Die Chauffeure sind keineswegs allesamt nur zurückhaltende Dienstleister, sondern darüber hinaus wichtige Reflexionsfiguren – aber nicht selten ungewollt. Wie das gängige Narrativ des „Taxifilms“ belegt, erweisen sie sich zumindest am Anfang einer Geschichte oftmals als einsame Wölfe, Solitäre von kauziger Natur, die sodann in fremde Angelegenheiten hineingezogen werden und infolgedessen eine Evolution durchlaufen, um dadurch am Ende zu einer anderen Person zu werden. Der transitorische Prozess bezieht somit nicht nur Orte, Passagiere und – auf einer symbolischen Ebene – Gesellschaftszustände ein. Ferner äußert er sich zudem in der Verwandlung des Taxifahrers zum Helden. Zwei positive Beispiele sind Neill Fearnleys „Black Ice“ (1992) und Srdjan Koljevics unter dem deutschen Titel „Belgrad Taxi“ bekanntes Werk „Zena sa slomljenum nosem“ (2011): Nachdem in ersterem eine verfolgte Frau (Joanna Pacula) in Bens (Michael Nouri) Wagen stürzt, beginnt ein Road-Movie, an dessen Ende ein tragischer Tod für die Liebe steht. Der bislang einsame Cowboy der Nacht opfert sich in einem gefährlichen Kampf auf Leben und Tod für die kurze, aber große Liebe. Auch der mürrische Bosnienflüchtling und Taxifahrer Gavrillo (Nebojša Glogovac), der anfängliche Negativheld in Koljevics Komödie, meistert eine unerwartete Herausforderung, die in ihm das Gute im Menschen weckt. Immer wieder steht er auf der seinen persönlichen Wandel repräsentierenden Belgrad-Brücke im Stau, fristet abgeklärt sein Dasein als Dienstleister, bis eines Tages eine aufgelöste Frau bei ihm einsteigt. Keine zehn Meter weiter passiert das Unfassbare: Sie verlässt den Wagen und springt von der Brücke. Zurück lässt sie ein Kind auf dem Rücksitz, welchem sich Gavrillo annehmen muss. Die Genesung der Frau abwartend, lernt der Protagonist, Verantwortung zu übernehmen. Das ihm zugefallene Los führt zur Wende und Wandlung, wodurch das Dazwischensein des Taxis dem Aufbruch zu Neuem dient.

Damit geht dessen filmische Symbolisierung über das klassische Konzept des „Nicht-Ortes“, mit dem der französische Ethnologe Marc Augé 1992 funktionale Orte wie Bahnhof und Flughafen bezeichnet, hinaus: „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort.“ Zwar mögen die gelben Automobile

ebenso wenig lokale Festschreibungen zulassen, doch sind sie gleichwohl keineswegs identitätsloser Natur wie Bahnhöfe und Flughäfen. Vielmehr vollziehen sie in ihren Fahrern spezifische Stadien des Werdens nach. Letztere lassen dann ihre neutrale Beobachterposition hinter sich und avancieren zu Handlungsträgern, die, wie bei Fearnley oder Koljevic, ansatzweise heroische Züge annehmen.

Die charakteristische Evolution kann jedoch auch Verkommenes heraufbeschwören. Statt Besserung und Humanisierung kann sich bisweilen das Gegen teil einstellen. In solchen Fällen wirken Schmutz und die harten Bedingungen der Straße, mit denen die Fahrer stets konfrontiert sind, auf sie ein. Manche fliehen wie Alex (Rosalie Thomass), die zwischen Liebeleien schwankende Protagonistin aus Kerstin Ahlrichs „Taxi – Nach dem Roman von Karen Duve“ (2014) ihrem Leben davon oder stürzen sich bewusst hinein – mit teils fatalen Folgen, wie Martin Scorseses „Taxi Driver“ (1976) offenbart. Travis, gespielt mit abgebrühter Mine von Robert de Niro, hat die Unsitten und die Brutalität der Bronx satt. „Diese Stadt ist voller Dreck und Abschaum“, so der Kulturpessimist, der längst mit der Gesellschaft abgeschlossen hat und sich als „Gottes einsamster Mann“ bezeichnet. Als er jedoch eines Tages auf die minderjährige Prostituierte Iris (Jodie Foster) trifft, endet die Phase seines passiven Zorns. Aus dem unpolitischen Nachtnomaden geht ein politischer Radikalist hervor, der nicht davor zurückschreckt, Kleinkriminelle aus dem Weg zu räumen. Der Wille zur Gerechtigkeit schlägt in einen blutrünstigen Vergeltungs rausch um.

Mag hinter dieser Gewalt vielleicht noch ein Sinn gesucht werden, bricht Carlos Sauras spanischer Film „Taxi“ (1996) mit jedweder Erlösungshoffnung. Im Gegen teil: Die Wut nährt Hass auf jedwede Form der Andersartigkeit. Indem eine regelrechte Miliz von Fahrern Jagd auf Homosexuelle, Junkies und Ausländer betreibt, wollen die selbsternannten Richter Madrid von seinem Bodensatz befreien. Der Transitraum der gelben Automobile birgt somit auch den Keim der Negativität. Das Solitärsein hat die Begleiter der Nacht zu Kämpfern und Faschisten gerieren lassen. Die Straßen erinnern an die Gesetzlosigkeit des Wilden Westen, ihre Chauffeure an Cowboys, die sich im Krieg jeder gegen jeden befinden. Ihre Egozentrik, gespiegelt in den für Taxiszenen typischen Ich Perspektiven aus der Fahrerkabine heraus, drängt sie zum Outlawsein, das sie vom Kleinbürger in den Stand eines negativen Helden versetzen kann. Gegen die Welt zu Felde zu ziehen, heißt dabei stets, den neutralen Zwischenraum zu ver lassen und eine eigene Werteordnung gewaltsam durchzusetzen.

Ob die urbanen Lotsen nun als Frauenretter – übrigens eine recht beliebte Rolle in einschlägigen Filmen –, Kulturvermittler, Rebellen oder Vandalen auftreten – immer repräsentieren sie am Ende ihrer charakterlichen Entwicklung eine normative Gegenwelt zu einer Spätmoderne, die von postmoderner Beliebig

keit und Orientierungssuche geprägt ist. Sie überschreiten Grenzen und stimulieren den Wandel: zum Umsturz, zum Protest oder schlichtweg zur Freiheit. Das Taxi zeugt von Spannungen, existiert als ein mobiler Denkraum, in welchem Gegensätze aufeinandertreffen. In Pavel Lungins „Taxi Blues“ (1991) äußert sich etwa im Konflikt und Schuldverhältnis der beiden Hauptfiguren, einem Taxifahrer (Pjotr Mamonov) und einem Musiker (Pjotr Zaichenko), die chaotische Kollision zwischen West und Ost, Fremd- und Selbstdestruktion. Vernunft und Maß werden außer Kraft gesetzt, eine Weltordnung zerreißt gleichnisartig auf einer einzigen Fahrt durch die Moskauer Nacht.

Obgleich die Kabinen der Fahrzeuge räumlich beschränkt sind, eröffnet sich in ihnen ein breiter, symbolisch aufgeladener Erzählraum. Als moderne Hermes-Figuren bringen ihre Führer weitaus mehr als nur Gäste von einem Punkt zum anderen. Ferner sind es Geschichten und unterschiedlichste Perspektiven auf Welt und Menschen. Was dem kinematografischen Transitraum innewohnt, ist das Potenzial zur Metamorphose. Der Taxifahrer stellt den heimatlosesten aller Großstadtnomaden, den unermüdlichen Grenzgänger zwischen Zentrum und Peripherie dar. Mitten im Geschehen bleibt er dabei ein Außenseiter – und welcher Standpunkt wäre besser für ein Kino, welches das Nahe aus einem neuen Blickwinkel einzufangen sucht, als den der Fremde im Alltäglichen?

Das Kino der Verfehlten

Verschwörungstheorien, aufziehende Stürme und das kranke Ich – über die Persönlichkeitsspaltung als filmisches Medium

Sie ist ein Urmythos der Moderne: die Geschichte um den aufrechten Dr. Jekyll und seinem ins Monströse gekehrten Alter Ego Mr. Hyde. Mit Robert Louis Stevensons Novelle von 1886 wird die wohl bekannteste Persönlichkeitsspaltung in der Jahrhundertwende zu einer Epoche machenden Chiffre. Kulturphilosophische Umwälzungen, verbunden mit Freuds Psychoanalyse oder der Wirtschaftstheorie Ernst Machs, brachten zu dieser Zeit das einst von den Romantikern noch so hochgepriesene Ich als harmonische Idealvorstellung zu Fall. Statt Einheit greift die Illusion von möglichen, mehreren Identitäten um sich.

Allen voran sollte das von Stevenson literarisch neu belebte Doppelgängermotiv einen Eroberungsfeldzug des Films anstoßen. Jekyll & Hyde geistern seit diesem Zeitpunkt durch alle Phasen der Kinogeschichte. Vieles ist über die Genese des Stoffes geschrieben worden, dessen regelmäßige Neulektüren, aus der Rückschau betrachtet, uns immer auch etwas über den jeweiligen Zeitgeist verraten. Charles Jarrott nutzt in seiner Adaption von 1968 die Geschichte, um in

Dr. Jekyll, dessen Verwandlung sich nur durch ein geheimnisvolles Elixier einstellt, einen allmählich sich in Rausch und Sucht verlierenden Junkie aufzuzeigen. Gérard Kikoïnes „The Split“ von 1989 hingegen legt das Gewicht auf die zur Schau gestellte Brutalität, mit welcher Jekyll, gespielt von Anthony Perkins, des nachts mordend durch die Londoner Eastend streift. Ob nun im Bild der Hippie-Befreiung für Drugs, Sex and Rock'n'Roll oder der von Verrohung und Gewalt gezeichneten Dekadenz des ausgehenden 20. Jahrhunderts – mit Stewasons Novelle tritt die Persönlichkeitsspaltung als Ikonografie des Abgründigen und Bösen zutage.

Bemerkenswert erscheint es, dass gerade nach der Jahrtausendwende dieses Krankheitsbild immer wieder auch verstärkt ins Bewusstsein der Filmemacher getreten ist. Worin besteht die Erklärung für den mehr oder weniger auffälligen Trend zur Pathologisierung und wieso tritt das Bild der Persönlichkeitsspaltung derart auffällig hervor? Am Anfang dieser bemerkenswerten Dekade steht wegbereitend Ron Howards Drama „A beautiful Mind“ (2009) um den genialen Spieltheoretiker und Nobelpreisträger John Nash, gespielt von Russel Crowe. Dringt dieser schon während seiner Studienzeit in Paralleluniversen der abstrakten Mathematik vor, ist dieser wissenschaftliche Elfenbeinturm bald schon nicht mehr behütet. Denn als er auf den Agenten William Parcher trifft, gerät er in die Fänge einer Spionagemaschinerie, beginnt in Zeitschriften nach versteckten Codes der Sowjets zu forschen, liefert seine Ergebnisse an einen verlassenen Briefkasten, vernachlässigt Frau und Kind, bis er sich schließlich beinah selbst verliert: Endstation Psychiatrie. Natürlich ist das Komplott nicht echt, es spielt sich im Inneren Nashs ab, was dem Zuschauer jedoch erst sukzessive bewusst wird.

Ein ähnliches Szenario liefern auch die beiden jüngeren Werke „Shutter Island“ (2010) von Martin Scorsese und „Take Shelter“ (2012) von Jeff Nichols. Schizophrenie äußert sich – wie schon in „A beautiful Mind“ – in ersterem der beiden als Paranoia. Dabei beginnt für den US-Marshal Teddy Daniels (Leonardo DiCaprio) alles in scheinbar bewährter Ordnung. Es wirkt für einen mehrfach ausgezeichneten Ermittler geradezu trivial, sich auf eine Gefängnisinsel zu begeben, um dort eine geflohene Gefangene ausfindig zu machen. Doch bald macht sich bei ihm Skepsis breit. Nachdem er bereits im 2. Weltkrieg mit dem Schrecken des Faschismus konfrontiert wurde – Scorsese spielt die traumatische Erfahrung der Befreiung von Dachau immer wieder in Retrospektiven ein – meint Teddy, auch auf Shutter Island Faschisten am Werk zu sehen, genauer an Experimenten am Menschen. Erst am Ende löst der Regisseur die Geschichte auf: satanische Laborpraktiken mit Insassen hat es nie gegeben, vielmehr sind sie Ausdruck von Teddys Persönlichkeitsspaltung. Unfähig, die Tötung seiner Frau, die zuletzt dessen Kinder in depressiver Verzweiflung ertränkte, anzuerkennen, schuf er sich, wie sich zeigt selbst der Patient der An-

stalt, eine halluzinative Parallelwirklichkeit, in welcher er als heldischer Ermittler gegen das Böse ankämpft. Was der Film bis zum Ende zeigt, war nie Realität, sondern die Fiktion eines Wahnsinnigen.

„Take Shelter“ erweist sich hingegen als subtiler, obgleich sich auch hier der Protagonist selbst zum größten Feind wird. Aus Angst vor einem bevorstehenden Sturm errichtet Curtis im Garten seines Hauses einen Bunker, verschuldet sich, wird gefeuert, bis er zuletzt gänzlich aus seinem sozialen Leben herausfällt. Überraschend mutet der Schluss an: Geht der Zuschauer bis dato davon aus, dass die stets sichtbaren Unwetterwolken und Vogelstürme tatsächlich nur Curtis' Einbildungskraft entspringen, lässt das aufziehende Unwetter der letzten Szene offen, was wirklich Spuk und was Realität gewesen sein dürfte.

So nutzen Filme die Schizophrenie nicht selten als Folie neuer Erzählmöglichkeiten. Zumeist schleichen sich spannende Verschwörungstheorien in die Psychen der Figuren ein. Im Zentrum steht dabei zumeist aber eigentlich die Verführung des Zuschauers, dessen Realitätsempfinden es zu erschüttern gilt. Fast unbemerkt führen ihn die Regisseure hinter Licht, wenn sie gleitend die Wirklichkeit in das Kulissenhafte überführen. Erprobt werden damit Potenziale für ein semirealistisches Kino. Weder Fantasy noch Realismus trügen ihm Rechnung, nur ein lizidier Grenzbezirk vermag uns aus der Fassung bringen, weil wir für diesen Realitätsgrad keine Kategorie besitzen. In artistischer Zusitzung bedient sich auch Lars von Trier in seinem Schauerfilm „Antichrist“ des Verfahrens der Irrealisierung. Auf den ersten Blick wirkt der Ausgangspunkt der Handlung geradezu stereotypisch: Ein Akademikerpaar (Willem Dafoe und Charlotte Gainsbourg) gerät nach dem Tod des einzigen Kindes in die Beziehungs Krise. Als beide den Raum der Zivilisation verlassen und beschließen, nach „Eden“, jenen Wald, in dem sie bis zuletzt an ihrer Dissertation über mittelalterliche Hexenverbrennungen arbeitete, zu fahren, ergreift eine böse Macht Besitz von der Frau. In Anlehnung an die biblische Schöpfungsgeschichte spielt von Trier die Entzweiung des Menschen von der Natur durch, wobei er jedoch eine feste Rollenverteilung vornimmt. Während der Mann als Psychologe das rationale Denken verkörpert, nimmt die Frau kontrapunktisch mehr und mehr Züge der Verwilderung an, bis sie schließlich ganz das unkontrolliert Triebhafte und eine morbid gewordene Natur repräsentiert. Äußerlich noch ein Zivilisationswesen rumort im Inneren ein satanischer Morast. Schließlich muss der Mann das Diabolische aus der Welt vertreiben, um die Natur und ihre verlorenen Seelen zu erlösen. Sprechende Tiere, schwankend-halluzinierende Kamerafahrten und mythische Anklänge erschüttern den realistischen Raum, der zu Beginn des Filmes noch suggeriert wird. Aus der Persönlichkeitsspaltung der Frau wird so eine ganz eigene, zweite Schöpfungsgeschichte konstruiert.

Doch das Interesse des Kinos an der Schizophrenie dient nicht nur dem Entwickeln neuer, semirealistischer Erzählwelten, es führt von politischen und ethischen Fragen her. So mag es kein Zufall sein, dass die entrückten Hauptfiguren

allesamt ihr soziales Umfeld verlieren oder zumindest aufs Spiel setzen. Vom Film geht hierin, wie schon zu Beginn seiner Entstehungsgeschichte, durchaus ein antibürgerlicher Impuls aus. Er wendet sich gegen die Wunschtektonik einer glücklichen Familienfassade, indem er zugleich deren in Bildsprache verschlüsselte Bedrohungen aufzeigt. Der Sturm aus „Take Shelter“ versinnbildlicht möglicherweise die heutige Angst vor gesellschaftspolitischen Umwälzungen, er trägt das Abstrakte, noch nicht Fassbare in die letzte Schutzbastion des Menschen hinein, in dessen Intimität. Damit haben sich die Ikonografien des Bösen gewandelt. Längst ist es nicht mehr, wie im Jekyll & Hyde-Mythos im trivialen Kontrast zum Guten erkennbar. Vielmehr wird es nun in differenzierteren Konstellationen verhandelt. Das Aufkommen von Verschwörungstheorien um Nazi-Vergangenheit bei Scorsese und Spionagekatern im Kalten Krieg bei Howard zeugen an der Oberfläche des Bewusstseins von Verdrängungsmustern. Es tut sich das gesellschaftlich Unbewusste hervor, das die Protagonisten meinten, abgespalten zu haben. Ergreift die Vergangenheit Besitz von ihnen – bei Teddy die blutbefleckten Opfer des Faschismus, bei Lars von Triers diabolischer Frauenfigur die mythische Kraft der Wälder während ihrer Promotionsarbeit –, sind ihre Existenz im Hier und Jetzt kaum mehr zu retten. Gut und Böse verlagern sich dabei auf eine horizontale Achse zwischen innen und außen. Es gibt nur noch die Welt als Lüge auf der einen und das Ich auf der anderen Seite. Es wird offenkundig, dass Schizophrenie in den Dienst einer Existenzflucht gegenüber einer Wirklichkeit gestellt wird, welche die Normalität zum höchsten Prinzip erklärt. Doch wer sich dem unterwirft, gibt auch seine Vergangenheit, seine Abgründe und damit einen Teil seines Seelenraumes auf. So steht Teddy, als er sich schließlich seines Selbstbetrugs gewahr wird, vor der Frage: Welches Leben ist das bessere? Dasjenige, das Unglück bedeutet, weil es um die eigenen Verwerfungen weiß, oder dasjenige, das zwar Glück verspricht, aber all unsere Kehrseiten auslöscht? Er wird sich für die zweite Option entscheiden und sich einer operativen Manipulation des Gedächtnisses unterziehen. Im Gegensatz dazu entpuppt sich Nash am Ende eines therapeutischen Martyriums als jene Seiltänzerfigur, die es vermag, die eingebildeten Begleiter und die Lebenswelt in Einklang zu bringen und so doch noch seine Ehe zu retten.

Wie dem auch sei: die filmischen Geschichten um Schizophrenie sind nie nur Journale über das krankhaft Singuläre, sondern immer auch Teil einer Gesellschaftserzählung. Sie zeigen das zeitgenössisch Anormale, um daran die eigentliche Norm zu schärfen. Natürlich faszinieren uns die Außenseiterfiguren. Doch jenseits der erschreckenden Psychogramme reizt der soziale Hintergrund, den manche Filme bewusst nur tangieren und gerade in dieser Nachlässigkeit die Tragik der Figuren zu vergrößern wissen. Wo sind nur die empathischen Helfer, als Curtis Leben, durchdrungen vom panischen Bunkerbau, aus den Fugen zu gerät? Wo war der Mann, seinerseits zudem noch Psychologe, als sich Lars von Triers Mutterfigur im Wald mit ihrem Kind einst von einer bösen

Macht hat allmählich verführen lassen? Statt sich dem Dunklen zu stellen, wählen die Gegner des Widernatürlichen Etiketten, klassifizieren das Irrationale als Krankheit und sondern das Verfemte aus. Obgleich die Schizophrenie-Filme der letzten Jahre zunächst mehr Unterhaltungskino zu sein scheinen, offenbaren sie doch zugleich ein politisches Kalkül. Sie halten der Gesellschaft nicht einfach nur den Spiegel vor, worin sich ohnehin nur schöne Menschen mit schönen Autos und schönen Gedanken zeigen würden. Nein, sie halten uns einen Zerrspiegel vor, in dem wir auf luzide Weise die oberflächlich kaum wahrzunehmenden Risse und Unebenheiten in unseren gepflegten Schaufensterfasaden erkennen. Ihr Hochglanz verdeckt, was wir als Ängste in uns tragen. Schizophrenie wird dabei zum Medium. Es liefert Einsichten, die möglicherweise schmerzen. Doch wenn wir das Abnormale zulassen, werden wir die manchmal noch fragwürdigere Norm vielleicht besser verstehen.

Auf den Geschmack gekommen

Leckereien und Ekel können im Kino nahe beieinander liegen: Gedanken-Häppchen zum Essen im Film

Das Kino kann vieles: Berühren, amüsieren, nachdenken, manchmal verzauen, aber kann es auch gut munden? Geschmäcker sind bekanntlich verschieden, wie im Übrigen die differenzierten Speisen, die im Laufe der Filmgeschichte verzehrt wurden, auch. Sieht man von den großen Banketten ab, wie sie etwa Ernst Lubitschs „Austernprinzessin“ (1919), Josef von Bákys „Münchhausen“ (1943) oder Roland Joffés „Vatel“ (2000) zelebrieren, findet sich allerhand Absonderliches. Unvergessen ist jener einvernehmliche Armschmaus in Charlie Chaplins „The Kid“ (1921), wenn sich Sohn und Ziehvater mit der Zubereitung eines Schuhs begnügen. Während man sich hierin noch melancholisch einfühlt, bietet Louis de Funès als gefeierter Gastrokritiker in „L'aileou la cuisse“ (1978) schon ein groteskes Amusement. Auf den vom Food-Industriellen Tricatel erzwungenen Verzehr von Fertiggerichten reagiert der Feinschmecker mit roten Pusteln – ein Spaß, der wahrhaft den Gaumen kitzelt.

Ob nun Haute Cuisine oder Massenware, Festspeisung oder behagliches Dinner pour deux – dem gemeinsamen Speisen wohnt eine lange und verzweigte Kulturtradition inne und fungiert im Kino als bisweilen unterschätztes, dramaturgisches Element. Es bringt die Menschen zusammen, stellt einen Kommunikationsraum mit fester Ritualität her und ist Ausweis zivilisatorischer Entwicklung. Schon im Kindesalter wird uns vermittelt: Gutes Benehmen mit Messer und Gabel macht uns beziehungsfähig. Indem der Film nur allzu gern die klassische Liturgie des geziemten Mahls durchbricht, hat er mehr im Sinn als bloßen Tabubruch. Der Verstoß gegen die Tischsitte gleicht der Übertretung

gesellschaftlicher oder individueller Konvention. Allen voran Thomas Vinterbergs „Festen“ (1998) dürfte wohl als das auserlesene Beispiel gescheiterter Zusammenkunft gelten. Als sich die versammelte Familie zum 60. Geburtstag des Patriarchen Helge auf dessen Landgasthof einfindet, wird die Feier rasch durch eine verdrängte Missbrauchsgeschichte zum Austragungsort um Lüge, Wahrheit und Moral. Auch Michael Douglas weiß in „The War of the Roses“ (1989) unter der Regie von Danny De Vito mit provokatorischer Gebärde ein wohl sortiertes Abendessen seiner Frau, mit der ihn nur noch Hass verbindet, mit dem Satz „Und jetzt gehe ich in die Küche und pinkele auf den Fisch“ zu vermiesen. Stimmungen und Konflikte übertragen sich auf die kollektive Verköstigung, die als Folie für soziale und psychologische Problemlagen zum Einsatz gelangt. Zumeist fallen die Fassaden bourgeoiser Harmonie und fördern Verschüttetes, Verdrängtes, ja, ungeahnte Wahrheiten zutage.

Symbolisch wird mit jedem Happen etwas schwer Verdauliches geschluckt. Nicht selten kündigt sich im radikalen Normverstoß als letzte Konsequenz auch der Tod an. Wohingegen Nahrungsaufnahme gemeinhin die Vitalkräfte erhalten soll, kehren Regisseure diese Grundidee auch einmal um. So beispielsweise Stanley Kubrick in „A Clockwork Orange“ (1971), wenn sich der Mann einer vergewaltigten Frau bei dem Täter mit einer vergifteten Mahlzeit zu rächen hofft oder das gemeinsame Dinner zwischen dem Vampirgrafen und dem Besucher Harker, das in Friedrich Wilhelm Murnaus „Nosferatu – eine Symphonie des Grauens“ (1922) lediglich das vermeintlich normale Vorgeplänkel für einen nachfolgenden Blutrausch darstellt.

Um die Ritualität des Essens zu durchkreuzen, kommt häufig der Ekel ins Spiel. Wer schon einmal dem voyeuristischen Genuss verfiel, von Vatels barocken Tafeln etwa visuell zu kosten, kann durch abscheuliche Bilder schnell den Appetit verlieren. Statt dem Usus, gängige Tischmanieren als Ausdruck kultureller Distinguertheit zu inszenieren, feiern zahllose Werke der Filmgeschichte das Animalische, ja Triebhafte menschlicher Ernährung. Wo der Film durch pervertierte Speiseszenen die Schamgrenze sprengt, macht er uns Entmenschlichung und Entwürdigung erfahrbar. Der Ekel grenzt ab, führt an den Rand menschlicher Evolution und stürzt uns in ein vorzivilisatorisches Chaos. Die Kinogeschichte richtet dazu ein grauenvolles Menü à la Carte her: Dem vielleicht noch halbwegs Hartgesottenen sei als Vorspeise die Augensuppe nebst Affenhirn, zubereitet von den indigenen Urwaldmenschen aus „Indiana Jones and the Temple of Doom“ (1984), empfohlen. Dann geht es zu David Cronenbergs Horrorgang „The Fly“ (1986), worin sich während der Metamorphose eines Menschen zur Fliege das Körperinnere samt aller Stoffwechselvorgänge nach Außen kehrt. Wer dann nach der Hannibal-Lecter-Reihe und einem Ausflug ins Kannibalengenre noch über genügend Magensäure verfügt, greift als ekelerregendes Dessert zu Pier Paolo Passolinis an Marquis de Sades angelehnte Literaturverfilmung „Salò o le 120 giornate di Sodoma“ (1975). Dass hierin junge

Lustsklavinnen allerhand Ausscheidungen per Zwang aufnehmen sollen, verschlägt einem nicht nur den Appetit, sondern liefert auf diesem Wege den Stoff für eine tiefgreifende Gesellschaftskritik. Passolini zeigt die Machtstrukturen faschistischer Gesellschaften, offenbart deren Reduktion des Menschen zum Objekt der Ausbeutung. In jenem Hobbesschen Naturzustand geriert der Mensch zum Tier, verliert als willfähriges Opfer jederlei Anspruch auf Recht und Selbstbestimmung.

Zwar mutet das Dinieren im kinematografischen Horizont auf den ersten Blick oftmals nebensächlich an. Gleichwohl entspinnen sich daran ganze übrigens sehr häufig unmittelbar mit dem Ekel verwobene Kulturkritiken. Immer wieder stehen die Kardinalssünde der Völlerei sowie die Anklage der Überflussgesellschaft im Vordergrund. An die Stelle von Wertschätzung der gegebenen Ressource Nahrung tritt die Fresssucht. Im Kontrast zum unbesiegbaren Hunger in vielen Teilen der Erde versetzt augenscheinlich nur deren inszenatorische Anwiderung den westlichen Menschen in die Erkenntnis seiner bodenlosen Übersättigung. Indem sich die gefüllten Bäuche im Film förmlich aufzublähnen, verweisen sie sinnbildlich auf eine konsumorientierte Wachstumsökonomie, die an den Grenzen ihrer Tragfähigkeit zu kollabieren droht. Man braucht nicht Knigge-kundig zu sein, um die Restaurantszene mit dem überfetten bis zum Platzen in sich hineinschaufelnden Großbürgers in „Monty Python's The Meaning of Life“ (1983) als Ausgebett spätmoderner Dekadenz zu verstehen. Einen kruden Endpunkt solcherlei Fressekstasen offenbart ebenso David Finchers Psychothriller „Seven“ (1995). Unter den sieben Todsünden, die der Täter darin in seinen Morden bildgebend anprangert, zeichnet sich die Völlerei in einem zu Tode gegessenen Opfer ab. Im haltlosen Verzehr äußert sich die filmische Absage an einen pervertierten Kapitalismus ohne Maß und Vernunft. Man isst nur noch aus dandyhafter Langeweile, wie Fellinis „Satyricon“ (1969) beweist. Aus einem kulinarisch zubereiteten Schweinebauch entnehmen römische Emporkömmlinge eine farblich an Exkrementen erinnernde Fleischfüllung aus Würsten, Leber und Nieren – ein vulgäres Gebaren über Werteverfall sowie den kulturellen Niedergang der Menschheit. Neben dem Essen erscheint alles käuflich. Selbst der Körper erweist sich nur als Ware in einem endlosen (Stoffwechsel-)Kreislauf. In Marco Ferrinis „La Grande Bouffe“ (1973) verzehren neureiche Jugendliche, welche den Entschluss gefasst haben, sich an einem Abend gemeinsam zu Tode zu essen, neben einem verschwenderischen Tablau aller möglichen Köstlichkeiten buchstäblich auch Prostituierte. Letztere kennen den Mangel im Gegensatz zu ihren Freiern und durchschauen als einzige den gesellschaftlichen Sündenfall. Am Ende steht ein allzu zynisches Bild, so aktuell wie eh und je: Nachdem die hedonistische Fehde den vorhersehbaren Ausgang nimmt, kommt für die inzwischen Gestorbenen noch eine letzte Lieferung von Frischfleisch an. Der Überfluss pervertiert sich selbst und mündet in einen ziellosen Leerlauf.

Doch was wären Gaumenfreuden, wenn sie der Film uns nur abspenstig machen würde? Wohl nur halb so lecker, gäbe es da nicht doch genügend Regisseure mit Sinn für den überzeugenden und versöhnenden Geschmack. Bildlich gesprochen: In der Verwendung guter Erzeugnissen gründen Nähe und Gemeinschaft. Dass Liebe ganz durch den Magen geht, wissen wir schon seit Jūzō Itamis Komödie „Tampopo“ (1985), worin nur wenige Nudeln ein erotisches Körperspiel entfachen. Ganz aktuell erzählt ebenfalls Ralf Huettners Verfilmung von Martin Suters „Der Koch“ von der aphrodisierenden Wirkung der richtigen Zutaten. Zunächst als ausländische Hilfskraft in einem Zürcher Gourmettempel, später als Maître de Cuisine in einem eigenen Restaurant, bereitet Maravan Vilasam Liebesmenüs für Paare und alle, die es noch werden wollen, zu. Der Mund muss aber keineswegs immer gleich ein symbolisches Geschlechtsorgan und Essen nicht zwangsläufig ein Vorspiel für heiße Nächte sein.

Vielmehr kann es auch als Kulturbotschafter dienen. Geschmäcker und Traditionen sind verschieden. Aus einem gemeinsamen Mahl gehen aber Dialog und Verständnis hervor. Fremde Aromen fordern unsere Offenheit heraus und vermitteln ein Bild vom Anderen. Auf diese Weise sind letztlich ganze Staatsverträge zustande gekommen. Und für die multikulturelle Gesellschaft des globalen Zeitalters heißt dies: Wo insbesondere Mischformen aus kreativen Rezepturen und Kochexperimenten entstehen, wächst vormals Fremdes zusammen, keimt Empathie und Respekt. Obgleich Gurinder Chadha in seinem Drama „What's cooking“ mit raffinierten Montagen vier Familien unterschiedlicher ethnischer und religiöser Herkunft präsentiert, eint sie das „Thanksgiving“. Alle gehen es mit eigenen Gebräuchen an und bilden doch eine große rituelle Gemeinschaft. Auch Lasse Hallström verschreibt sich in seinen Filmen der kulturellen Annäherung mittels sinnlicher Genüsse. Nachdem schon sein Filmpräliné „Chocolat“ (2000) von der Integration einer Auswärtigen in eine verschlossene Dorfgemeinschaft mittels der titelgebenden Sucrerie erzählt, setzt er die Genrelinie optimistischer, kulturverbindender Food-Filme mit seiner aktuellen Komödie „A Hundred-Food Journey“ (2014) fort. Darin eröffnen Emigranten ein indisches Lokal gegenüber einem etablierten Gourmettempel inmitten der französischen Provinz. Der Clash of culture ist vorprogrammiert. Allerdings währt der Konflikt nicht lange, bis die Inhaberin des Michelin-Sternes, Madame Mallory, mit dem begabten Sohn des indischen Familienoberhaupts gemeinsame Sache macht. Noch einmal zieht der Jungkoch in die Welt, sammelt Impressionen in der Molekularküche und kehrt als Star der kulinarischen Szene zurück, um französisch-indisches Curry zuzubereiten. Solcherlei Food-Filme, darunter auch „Julie & Julia“ (2009) oder „Politikikouzina“ (zu Deutsch „Zimt und Koriander, 2003), huldigen exotisches Obst, feinste Gewürze und Zutaten mit zumeist liebevollen Detailaufnahmen und arrangieren Essen als Vermittler und Integrator innerhalb einer zusammenwachsenden Welt.

Mehr noch: Religion, Glaube und auch politische Utopie drücken sich im individuellen Schöpfertum aus gemeinsamer Komposition und Zubereitung aus. Hierin fußt die vollkommene Gemeinschaft. Nicht zuletzt die archetypische Ikonografie des kollektiven Speisens in Leonardo DaVincis „Abendmahl“ offenbart, wie sehr eine geteilte Tafel uns zu Brüdern im Geiste verbinden kann. Dahinter steckt die Idee von Gleichheit, Teilhabe und letztlich auch tiefem Vertrauen. Essen, so zu sehen in den optimistischen Food-Filmen, löst uns aus der Einsamkeit und macht uns gesellschaftsfähig, überwindet Grenzen, sensibilisiert unseren Blick für das Unbekannte und vermeintlich Ferne. Gleichzeitig verpflichtet es den Menschen zur Verantwortung. Die Fressorgien, wie sie Fellini und Ferrini entwerfen, zeugen von einem aus dem Lot geratenen System im Leerlauf. Wo solche Inflation von Ressource und Natur herrscht, droht Abstumpfung und Zynismus. Ein jedes Mahl schenkt uns Freiheit und fordert uns angesichts von Hunger und Verschwendug andernorts auf der Welt Verpflichtung und Achtsamkeit ab. Gut, dass man von Filmen, die uns richtigerweise ermahnen und mit ihren Genüssen bezirzen, nie satt werden kann. Wir wünschen daher Bon Appetit!

Die Kunst im Frondienst

Im Bildungszirkus macht Kultur schon längst Schule. Nur: Wo bleibt eigentlich der Künstler?

Der verstorbene Theatermacher Christoph Schlingensief sagte einmal: „Kunst wird erst dann interessant, wenn wir vor irgendetwas stehen, das wir nicht gleich restlos erklären können.“ – eine sicherlich ambitionierte Definition, die der Kunst einiges abverlangt. Immerhin soll sie unseren Geist in Irritation versetzen, aufrütteln, unsere Gedanken davontragen und neue, wundersame Denkräume eröffnen. Was sie dafür braucht, ist Freiheit. Doch wie ist es um sie derzeit bestellt? Wie eigenständig ist die Kunst von heute eigentlich? Schon seit jeher weiß die Zunft des Schönen und Wahren: Jede Freiheit kostet Geld. Zwar genießt die deutsche Kulturförderungspolitik aus einer Mixtur von Preisen, Stipendiensystemen und dem Protektorat fest gewachsener Strukturen, darunter etwa eine einzigartige Theaterlandschaft und ein Netz von Literaturhäusern, in der Welt sicherlich einen guten Ruf. Dennoch steckt der Teufel wie so oft im Detail: Von den gefüllten Töpfen etwas abzubekommen, heißt vor allem für den freien Künstler, sich zu bestimmten Projekten zu verpflichten.

Unterstützung für die Kunst an sich, die sich selbst als Zweck genügt und manchmal im Laufe langer Entwicklungsprozesse aus sich selbst erst entsteht, wird seltener. Stattdessen sind kreative Geister gut beraten, wenn sie ihr Werk gleich ganz in den Dienst der Bildung stellen. Noch besser: Engagement wird

insbesondere dann belohnt und honoriert, wenn ihr Wirken mit der Entwicklung respektive Schärfung bestimmter Soft Skills einhergeht. Verbesserung der sozialen Kompetenzen oder Vermittlung von Toleranz und Respekt werden gern gesehen. Und wo bleibt die ästhetische Handschrift? Neulich beklagte bereits Alexander Kissler klug und pointiert im „Cicero“, dass künstlerische Tätigkeit heute schon vermehrt als Hintergrundkonzert für politische Veranstaltungen und Protestaktionen missbraucht würde. Gleiches gilt indessen für staatliches und privatwirtschaftliches Mäzenatentum. Vor allem freie Künstler sind verstärkt darauf angewiesen, an den Etats für die sogenannte „kulturelle Bildung“ zu partizipieren. Lese- und Schauspielworkshops an Schulen hören sich für jedermann gut an und sind auch klasse, um den Unterricht zu beleben und Ausdrucksformen für die Schülerschaft zu erproben. Doch der Künstler mutiert dabei nicht selten zum Unterhaltungskasper, Dienstleister und Hilfspädagogen in Personalunion. Das hehre Ziel seiner Tätigkeit: Lerninhalte möglichst unkonventionell, spielerisch, ach ja, und natürlich auch kunstvoll, aber bitte nicht zu schwer (sonst beschweren sich noch die Eltern!) nahezubringen.

Polemisch zugespitzt: Wer als armer Darsteller oder Performance-Künstler Projekte für jugendliche Straftäter und Schläger anbietet, die auf der Bühne ihren aggressiven Beelzebub herausbrüllen können und im dialogischen Miteinander wieder zu guten Menschen werden, dem ist der Dank der Gesellschaft sicher. Gleiches gilt auch für sämtliches Kunstschaffen, das dem Zweck der Integration von Migranten und Behinderten Rechnung trägt. Keine Frage: All diese Aktionen haben sich in der Vergangenheit gut bewährt, sie sorgen für Empathie und Mitmenschlichkeit durch und mit Kunst. Ästhetisches Arbeiten transportiert ohne Zweifel Werte und Tugenden. Doch muss auch, ohne als Zyniker abgestempelt zu werden, die Frage erlaubt sein, wo hierin noch der Platz für den Eigenwert schöpferischer Gestaltung bleibt. Längst sind freie Künstler, wenn sie nicht zur kleinen Kaste einer überregionalen und renommierten Elite zählen, Tagelöhner eines Bildungsgewerbes geworden. Sie sollen Kreativität in den Köpfen der nicht selten wenig geneigten Schüler wecken. Denn wo der Elternhaushalt schon keinen Zugang zu Büchern, Musik und Malerei hergestellt hat, ist der neue Kreativecoach ohnehin nicht gefragt. Er ist oftmals gerade für die harten Fälle an Brennpunktschulen und Einrichtungen zuständig, wo eher Kinder aus bildungsfernen Schichten zusammenkommen. Zumeist sind die Aufträge befristet. Was der Musenkuss hinterlässt, ist ein Bild von Kunst mit kurzem Verfallsdatum.

Ein Grundproblem besteht in der Gefälligkeit. Um Faulpelze, Unentschlossene und Pubertierende gleichermaßen zu inspirieren, ist die Kunstszenz dem Glauben verfallen, immer mehr in den Unterrichtsräumen selbst präsent sein zu müssen. Nicht nur die freien Akteure, auch etablierte Institutionen holen die Menschen, wie man so schön phrasenhaft sagt, dort ab, wo sie sind. Das ist bequem, aber genügt das? Vor allem Theater gehen mit Klassenzimmerstücken

verstärkt zur Schulbank. Im Interieur des Lernorts werden sogenannte Klassenzimmerstücke passend zum jeweiligen Themenschwerpunkt eines Faches präsentiert, um im Anschluss bestenfalls mit den Schülern in eine Diskussion einzusteigen. Das ist gut gemeint, sehr häufig fruchtbar für den Moment. Aber wird das auch mehr Heranwachsende dazu motivieren, die Schwellen von Schauspielhäusern zu übertreten? Wohl kaum.

Am Stadttheater Heidelberg geht man indes andere Wege. Nicht das Ensemble kommt in die Schule, sondern die Schule zur Spielstätte. Über ein mit viel Geduld und Spürsinn aufgebautes Kooperationsmodell ist es dem Intendanten Holger Schultze gelungen, Interessen des Lehrplanes mit künstlerischer Souveränität seines Hauses zu vereinbaren. Was das Haus aufführt, entscheidet es selbst, stimmt aber mit Lehrern jeder eingebundenen Bildungseinrichtung ab, welches Stück für einen Besuch jeweiliger Klassen geeignet wäre. Inzwischen sind die Säle daher oft ausverkauft. Manch ein Kind, das vorher nie daran gedacht hätte, die Säulenhallen der Hochkultur zu betreten, mag hier schon die Freude am darstellerischen Spiel entdeckt haben.

Solcherlei Selbstbewusstsein einer Institution, die sich nicht einfach dem Anforderungskatalog von Kultusministerien und sonstigen Förderbudgets unterwirft, ist nicht die Regel. Denn immer mehr Häuser geben derzeit einerseits unter Kostendruck, andererseits zur Akquirierung neuer Theaterbesucher zumindest einen Teil ihrer Autonomie auf. So orientieren sich viele Intendanten, während sie den Spielplan erstellen, zunehmend an den aktuellen Abiturlektüren. Dass inzwischen zahllose Novellen und Romane von Goethe und von Kleist bis Kafka die deutschen Bühnen bevölkern, ist durchaus begrüßenswert; die Modeerscheinung unterliegt aber allein einer wirtschaftlichen Prämisse, nämlich die gestressten Pauker durch die Theaterfabriken zu schleusen. Natürlich, jeder Heranwachsende, der sich der Inszenierung kanonischer Werke zuwendet, muss uns erfreuen. Fatal mag jedoch sein, dass es nicht selten nur dem Repetitorium des Prüfungsstoffes dient. Man nimmt auf und kaut es wieder. Das Schauspielhaus verkauft seine Tickets. Einen Beitrag für die Zukunft hat es aber damit nicht geleistet. Stattdessen bindet es Kapazitäten, die eigentlich der Entwicklung oder Schärfung eines eigenständigen künstlerischen Profils Vorschub leisten sollten, zugunsten des allseits gepriesenen Bildungswahns. Die Vereinnahmung des Musischen ist also nicht nur fehlgeleiteter Förderungspolitik geschuldet. Sie wirkt auch suggestiv auf die direkte Konzeptionalisierung von Kultur. Schauspielstätten werden zu willfährigen Produkthändlern. Unterdessen zeigt auch der Boom von Lese- und Schreibwerkstätten die Tendenzen, Kunst von der Schule immer mehr nach außen zu verlagern, sodass Schüler deren Anbieter, darunter Literaturhäuser und Literaturmuseen, möglicherweise nur noch als bloße Nachhilfzirkel verstehen. Das Bewusstsein für ästhetisches Schaffen bleibt dabei hingegen aus.

Die Psychologie dahinter ist verheerend. Kunst wird zum Inflationsgut und so weit zurechtgestutzt, bis es in mundgerechten Einheiten in Bildungsprogrammen verwurstelt wird. Freie Gestaltung ist für die Verteilerquellen nichts wert, weil nicht absehbar ist, welche Ergebnisse sie am Ende des Tages zeitigen. Doch woher kommt die verengte Sichtweise der Kultuspolitik? Möglicherweise liegt sie im gegenwärtigen Begriff von Bildung selbst begründet, der heute mehr denn je einem Ressourcendenken unterliegt. Die Umstellung der Schuldauer im Rahmen der G8-Programme macht deutlich, dass nicht mehr die humanistische Ambition, eine Persönlichkeit als Ganze begleitend zu formen und ihr zur Entfaltung zu verhelfen, im Vordergrund steht. Mit europaweiten Pisa-Erhebungen ist die Bildungslandschaft zu einem Evaluierungszirkus verkommen. Was gelehrt wird, muss abrufbar und statistisch verwertbar sein. Nicht zuletzt deshalb stehen naturwissenschaftliche Fächer so hoch im Kurs. Die Fachdisziplin „Deutsch“ wird im Gegensatz dazu nur noch unter dem Begriff „Lesekompetenz“ und im Hinblick auf die Eingliederung von Schülern mit Migrationshintergrund unter Sprachvermögen verhandelt.

Wo nicht mehr Wissen und Bewusstseinsschaffung, sondern nur noch Items, Skills und Kompetenzen im Vordergrund schulischen Bemühens stehen, geht die Sensibilität für Vielfalt und auch Freiheit der schöpferischen Produktion verloren. Das System verfestigt bei den Schülern den Eindruck, dass Besuche von Museen und Theatern als altbackene, langweilige Pflichttermine daherkommen. Um die Distanz zwischen Heranwachsenden und Kreativschmieden zu kitten, bedarf es daher unbedingt der passenden Freiräume in Lehrplänen. Pädagogen sollte wieder die Zeit eingeräumt werden, abseits der strengen Agenda auch Abzweigungen zu nehmen und sich auf neues Terrain begeben zu können. Ausstellungen über Gegenwartskunst oder Besuche von Uraufführungen müssen dann nicht immer einen direkten, statistisch erhebbaren Effekt mit sich bringen. Wenn sie den einzelnen Schüler bereits zum Nachdenken animieren und ihm gemäß Schlingensief zu nicht unmittelbar erklärbaren Erfahrungen verhelfen, mag dies schon ein großer Erfolg sein.

Damit sich die Kunst und insbesondere die freien Akteure wieder aus den Fesseln des reinen Bildungskorsets zu lösen vermögen, ist demnach zunächst ein Umdenken der politisch Handelnden vonnöten. Sie müssen beginnen, Kunst wieder als Kunst zu begreifen und Förderung nicht mehr strikt an die Kondition von Lernziel und Ertrag zu koppeln. Hiermit ginge auch eine andere Einstellung zur Kultur seitens der Schülerschaft einher. Natürlich ist niemand bestrebt, Kunst nicht mehr mit Bildung zu konfrontieren. Die Begegnung sollte aber von Anfang an unvoreingenommener sein. Stehen das Lernziel zu Beginn von Workshops oder beispielsweise eines mit der Schülerschaft arrangierten Theaterstücks noch nicht klar umrissen fest, so gewinnt eine derzeit äußerst vernachlässigte Phase des Kunstschaffens wieder an Bedeutung: Die Inspiration und der frei gewählte, gemeinsame Weg zu einer künstlerischen Gestaltung. Nur so kann auch wieder ein Gefühl für die Zeit entstehen, die gebraucht

wird, um Neues zu kreieren. Muse braucht Zeit und Freiraum – sowohl für den Produzenten als auch für den Rezipienten.

Über Möglichkeiten, Innovation und Emanzipation lässt sich jedoch leicht reden, solange nicht das leidige Thema Geld auf das Trapez kommt. Da der Rotstift in Zeiten der Haushaltkskonsolidierung meist zuerst die Kultur trifft, tritt diese mancherorts nur noch als Fußnote im Bildungsetat auf. Gelder aber umständlich nur von einem Topf in den anderen zu verschieben, reicht nicht aus. Kulturpolitik erfordert ein unverrückbares Bekenntnis, eine öffentlich verbürgte Legitimation. Aufgrund dessen greifen zurecht immer wieder Diskussionen um eine mögliche Aufnahme der Kultur als Staatsziel in das Grundgesetz, aber auch teilweise in die Landesverfassungen, Raum. Denn vergleicht man die Etats der Bundesländer, die ihre Kultur- wie auch Bildungspolitik ja bekanntermaßen selbst festlegen, so fällt ins Auge, dass dort die Investitionen und Ausgaben hoch sind, wo das Staatsziel bereits Verfassungsrang genießt. So sind beispielsweise die Ausgaben zur Förderung von Musik, Kunst, Schauspiel und Literatur im Freistaat Sachsen verhältnismäßig ungemein höher als in Rheinland-Pfalz. Kritiker werden sagen, dass der Rang als Rechtsnorm noch lange keinen Mentalitätswechsel einleitet. Aber es wäre ein erster Schritt für die Renaissance einer freien und selbstbewussten Kunst abseits des reinen Bildungsalltags.

Utopien und Umbrüche

Saturns neue Kinder

*Was tut die Gegenwartskultur gegen die Krisen der Zeit? Sie ruft uns zu:
Habt Mut zur Melancholie!*

In seinem Essayband „Unglücklich sein“ (2012) sagt der Philosoph Wilhelm Schmid eine „kommende Epoche der Melancholie“ voraus. Angesichts allgemeinwältiger Krisen scheint die Überforderungsgesellschaft offenbar am Abgrund angelangt zu sein. Wo „Burnout“ als stetiges Schreckensgespenst grassiert und der Staat im postnationalistischen Zeitalter mehr und mehr seine Visionen aufzugeben scheint, ist die Schwermut zur Signatur der Gegenwart geworden. Wilhelm Schmid, dessen Streitschrift sich vor allem gegen die „drohende *Diktatur des Glücks*“ der freudenbeschwipsten Ratgeberliteratur der letzten Jahre wendet, sieht in dieser Atmosphäre des Traurigseins allerdings keineswegs nur Ohnmacht und Aporie. Im Gegenteil: Wie schon die Romantiker wussten, liegen in dem verstimmten Typus Verzweiflung und Genie nah beieinander. Und auch die Gegenwartskultur scheint mitunter die produktive Qualität des in sich gekehrten Dauergrüblers zu entdecken. Selbstbewusst gehen Kunst, Literatur und Film dem dunklen Temperament auf den Grund und zeichnen dabei neue Kartografien ihrer Gegenwart.

Wie geradezu bezaubernd Untergangsstimmung sein kann, zeigt Lars von Triers Weltpos „Melancholia“. Vor wagnerianischer Klangkulisse bebildert der Regisseur darin die scheiternde Hochzeit Justines (Kirsten Dunst) im Beisein ihrer Familie. Statt Euphorie beherrscht Depression die Braut, die sich den Feierlichkeiten samt ihrem Angetrauten entzieht. Dass nicht einmal mehr ihre lebenszugewandte Schwester Claire (Charlotte Gainsbourg) ihre verlorene Seele erreicht, hat einen Grund: Der mystische Planet „Melancholia“ steuert auf die Erde zu – für die gleichgültige Justine scheint dies im Gegensatz zu den anderen allerdings eher Erlösung als Katastrophe zu sein.

Im hysterischen Gewimmel überzeugt deren traurige Anmut durch eine nicht zu unterschätzende Stärke: Immunität. Erweist sich die Melancholikerin als ein Kind ihrer Zeit, die offenbar keinerlei Versprechungen mehr hergibt, scheint sie an ihr nicht zugrunde zu gehen. Das Verkriechen in den Innenraum bewirkt, dass sich ein Schutzfilm gegen die äußere Tragik bildet. Die Schwarzmalerin mag letztlich zwar kein Vorbild für eine erfüllende Existenz sein, sie veranschaulicht aber, wie die Schwermut dazu verhelfen kann, die Krisen unserer Tage mit mehr Gelassenheit verwinden zu können – vielleicht weil selbst aus

der Apokalypse Neues hervorgeht. Bereits in seinen letzten Werken, insbesondere in „Antichrist“, thematisiert der zum Katholizismus konvertierte Regisseur immer wieder christlich-ikonografische Vexierbilder. Er sagte sogar einmal: „Alles in allem ist der *Katholizismus* für mich so etwas wie Wagner.“ – ein ekstatischer Opferkult in der Musik, den er in all den dunklen Frauenseelen seiner Filme der vergangenen Jahre durchexerziert, indem er diese als Märtyrerinnen aus dem Diesseits verweist. Die urchristliche Perspektive auf die Melancholie ist dem Filmemacher dabei stets bewusst. Mit der Melancholievokabel der „Acedia“ verbinden sich im Mittelalter Herzensträigkeit, Antriebslosigkeit und damit Gottesferne. Wer sich in seiner Trauer verlor, galt demnach als Sünder. Im „Antichrist“ opfert der dominante Mann nach einem Machtkampf seine depressive Gefährtin. Gleichzeitig stirbt die Frau, die zudem immer wieder als Hexe dargestellt wird, nicht nur als Sünderin, sondern ebenso als eine Wissende. Sie weiß im Gegensatz zu ihrem Partner um die Wahrheit hinter dem verlorenen Paradies. Gleiches gilt für Justine, die als einzige die Gefahr der Kollision mit dem sich nähernden Planeten kommen sieht und ernst nimmt.

Es ist die schwierige Balance zwischen Selbstfindung und Selbstlähmung, welche die Geschichte der Melancholie schon seit jeher in einen spannungsvollen Rahmen stellte. Nachdem sich das träge Gemüt bis ins 20. Jahrhundert hinein noch als Geisteshaltung behaupten konnte, entdeckte die Psychologie in ihm bald die Keimzellen von Krankheitsbildern. Dass die diffuse Traurigkeit – natürlich abgesehen von wirklich pathologischen Ausprägungen – aber auch längst dem Wesenskern des urbanen Menschen voll und ganz innewohnt, dokumentierte zuletzt die Ausstellung „Draußen im Dunkel“ (2013) im Frankfurter Museum für angewandte Kunst. Auch hier spürte man Schmids Prognose: Melancholie liegt allseits in der Luft – und insbesondere in der Mode: Unter den Installationen, die sich allesamt dem Wechselspiel zwischen Verdunkelung und Kleidung widmen, fällt das Video „Der Katalog“ von Julia Heuse ins Auge. Zu sehen ist ein Zimmer in Schwarz-Weiß-Ästhetik, in dessen Mittelpunkt ein verlassenes Mädchen steht. Aus den Modeutensilien an den Wänden, darunter Wolle, Nadeln und Stoffstücke ergibt sich ein Sammelsurium, das mittels Fäden im Raum zusammengehalten wird. Wo manch einer nur loses Stückwerk sieht, vermag der Melancholiker, dessen eigentliche Heimstätte seine Fantasie ist, nach Verbindungen zu suchen und die Vereinzelung der Dinge durch Gedankenkunst zu überwinden. Zu den Kindern des Saturns, jenem Patron aller Melancholiker, zu gehören, heißt auch über eine besondere Sensibilität zu verfügen, Seismograf für kleinste Erschütterungen und Instabilitäten zu sein. Davon zeugt ebenso die ganze zwei Wände beanspruchende Galerie mit Aufnahmen eines von den Gründerinnen des Rodarte-Labels gestalteten Modemagazins. Naturbilder wie das eines einsamen Bären in der kahlen Gebirgssteppe gesellen sich beispielsweise zu einem Porträt einer Dame in rotem Abendkleid, welche dahinsinnend seitlich ins Leere schaut.

Jener geschulte Blick für die Unwägbarkeiten könnte in einer Epoche allgegenwärtiger Reizüberflutung von großer Bewandtnis sein. Indem der auf Negativität und Verfinsternung gepolte Melancholiker schon minimale Fehlentwicklungen erkennt, leistet er gerade für krisengebeutelte Gesellschaften einen wichtigen Dienst. Er lehrt uns nicht nur, wie wir uns dagegen verwahren, sondern auch das hellsichtige Gespür, sie frühzeitig zu bemerken. Man könnte auch mit den Worten des Theologen Romano Guardini sagen: „Der Schwermütige hat wohl die tiefste Beziehung zur Fülle des Daseins. Ihm leuchtet heller die Farbigkeit der Welt; ihm tönt inner die Süße des inneren Klanges.“ (Vom Sinn der Schwermut, 1963). Wo wir uns heute allzu oft im Klein-Klein des Alltags verlieren, hat er ein Gespür für das Absolute, das Ganze und möglicherweise auch für das Göttliche. Die Kunst, die dafür augenscheinlich ein Medium bietet, liefert uns das traurige Temperament zugegebenermaßen nicht mehr im Spiegel des Geniekults des 19. Jahrhunderts dafür hingegen als einen offenen Reflexionsraum. Indem sie uns existenzielle Erfahrungen wie Finsternis und Einsamkeit vor Augen führt, wird auch das Licht erahmbar, in jenem wir uns selbst besser erkennen können.

Die Literatur der letzten Jahre, darunter Werke von jungen Autoren wie Dorothee Elmiger, Marcel Maas bis hin zu Friederike Mayröcker oder Elfriede Jelinek, berichten eindrucksvoll vom neuen Gefallen an den dunklen Seelentiefen. Besonders sticht daraus Marion Poschmann hervor. Wendet sie sich bereits in ihrer Hundenovelle (2010) einer Stadtneurotikerin zu, die in verwitterte Brachflächen abseits der Plattensiedlung eine melancholische Seelenlandschaft hineinprojiziert, erzählt auch ihr just gefeierter Roman „Sonnenposition“ erneut von der schwermütigen Natur des Menschen. Nachdem ihr Protagonist Altfried Janich tagsüber als Psychiater seinen Patienten ihre dunkelsten Geheimnisse entlockt, wandelt der Somnambul des Nachts durch luzide Traumlandschaften. Die Anstalt, ein umfunktioniertes Barocksenschloss in der ostdeutschen Provinz, wirkt dabei wie eine aus der Zeit gefallene Kapsel. Indem sich darin Erinnerungsbilder des Protagonisten mit den Geschichten der Patienten zu einem poetischen Trancezustand vermischen, fallen Realität und Fiktion, Vergangenheit und Gegenwart zu einem poetischen Kosmos ineinander. Was ihn an seiner Zerrissenheit nicht verzweifeln lässt, scheint eben dieser Reichtum an innerer Existenz zu sein, die Poschmann im Kokon der Erzählung zu bewahren weiß. Nur mittels Sprache erfüllt sich letztlich dessen „Wunsch, sich in dieser Gegend zu entpositionieren“, sprich der faktischen Wirklichkeit eine zweite, vielleicht sogar sinnstiftendere zur Seite zu stellen.

Auch Friederike Mayröckers 2012 erschienene Prosa „Ich sitze nur so GRAUSAM da“ erschließt die Wirklichkeit in einer ganz eigenen Poesie des Tagebuchstils. Satzfragmente, Assoziationsketten und filigrane Momentaufnahmen zeichnen die Spuren einer vergangenen Liebe, eines einstigen Du nach. Von Krankheiten aus der inneren Balance geworfen, bemüht sich die Erzählerin, der inwendigen Vergangenheit mit dem aus dem Leben geschiedenen Ely,

erinnernd an ihren verstorbenen Lebensgefährten und den Dichter Ernst Jandl, gewahr zu werden. In den „Ruinen meines Gedächtnisses“ fußt ihr Dasein, das sie in der Gegenwart, jenem „(melancholischen) Zustand des Welkens“ nur im Schreiben erhalten kann. Denn das Gießen in Worte fördert Verstehen, zeugt von Bewegung und Erkenntnis. Das Instrumentarium der Sprache verhilft, die Unordnung der Gedanken so zu strukturieren, dass sie ihrer lähmenden Wirkung beraubt ist. Es setzt die Scherben, vor denen der Verzweifelte hilflos sitzt wieder zusammen und lässt vielleicht im besten Sinne etwas Neues daraus entstehen.

Dafür erscheint der Gang durch ein Jammertal der Tränen, durch Finsternis und Abgründe zuvor oftmals kaum umgänglich. Aber gerade die Erfahrung tiefster Zerrüttung macht den Menschen und vor allem auch den Christen stark. Nachdem Letzterer dem Leiden in der Welt gewahr geworden ist, vermag er, sich diesem zu stellen. So konstatiert auch der Psychologe Arnold Retzer in seinem Buch „Miese Stimmung“ (2012), das sich ähnlich wie Schmids Essay gegen die allgegenwärtige Glückseuphorie wendet: „Der Weg durch die Angst hindurch, nicht der Weg von der Angst weg, ist der Weg der Kreativität“ und damit die vielversprechendste Wappnung für die rapiden Entwicklungen in unserem Alltag.

Ob Film, Bilder oder Literatur – all diese künstlerischen Gebiete charakterisieren den Melancholiker als Antikrisentyp unserer Tage. Ohne auf die kurze Haltbarkeit politischer Lösungen einer ohnehin geschwächten Politik im Angesicht internationaler Umwälzungen zu hoffen, ermöglicht er Kontemplation und Inspiration. Sehen wir in dessen unentwegter Nachdenklichkeit nicht die Anlagen des Taugenichtses, sondern ein kreatives Potenzial, um die Welt in neuem Lichte zu betrachten, dann kommen wir vielleicht in den Genuss einer heilsamen keineswegs zerstörerischen Melancholie. Die Kunst vermittelt uns, um es mit Stefan George zu sagen, einen produktiven Umgang mit der Schwermut: „Suche und trage / Und über das leid / Siege das lied!“ In Letzterem schimmert die großartige Möglichkeit auf, uns durch den Prozess der Erschließung eines Textes oder Bildes schwermütiiger Bildung nicht nur besser zu verstehen, sondern in der darin angelegten Ruhe und Meditation ein Refugium der Einkehr zu entdecken. Diese Stille kann im besten Fall heilsam wirken. Und was kann Melancholie schon mehr leisten als das schönste und wahrste Therapeutikum überhaupt zu sein?

Dürfen wir uns wieder wundern?

Über das mirakulöse Ende einer Epoche und die neue Liebe zur Überschreitung in der jüngsten deutschsprachigen Literatur

Als Goethe 1827 noch in der Letztfassung seines „Zauberlehrlings“ die Geister beschwore, die seinen Jungmagier in der Ballade nicht mehr loslassen sollten, konnte er wohl kaum erahnen, dass ein Jahrhundert der Entzauberung unmittelbar bevorstehen sollte. Auf den romantischen Glauben an das Unsichtbare folgte schon bald die Vergöttlichung objektiver Beweisführung. Denn im zwanzigsten Jahrhundert ist nur wenig Platz für das Wundersame. Die neuen Götzen tragen den Namen des technischen Fortschritts. Dass die Verehrung der maschinellen Zeugungskraft nicht zuletzt auch Pate für die unermesslichen Kriegskatastrophen eben jenes innovationsbesessenen Jahrhunderts stand, ist wohl bekannt. Und dennoch konnte sich der nahezu ungebremste Reiz am Maschinen bis in die Postmoderne erhalten – wenn auch mit den immer selben, aber stets wenig beachteten sogenannten „Risikofolgenabschätzungen“ oder den Fragen über die Konkurrenz zwischen technischer und menschlicher Natur. Was interessieren auch schon solche philosophischen Salondiskussionen, wenn doch der Fortschritt so verführerisch jeden Abend zur Fernseh-Prime-Time in unseren tiefsten Privatraum reicht. Und was nutzen Debatten über die Willensfreiheit, wenn doch Apparaturen und Messungen die absolute Weisheit ohnehin schon im Vorfeld errechnet haben?

Man wird wohl nicht bestreiten können, dass die neue, digitale Welt zu allem und für jeden eine passende Antwort bereithält. Wissen gibt es im Überfluss. Und tut sich tatsächlich eine Leerstelle auf, so werden Erklärungen direkt von göttlichen Weisheitsproduzenten wie „Wikipedia.de“ oder „Google.de“ gefüllt. Der spielfreudige Mensch kann derweil per Mausklick problemlos neue Identitäten kreieren. Alles ist machbar, nichts unmöglich – mit der richtigen Technik versteht sich. Was die Wirklichkeit so schleichend revolutionierte, machte auch vor der Kunst nicht halt: Als vor allem postmoderne Autoren in rebellischen Jubelkstasen den Möglichkeitsraum der neuen Medien und die damit verbundene Verlebendigung des Leblosen besangen, war der letzte Schritt nicht mehr weit: die Verschmelzung aus Mensch und Maschine. Seitdem tingeln Begriffe wie Humanoide, Cyborgs und Biokybernetik durch Alltagswelt und Wissenschaft.

Und der Geist? Eine antiquierte Idee von vorgestern? Wohl kaum. Denn die Zeichen der Zeit stehen auf Wende. Zwar ist unklar, was wohl auf die eigentlich für tot erklärte, aber immer noch nachwirkende Postmoderne folgen soll, aber bestimmt nicht, soviel lässt sich sagen, eine Art Post-Postmoderne. Im Gegen teil: Autorengrößen wie Sibylle Lewitscharoff, Peter Handke, Botho Strauß und

sogar einer der letzten Grand Seigneurs der deutschen Literatur Martin Walser erschreiben derzeit neue Universen des Wundersamen. Sie suchen in ihren literarischen Novitäten einen Ort jenseits des Heiligtums von Technik, Objektivität und Berechenbarkeit auszuloten. Angestrebt wird das Vage, Uneinlösbare und Rätselhafte.

Beinah wie eine bloße Zufälligkeit unterläuft etwa einer nicht näher bestimmten Frau in der Geschichte „Verkennung“, ein Text aus einem Konvolut mit gesammelten Erzählungen von Botho Strauß (2009), ein geradezu schicksalhafter Irrtum. Nach einem Streit mit ihrem Ehemann wandert sie „durch die Felder, auf dem Plattenweg von Göllßen zum Wald hin“. Auf dieser weiten Flur ereignet sich sodann das Unglaubliche: Als sie den Ich-Erzähler über weite Distanzen erblickt, stürzt sie im Glauben, ihren Ehemann zu erblicken, auf ihn zu: „Sie wollte, sie mußte mich umarmen und mich bis zuletzt erkennen.“ Sie erzählt von ihrem Beziehungskonflikt und windet sich in den Erinnerungen, bis die Realität gänzlich in einen Traumhorizont überführt ist: „Mit einem einzigen Augenaufschlag sah sie mich an, so dass ich niemand anderes als ihr Mann sein konnte [...] Ihre Hände umgriffen meinen Nacken, wir küssten uns und gingen schnell auseinander.“

Was mag hier passiert sein? Wer befindet sich hier im Trugschluss über die eigene Wirklichkeit? Unklar bleibt, ob vielleicht nicht sogar der Mann seinen persönlichen Status des Ehegatten kurzzeitig außer Acht gelassen hat oder ob es sich einfach um einen fremden Seelenverwandten zur richtigen Zeit am richtigen Ort handelt? An diesen für Strauß geradezu typisch subtilen Verschiebungsprozessen von scheinbarer Gewissheit zum reinen Vorstellungsspiel zeigt sich, dass Kategorien der Rationalität oder Plausibilität ihre Bedeutungen einbüßen. Denn indem die Frau mit dem Erzähler die Übereinkunft zur Beilegung eines nicht mit ihm ausgetragenen Konflikts eingeht, formuliert die Geschichte ein Gleichnis auf einen Möglichkeitssinn. Die Zusammenkunft der beiden könnte so auf eine bevorstehende Wiederherstellung einer verlorenen Ordnung verweisen, die sich konkret in der erneuten Annäherung zu ihrem Mann veranschaulichen könnte. Botho Strauß’ Erzählung impliziert die ersehnte Chance, die Ebene der gegenständlichen Realität zu überschreiten. Das Potenzielle schleicht sich in die Wirklichkeit ein, es verlockt den Suchenden durch latente Lichtstrahlen hinter bislang verschlossen geglaubte Türen.

Dass die Fantasie der Gegenwartsliteraten auf einen anderen Raum zustrebt, gibt in ähnlicher Weise Peter Handkes bei den Salzburger Festspielen 2011 uraufgeführtes Theaterstück „Immer noch Sturm“ zu erkennen. Unterdrückt von Redeverbot und Ausgrenzungsstrategie der Nazi-Diktatur und gesellschaftlicher Ächtung in den Nachkriegsjahren, flüchtet sich der Protagonist in erheiternde Traumséancen. Er imaginiert sich in die heile Welt seiner Vorfahren. Indem er sich so der Gegenwart entrückt, ergeht sich der nostalgische Eskapismus in einer neuen Subjektivität. Hinzu kommt die entgrenzende Macht des

Religiösen. Empirische Tektoniken drohen zu erodieren, wenn bizarre Gestalten aus dem Innersten menschlicher Vorstellungen emporsteigen. So entspinnen die 2010 erschienenen, mirakulös verklärten Gedichte der Huchelpreisträgerin Marion Poschmann einen mythischen Grund: In „Geistersehen“ scheinen Goethes fantasmatische Erben geradezu wieder neu und in verwegener Nebulösität zu erblühen. „Spiegelbilder“ durchziehen die labyrinthischen Sprachpaläste; das lyrische Ich vermeint „eine Unschärfe um uns wissend, Schwärme von Vorgängen“ zu spüren. Und zwischen „Dämmerkleid“ und sagenhaften „Glücksfunde[n]“ sind die „Götter, flach aufgezogen über den ganzen Himmel“. Versucht man dieser luziden Atmosphäre des Ungreifbaren eine Richtung zu entlocken, so weisen eben erwähnte Götter auf ein religiöses Schimmern am fernen Horizont. In der Tat: Für eine Utopie zu wenig, aber für die Realität zweifelsohne zu viel. Transzendenzliebe liegt in der Luft.

Dass schließlich Martin Walser wohl so ziemlich alles verkörpert, was die Belebigerkeitspostmoderne nicht sein möchte, dürfte keine Neugkeit sein. Insbesondere sein Spätwerk mit „Mein Jenseits“ (2010) und aktuell mit „Muttersohn“ (2011) stimmt in das Konzert des sich ausbreitenden Mirakulismus ein. In einem von Arte 2011 aufgezeichneten Interview mit Thea Dorn entwirft er einen „Jenseitszustand, durch den das Diesseits erträglicher ist“. So ginge es in diesem Rückzugsraum um eine geheimnisvolle „Tendenz, die du nicht regieren kannst“. Statt in der irdischen Welt mit all ihrer Rationalisierungswucht zu verharren, erschreibt Walser das Irreale: „Glaube ist Berge besteigen, die es nicht gibt“. Und wer vermutet, all dies verbliebe nur in vagen Wortklaubereien, wird spätestens durch „Muttersohn“ gänzlich eines besseren belehrt. Hier stilisiert der Großmeister der deutschen Gegenwartsliteratur den Pfleger einer am Bodensee angesiedelten Psychiatrie zum schillernden Nachfolger Jesu. Von den Patienten geliebt und gehuldigt, steckt in ihm jedoch nicht die anachronistische Renaissance biblischer Figuren. Dass Glaube mehr ausdrückt, als eine Verpflichtung gegenüber Christentum und Evangelium, präzisiert Walser erneut in einer romantischen Botschaft: „Glauben heißt die Welt so schön machen, wie sie nicht ist.“ Den Autor reizen nicht die Dogmen oder die Verheißung eines unverrückbaren Wertekanons, ihn motiviert, den Glauben als eigene Kunstform zu begreifen. Wenn Fichte in seiner „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre“ gegen Ende des 18. Jahrhunderts von der „Ich-Philosophie“ spricht und Schleiermacher das Unendliche im Glauben als Ausgangspunkt für die Fülle der Fantasie bedienenden Kunstreligion hält, dürfte Walsers künstlerischer Vorstoß zwar darin seine Vorbildlichkeit finden. Dennoch gehen seine späten Texte über altherrenhafte Romantizismen oder bloße Todesreflexionen hinaus. Nein, hier wird ein neuer Garten bestellt, hier wird in die Zukunft gedacht.

Eine Frage aber drängt sich bei alledem immer wieder auf: Wieso kommt die neue Lust am Wundern wohl zur jetzigen Zeit? Vielleicht weil die Ruinen von Moderne und Postmoderne keinen Nährboden mehr zu liefern scheinen, auf

dem Utopien gedeihen können. In Zeiten der Europakrise und dem sich ausdehnenden Gefühl, abstrakten, globalen Entwicklungen nicht mehr Herr zu sein, ist keine Sehnsucht so existenziell geworden wie jene nach einer neuen Utopie. Ich gestehe: Der Mirakulismus von Lewitscharoff, Walser, Strauß, Handke und anderen Gegenwartsliteraten gibt keine umfassenden Antworten, und schon gar keine auf politische Schwierigkeiten. Aber sein programmatischer Ansatz ist der freigeistige Ausdruck eines längst überfälligen Epochenumbruchs. Die Deutungshoheit über Realität und das, was wir noch so schön nostalgisch als ‚unseren Lebensraum‘ bezeichnen, wird nicht mehr allein technischen oder digitalen Wirklichkeitsimitationen überlassen bleiben. Vorgefertigte Bilder und Parallelwelten unserer Medienzeit sind zwar raffiniert und strahlen fraglos einen kurzfristigen Reiz aus. Aber ist dieser von Dauer?

Arkadien hingegen, wie Goethe es sich einst in seiner „Italienischen Reise“ erträumte, entstammt dem Denken selbst. Paradiesisch soll es gewesen sein und von unbegrenzter Schönheit. Heute bepflanzt eine neue Künstlergeneration ihre Gärten, erschafft sich eigene Wunderstätten. Sie zelebriert dabei frohen Mutes das Unsichtbare, wo Geisteskraft das Bild ersetzt. Die Welt wird grenzenlos und die virtuosesten unter unseren Schriftstellern sind gerade dabei, ihre Ränder neu zu bestimmen. Dies gilt im Besonderen auch für die Nachwuchssautoren, die ein weites symbolisches Universum erobern, um im Hier und Heute die mögliche Wende aufzuzeigen. Schon die Vorstellung eines fließenden Gewässers vermag ein transzendorierendes Moment aufzuzeigen: Kann die Suche nach einem Fluss mit dem mythisch klingenden Namen Buenaventura zum Politikum werden? Und wie welthaltig kann eine Gegenwartsliteratur sein, die in ihrem künstlerischen Nukleus alle Vorzeichen des bewährten Realismus möglichst zu umgehen versucht? Dorothee Elmigers Debüt „Einladung an die Wüsthalsigen“ (2010) über die Geschichte zweier Schwestern, die in einem Wüstensektor am Ende der Welt den Entschluss fassen, alles hinter sich zu lassen und den Spuren eines längst vergessenen Gewässers folgen, besitzt die auratische Kraft zum Generationenroman. Er entwirft die Parabel über eine Jugend im Aufbruch in Zeiten der Dunkelheit und Aporie. Von ähnlichen Grenzüberschreitungen berichtet ebenso der zweite Roman der Kelag-Preisträgerin „Schlafgänger“ (2013). Philosophisch verlieren sich darin Lebenskünstler und allerhand skurrile Gestalten in Gesprächen über das Reisen und das Übersetzen. Was als bislang geografisch weit voneinander entfernt galt, wächst im Erzählen zusammen.

Ohne angesichts der großen wirtschaftlichen und sozialen Erschütterungen der Gegenwart in Resignation zu verfallen, geht von der jüngeren, deutschen Gegenwartsliteratur – Elmiger mag hierfür lediglich ein Aushängeschild sein – ein utopischer Impuls aus. In ihren Werken stimmen die jungen Wilden den Abgesang auf postmoderne Beliebigkeit an, die nicht mehr den tristen Überbau liefert, sondern vielmehr als trocken zu legender Morast in Erscheinung tritt. Sind es in Elmigers Erstling die rußigen Kohlenschächte unterhalb einer einstigen

Industrieregion, die dem Land darüber alles Leben entzogen haben, ist es in Marcel Maas' Prosa-Set „Play. Repeat.“ (2010) die posthistorische Großstadt, die alles Dasein in eine künstliche Lichterkulisse verkehrt. Auch die darin verhandelte Flucht einer Gruppe juveniler Partynomaden aus dem Netz von Drogen, Alkohol und modernen Medien in die freie Natur zeigt ein ähnliches Szenario. Immer sind es die verzweifelten Herumtreiber, kaum im Erwachsenenalter, die der Blochschen Vorstellung des Schimmerns von Heimat in der Ferne nachgehen.

Der Ausgangspunkt der heutigen Jugend ist dabei zumeist der Pessimismus, ihre Bewegung aber eine mutige Expedition ins Unbekannte. Am Horizont erstrahlt die Möglichkeit einer neuen Form für Existenz und Literatur gleichermaßen. Denn die luziden Versuche der Weltoberierung ringen dabei stets um den Glutkern einer eigenen Sprache. Die künstlerische Autonomie feiernd, ergehen sich Aufrührer unter den Ü30-Autoren oftmals in peinturistischen Wortmalereien. Fee Karin Kanzlers funkeldende „Weltsinfonie“ und Debütroman „Die Schüchternheit der Pflaume“ (2012) erzählt von „Orangenklängen“, „Korianderparfum“, bildet synästhetische Wahrnehmungsfeuerwerke und spielt den Blues einer neuen Subjektivität. Im Zentrum steht eine pubertäre Nachwuchsmusikerin im Liebestaumel. Zwischen Bandproben und Tagträumen berichtet sie von ihrer Sehnsucht nach dem geheimnisvollen „Intimus“ und Traumprinzen Fender. Dass die sanfte Melancholie von Kanzlers Helden stets aufs Neue in romantische Untergänge und Wiederauferstehungen in Tanznächten und Musik mündet, versteht sich als Volte gegenüber eines zermürbenden, ja visionslosen Außenkosmos.

Wenn die Welt einzustürzen droht, Träume nur noch als Chimäre erahnbar werden, gewinnt das Ich in seiner Trauer um den Verlust an Bedeutung. Wohingegen mancher rebellisch neuen Ordnungen entgegensinniert, flüchten andere ins Schneckenhaus. So schreibt sich auch Saskia Hennig von Lange in ihrer Novelle „Alles, was draußen ist“ (2012) in den dunklen Seelenraum eines Schwermütigen ein. Ohne einen Kontakt zu den Menschen von außerhalb schließt sich der an einem Gehirntumor im Endstadium erkrankte Ich-Erzähler in seinem Anatomiemuseum ein, das er Jahre zuvor erworben hat. Im Schädelzimmer, umgeben von einer plastinierten Frauenleiche und Todesmasken, bringt er seine letzte Zeit buchstäblich mit dem Tod zu. Eine gescheiterte Liebe und die schwierigen Verhältnisse im Elternhaus treiben ihn einst in jenes morbide Refugium, das er in seinen Notaten nochmals für den Leser öffnet. Lotet das Buch allein dessen Gedankengänge in der Enge aus, wird die Einkehr in den egozentrischen Erzählraum zur poetischen Existenzmöglichkeit – eine magische Zone, wo die Sprache von heute mit jener voriger Generationen – anwesend in Form der Museumsrelikte – Brücken zu schlagen scheint: „Und wenn ich mit dieser Sprache, die ja letztlich meine nicht ist, etwas herstelle, das zuvor noch nicht da war oder noch nicht genau so, dann verwandele ich mit diesem Hergestellt-haben eines Gedankens diese mir zuvor fremde Sprache

doch in meine eigene [...] Und indem diese Sprache dann eine solche Wirklichkeit schafft, dann birgt ein derartiges Schreiben letztlich auch etwas Politisches“, so die Autorin (Literaturzeitschrift „Allmende“).

Das Museum des Ich-Erzählers ist ein Sinnbild für einen in sich geschlossenen Kosmos der Selbstverwahrung und -behauptung. Er erinnert in seiner klastrophobischen Gestaltwerdung zwar an die beklemmenden Raumformationen Thomas Bernhards. Allerdings gebieten vier Wände ebenfalls Schutz vor dem unberechenbaren Terrain vague vor der Haustür. Während das gesellschaftliche Leben Anpassung, Effizienz und Leistungsbereitschaft einfordert, hält dieser Melancholiker an Objekten der Zeitlosigkeit fest. Der Todeskult grenzt an Selbstnegation und ist zugleich der Versuch, ein Sandkorn von Ewigkeit im dahinwehenden Strom unserer Gegenwart einzufangen. Mögen Kanzlers und Hennig von Langes einsame Gedankenflaneure damit zunächst der Gefahr eines Identitätsverlustes ausgesetzt sein, erweisen sich ihre Konzentrationen auf das eigene Selbst auf den zweiten Blick vielmehr als Therapeutika gegen einer von Dynamisierung und Entfremdung gekennzeichneten Außenwelt. Der Typus des Schwermütigen rettet sich in einen anarchischen Denkraum, einen krisensicheren Kokon. Er bewahrt seine Seele als sicheren Schatz, liefert sich keinem Zeitgeist aus, und bleibt damit völlig autonom. Gleiches gilt für den Utopisten: Er ist der Widerstandskämpfer par excellence. Gleichnishaft wenden sich heranwachsende, literarische Weltenbezinger, darunter neben Maas und Elmiger auch Andreas Stichmann oder Ann Cotten, gegen eine biedere Bastagegenwart. Krisen über Krisen, Klimakollaps, Marktzusammenbrüche, Jugendarbeitslosigkeit in weiten Teilen Europas, geplatzte Träume, verhinderte Biografien. Und dies alles und was daraus folgt, so fragen sie, soll alternativlos sein?

Eine emphatische wie politische Literatur muss den Mut zur Erneuerung und zur tatsächlichen Vertiefung aufbringen. Beides bedingt einander, sodass Melancholie nicht als Ende, sondern oftmals erst als Beginn jeder Utopie gedacht werden muss. Die jungen Wilden wählen die Mittel der Fantasie, um ihren Visionen Gestalt zu geben. Ihre Energie droht dabei keineswegs ein Umturz ins Leere zu werden. Im Gegenteil: Sie mahnen gerade dazu, die Schöpfung und die Umwelt zu achten, damit auch die Menschen von morgen Chancen haben werden. Seien es etwa die digitalen Medien oder politische Altlasten der Eltern-Generation – einzig im Erbauen neuer Sprachräume wird ein Neubeginn möglich sein. Ein Land, wo Gegenstände noch keine Namen besitzen, Worte noch rein, unerobert und wundersam schillernd sein sollen, zu diesem Ort gilt es aufzubrechen. Die alten Karten sind passé, neue Horizonte zehren an der Sehnsucht der Aufbrechenden. Schenken wir dem Trommelwirbel und der Passion kreativer Freidenker unsere Aufmerksamkeit! Dann können wir unmittelbar und voller Bewunderung erleben, wie die Welt neu vermessen wird.

Poesien der Verwandlung

Mit ihrem Essayband „Und ich frage den Vogel“ weist Silke Scheuermann der Gegenwartlyrik den Weg zum utopischen Denken

Für Ernst Bloch macht die Kunst das Offene und Prozesshafte aus. Aus ihr entwindet sich der Vorschein des Künftigen, des Noch-Nicht-Gewordenen. Wer sich an den letzten Gedichtband der 1973 in Karlsruhe geborenen Silke Scheuermann erinnert, mag die Schönheit utopischen Denkens nachvollziehen können: Es ist die Rede von der „zweiten Schöpfung“, von ausgestorbenen Tieren der Urzeit, die wieder auferstehen. Führen uns Klimawandel, IS-Terror, Flüchtlingsdrama und sich verhärtende Fronten zwischen Osten und Westen tagtäglich die vermeintliche Begrenzung unserer Möglichkeiten vor Augen, vermag uns die Kunst der Droste- und Hölty-Preisträgerin offenbar ein neues Sehen zu vermitteln.

„Möglichkeitsdenken Musilscher Provenienz“ lautet das Stichwort einer jungen Lyrik, deren Geist Scheuermann in ihrem Essayband „Und ich frage den Vogel. Lyrische Momente“ umreißt. Man liest dieses wunderbare Kompendium nicht als Manifest und doch wohnt ihm der proklamatorische Impuls inne, das Gedicht als *das* kraftvolle Medium zur Veränderung zu lesen – wenn vielleicht nicht sogleich die äußere, dann aber in jedem Fall die innere Welt. Dass man diesem Werk keinerlei didaktischen Übermut unterstellen kann, liegt an seiner Form. Statt Prophetie betreibt sie feinsinnige Interpretationskunst – und dies auf hohem Niveau: Wir rezipieren souverän intonierte Etüden über Nelly Sachs‘ jüdische Mystik, Carl Zuckmayers Oszillationen zwischen „Skepsis und Hoffnung“ im Angesicht des Faschismus oder über Friederike Mayröckers Existenz in Sprachbildern. Mit Hochachtung schreibt Scheuermann Letzterer zu, was zugleich ihre eigenen Essays charakterisiert: „Diese Dichterin operiert fortwährend dicht am eigenen Herzen“. Ja, wir vernehmen in diesem Deutungspotpourri, wie sich auch Scheuermann öffnet und einen vitalen Sound der Hingabe anstimmt.

Eine besondere Bewunderung gilt dabei der sich bereits im Alter von 31 Jahren suizidierten Sylvia Plath. Indem sie eine Begegnung der US-Lyrikerin mit einem Tätowierer beschreibt, welche sich über mehrere Denkschritte in deren Text „Rand“ niederschlägt, vollzieht Scheuermann die Entwicklungsgeschichte ihres eigenen Gedichts „Der Tätowierte“ nach. Förmlich entstehen auf der Haut innere Landschaften mit Nixen, Kolibris und zukunftsreudigen Kindern. Der Blick des lyrischen Ich auf den mit Bildern versehenen Anderen ruft ein Fantasiereich auf. Aus dem Miteinander geht intersubjektive Vervollkommenung hervor: „Wir bewegten uns/wir tätowierten uns/gegenseitig“. Zur Autorin gehört

also unabdingbar die Leserin Scheuermann, die nun zur Anwältin der poetischen Utopie avanciert. „Das Schreiben erscheint mir als eine perfekte Metapher für das, was ich im Sinn habe, wenn ich – ausgehend von Sylvia Plath – vom Schreiben als dem ‚Traum, einen anderen Körper zu haben‘, spreche.“ Das Gedicht muss also „einen Raum herstellen, in dem etwas geschieht, in dem das Ich sich bewegen, in dem es *sehen* kann. Dann sind Gedichte betretbare Bilder. So lese ich Lyrik, das ist mein Kriterium: Zeigt mir jenes Gedicht, wie ich *in der Sprache sehen* kann!“

Die Dichterin stellt sich damit sichtlich in die Tradition Rainer Maria Rilkes, dessen Lyrik von einem magisch-intuitiven Sehen zeugt. Seine Welt ist nicht, sondern Wird, indem das Sehen zugleich Verzauberung bedeutet. Jedes Ding – ob Marienbild oder Apoll-Statue – wird im Inneren des erkennenden Ichs zu etwas Neuem. Diese Verschiebungen und Umformungen aufzuzeigen, die sich über alle Gesetze einer tristen Wirklichkeit hinwegsetzen, ist die künstlerische Ambition des noch immer bewunderten Jahrhundertwende-Autors. Die Kraft der Poesie macht alles Unmögliche möglich, indem sie es schlichtweg sprachlich realisiert. In seinen Duineser Elegien führt Rilke sein Programm in einem einzigen Vers eng: „Leben geht hin mit Verwandlung.“ Anhand von Gertrud Kolmars „Verwandlungen“, Inger Christensens lyrischen Paradiessuchen oder Helga Novaks geheimen Idyllen ihrer Liebesgedichte zeichnet Scheuermann eine Poetik der Metamorphosen nach.

Darin fußt jene Utopie, an welcher es unserer Gegenwart mangelt: Den noch nicht gelungenen Wandel auszusprechen und dadurch in die Welt zu setzen, eben das ganz Große zu denken, ohne es sofort als Hirnspinnerei abzutun. Dem politischen Pragmatismus sowie dem monolithischen Sermon von der Alternativlosigkeit der Entscheidungen stellt Scheuermann einen Kunstbegriff gegenüber, der wieder den Mut zum Umdenken stärkt. Sie beschwört das „uralte Paradox der Dichtung [...], das Unendliche zu zeigen – im Augenblick“ herauf, um uns das Licht in einer von Unsicherheit und Dunkelheit gezeichneten Gegenwart zu weisen.

Entstanden ist ein gesellschaftliches Loblied auf die Lyrik. Selten zuvor waren Gedichte unterschiedlichster Autoren so stark von transzenderender Schubkraft durchdrungen wie in den letzten Jahren. Trotz und vielleicht gerade wegen der Legitimationskrise der Lyrik tasten sich WortkünstlerInnen wie Esther Kinsky („Aufbruch nach Patagonien“), Marion Poschmann („Geistersehen“) oder Julian Schutting („Der Schwan“) in vage Zwischenräume vor, indem sie das Konjunktivische mit der Wirklichkeit verweben. Dazu gehört auch eine auf den ersten Blick selbstzerstörerische Melancholie. Wenn wir etwa Nadja Küchenmeisters graziös-traurige Miniaturen „Unter dem Wacholder“ lesen, mögen wir zwar im ersten Moment Gefühle der Verzweiflung verspüren. Doch insbesondere im nostalgischen Erinnern, ja im Bewusstsein des schmerzlichen Verlusts scheint gemäß Ernst Bloch das Unausgegorene und Unabgegoltene

durch. Utopie entspringt ihm zufolge nie dem luftleeren Raum. Vielmehr denkt sie die nicht bewältigte Vergangenheit fort. Man könnte gar behaupten, dass der Schwermütige in ganz besonderer Weise zu mentalen Grenzüberschreitungen begabt ist. Schließlich weiß der Grübler genau, woran es der Welt fehlt und worin ihre Heilung bestehen könnte.

Gleichzeitig offenbart sich bei aller Bewegung nach vorn und in die Windungen der Melancholie ebenfalls die erhaltende Funktion der Poesie, wie Scheuermann am Beispiel von Ursula Kretschel hervorhebt. In dem Band „Stimmen aus dem harten Kern“ ruft die Trägerin des Deutschen Buchpreises vom Peloponnesischen Krieg bis zum Irakeinsatz ein polyphones Konzert aus Konflikten der Weltgeschichte auf und schält dadurch den überzeitlichen Kern von Gewalt und Zerstörung heraus. „Aufschreiben ist Bewahren, Aufsplittern ist Genauigkeit, Genauigkeit bedeutet Gelingen, so mag das poetische Programm dieser Dichterin lauten“, informiert Scheuermanns Resümee. Indem sich Letztere in einem Netz von Traditionen verweibt, gelingt ihr weitaus mehr als eine bloße Selbstverortung. Sie steckt ab, was Literatur und in entscheidendem Maße Lyrik ausmacht: Die Beweglichkeit in der Amivalenz, das Changieren zwischen Widersprüchen – die Quintessenzen des Möglichkeitsdenkens überhaupt. Wir haben es mit einer Entdeckerin des wahrhaftigen Tons, einer Verfechterin der Schönheit zu tun, die gerade in einer allzu ironieversessenen Zeit ein Gegenmodell der Aufrichtigkeit verspricht. Hinzu kommt ihr Wert für eine erneuernde Sprachkunst, welche sich derzeit zwar Raum bahnt, aber noch nicht in solcher Klarheit benannt worden ist. „Man kann sich die Arbeit eines Schriftstellers vielleicht als den Versuch vorstellen, seinem inneren Buch Gestalt zu geben, weil man es bisher nirgends gefunden hat.“ Sicher ist jedenfalls: Mit diesem verheißungsvollen Werk ist Scheuermann und sind auch wir diesem Geheimnis einen gewaltigen Schritt näher gekommen.

Die manieristische Löwendompteurin

Den Realismus gibt es nur, um ihn zu brechen: Die Schriftstellerin Sibylle Lewitscharoff holt das göttliche Mirakulum in die Literatur

Das Wunder ereignet sich in einer für Hans Blumenberg üblichen Arbeitsnacht. Gerade, als er hinter seinem Schreibtisch die Kassette seines Aufnahmegeräts wechseln möchte, geschieht das Ungeheuerliche und Unbegreifliche: Wie aus heiterem Himmel wird er eines stolzen Löwens gewahr, der majestätisch seinen Platz auf dem Teppich einnimmt. Weder Angst noch Unmut stellen sich bei dem Denker im Angesicht dieser geisterhaften Erscheinung ein. Vielmehr liegen Bewunderung und Faszination in der Luft – eine Stimmung, die Sibylle Lewitscharoffs gesamten Roman „Blumenberg“ durchzieht. Natürlich gilt für

die manieriert-erlesen verfasste Annäherung an eine der letzten großen Intellektuellenpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts: Dichtung heißt nicht Wahrheit, obgleich – so viel sei gesagt – die 1954 in Stuttgart geborene Schwäbin durchaus keine recht breit angelegte Recherche zur Vorbereitung ihres Romanprojektes gescheut hat.

Dass die Autorin der Pong-Texte und des raffiniert komponierten Künstlerromans „Montgomery“ (2003) Blumenberg nicht einfach Blumenberg sein lässt, sondern ihn so liebevoll wie gemeinhin verschmitzt in einen literarischen Kosmos verschiebt, macht den fiktiven Reiz des Werkes aus. Schon in einer frühen Bemerkung des Protagonisten im nächtlichen Arbeitszimmer wird klar, wie Lewitscharoff den Hochschullehrer neu zu begreifen sucht: „Der Löwe ist zu mir gekommen, weil ich der letzte Philosoph bin, der ihn zu würdigen versteht“. Aber warum? Um dies zu beantworten, bedarf es zunächst eines Blickes auf den echten Gedankenakrobaten. Allen voran in dessen Hauptwerk „Arbeit am Mythos“ (1979) zeigt sich Blumenbergs Hinwendung zum Narrativen und Erfundenen. Da die Wirklichkeit den Menschen zu überfordern sucht, ihn mit Leid und Unglück konfrontiert, fungieren Mythen als Flucht- und Ausgleichssysteme. Wir schaffen uns seit jeher komische oder welterklärende Geschichten, damit wir uns besser mit der Realität zu arrangieren lernen.

Auch Lewitscharoffs Löwe – ob als König der Tiere oder als der Heiligenbegleiter und Beschützer des Hieronymus im Gehäus – stammt aus jenem Zwischenreich biblischer und mythologischer Legenden. Er verleiht der ansonsten akademischen Existenz des fiktionalisierten Philosophen eine metaphysische Qualität, welche die profane Gegenwart in gänzlich neuem Licht erscheinen lässt. Mehr noch: Der Mythos heilt die verlorene Ganzheitlichkeit von Subjekt und Welt, löst die Brüche des Daseins und insbesondere der Moderne auf, indem er einen universalen Zusammenhang aller Dinge und Geschehnisse zu begründen sucht. Die Wahl des bis zuletzt an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster lehrenden Professors dürfte sicherlich kein Zufall gewesen sein. Sein Selbstbild als Agnostiker erscheint dazu prädestiniert, es für den Vorstellungsräum des Glaubens aufzuweiten. Eigentlich sah sich Blumenberg mehr oder weniger als Rationalist, den die studierte Religionswissenschaftlerin Lewitscharoff charmant katholiziert. Literarisch mag man ihr Verfahren der Irrealisierung und Irrationalisierung durch das Übersinnliche als magischen Realismus bzw. Miraculismus einordnen. In einer tieferen Dimension wird jedoch das Entstehen des Glaubens und dessen stabilisierende Wirkung nachvollzogen. Der Mythos wird für diesen halbbiografischen Blumenberg zum vitalen Erlebnis, spendet Trost und macht die Existenz durch die Anwesenheit eines quasigöttlichen Wesens reicher und intensiver.

Die letzten Sätze des Buches schließen nicht nur ein Leben im Zeichen der Forschung und des Schreibens ab, sondern fungieren als Schleuse ins christliche Jenseits: „Königlich, königlich schollernden Klängen fuhr Blumenberg! Aus dem

Rachen des Löwen. War der Mann in der Höhle bisher nicht viel mehr gewesen als Luft an der Luft, schien auf den Namenszuruf hin eine andere Materie ihn zu befüllen. Lichtsendendes Blut zirkulierte in seinen Adern. Er strahlte und zitterte und hielt die schwankenden Arme weit ausgebreitet. Da hieb ihm der Löwe die Pranke vor die Brust und riß ihn in eine andere Welt.“ Es ist die Erlösung, das Aufgehen in höhere Gefilde, die den unermüdlichen Denker sein gesamtes Leben umtrieben.

Versteht sich die Autorin damit als eine Missionarin im Mantel der Kunst? Das sicherlich weniger. Lewitscharoff möchte keine Heilsgeschichte verkaufen. Sie ist keine Gottes-Maklerin oder schreibende Wanderpredigerin, sondern zeigt auf höchst präzise Weise die Kraft des Metaphysischen in ihren Werken auf. Gemäß der biblischen oder auch der kabbalistischen Auffassung wirkt in der Schrift selbst das Überweltliche und Überzeitliche. Die Figuren der Schriftstellerin mögen modern erscheinen, ihre Ideen und Sehnsüchte, ihre Sinn- und Identitätssuchen sind aber von zeitloser Bewandtnis. „Blumenberg“ dürfte in dieser Hinsicht ihr hellsichtigstes und bislang einschlägigstes Werk mit christlicher Ambition sein. Ihr Mirakulismus trägt darin das Wunder wie einen himmlischen Sohn in das profane Dasein.

Weniger plakativ, dafür aber nicht minder reizvoll ist ihr Roman „Apostoloff“ (2009). Bereits aus dem Titel ergibt sich die Nähe zum Evangelium. Die Handlung dieses rasant erzählten inneren Monologs mutet hingegen sehr banal an: Nach dem Tod ihres Vaters macht sich die Ich-Erzählerin gemeinsam mit ihrer Schwester auf den Weg nach Bulgarien, wo sie den Leichnam des Verstorbenen beisetzen wollen. Voll grotesk-amüsantem Hass zieht sie im Laufe des Road-Berichts über die zerfallene Ostblock-Landschaft her. Wo sie sich auf der Oberfläche ihrer Suade mit der familiären Vergangenheit wie auch ihrer kulturellen Identität auseinandersetzt, schimmert darunter immer wieder ein christlicher Subtext durch – etwa, wenn sie komödienhaft auf ihre Großmutter zu sprechen kommt: „Sie war die Himmelsgarantin, die mit Gesang und Gebetbuch das Unheimliche in Schach hielt. Sie wußte, an welcher Stelle Moses im Himmel saß, wo die Apostel, wo Jesus. Unser Vater saß etwas weiter entfernt und befaßte sich mit Jesus. Er war ja neu im Himmel und mußte warten und lernen. Wie lange dieser Wartezustand dauern würde, wußte die Großmutter nicht zu sagen, bei seinem Eifer und den guten Anlagen wohl nicht allzu lang. Nach einer Wartezeit würde er frei sein und käme in der Not, uns zu beschützen.“ Wer den ansonsten abgrundtiefen Hämen auf den Vater Glauben schenkt, wird spätestens an dieser anekdotischen Abschweifung die Reifung und Entwicklung zu einem guten Menschen (im Jenseits) begreifen.

Diese Sätze klingen zugegeben kokett, witzig, aber sie implizieren keinen postmodernen Spott. Vielmehr bindet Lewitscharoff den moralischen Hintergrund mit großer Leichtigkeit in ihren Roman ein. Erneut ermöglicht sie uns durch

die Introspektive in die Charaktere eine unmittelbare Identifikation mit Glaubensidealen. Das Lesen gleicht einem Prozess der Verinnerlichung, hebt das Mediale und Gleichnishaft in einem Einstwerden zwischen dem Rezipienten und buchstäblicher Offenbarung auf. Es gibt keine Grenze, sondern nur die Idee einer umfassenderen Wahrheit.

So gesehen, könnte man die schwäbelnde Grand Dame der deutschen Prosa als die literarische Mystikerin unserer spätmodernen Epoche betrachten. Die Nähe zum Göttlichen demonstriert sich dabei nicht nur auf der Ebene ihres Kunstschaffens. Auch in der Gesellschaft bezieht Lewitscharoff immer wieder – wie zuletzt in der umstrittenen Dresdner Rede – (bio-)ethische Positionen und gibt sich gerade durch kontroverse Interventionen wie zur künstlichen Befruchtung oder zum rechten Umgang mit dem Tod als konservative Denkerin, angesiedelt im intellektuellen Dunstkreis von Martin Mosebach oder Botho Strauß, mit christlichen Hintergrund zu erkennen. Sowohl in ihren Äußerungen in der Öffentlichkeit wie gleichsam in ihrem Schreiben umkreist sie einen weltbildlichen Kern, den sie stets verdichtet und mit Substanz anreichert. Sie schärft es durch Bezüge zum Kanon (sie liebt Kafka!), durch eine immer feiner ausbalancierte Virtuosität ihrer Sprache, durch ein Spiel aus Ironie und Ernsthaftigkeit.

Klar ist: Von der Büchnerpreisträgerin werden die deutschen Leser noch vieles erwarten können. Insbesondere ihr aktuelles schriftstellerisches Projekt zu Dante Alighieris Opus magnum „Die Göttliche Komödie“, dem Meisterwerk auf der Schwelle zur Neuzeit. Welche Aktualisierungen wird sie vornehmen? Wird sie ihre Zeitgenossen wie Dante satirisch auf die Schippe nehmen? Noch ist das ein Rätsel. Immerhin hat sie zuletzt in einem Radiointerview einen kleinen Einblick in ihr loderndes Dantefeuer gegeben: „Man muss vorsichtig sein: Also die ‚Commedia‘ hat drei Teile. Und der dritte Teil, der wird immer so gerne unterschlagen. Dabei ist das ein königlicher anderer Teil, wo es wirklich in die große Freiheit der Paradiessehnsucht geht. Man versteht die ‚Commedia‘ nicht, wenn man nur den ersten Teil immer vor Augen hat, wo es so drastisch zugeht. Es gibt wirklich diese ganz anderen Teile. Schon im Läuterungsberg wird es schon ein bisschen gemütlicher. Aber die Schönheit ist auserlesen, auch in den Versen, wenn es Richtung Paradiso geht. Wunderbar auch in der Rhythmisik. Große Klasse.“ Dass sie angesichts dieser Vorlage ihre religiös-kultische Vertiefung fortsetzen wird, steht nun außer Frage. Man darf gespannt sein, welchen göttlichen Garten und sicherlich auch welche höllischen Sündensümpfe sie uns vorführen wird.

Schönheit in ewigen Worten

*Die Sprache verweigert das Flüchtigsein: Über zeitgenössische Lyrik,
die uns Erinnerung schenkt*

Jede Erinnerung braucht ein Bild, einen Duft oder ein Ding, Manchmal genügen Zettel, eine Vase, oftmals eine alte Tapete, um in einer verlassenen Wohnung nochmals die Gegenwart eines geliebten Menschen zu spüren. In jedem Fall bedarf sie einer Form, worin sie sich vergegenständlicht. Ein Denkmal. Das muss nicht unbedingt ein Bauwerk sein. Wo Gebäude und Skulpturen ihre Grenzen haben, führt die Sprache darüber hinweg. Vor allem Lyrik und lyrisches Sprechen bilden in den letzten Jahren verstärkt die Architektur einer literarischen Erinnerungskultur. In beschleunigten Zeiten wie den unsrigen, im Wellengang von Krisen und Orientierungslosigkeit, stellt das Wort einen Anker dar, gibt Poesie eine Kontur, wo ansonsten alles mitgerissen werden könnte.

Im Angesicht dessen überrascht es kaum, dass einige Gegenwartspoeten wieder bewusst an den Barock und dessen Vergänglichkeitsgesänge anknüpfen. So etwa in Marion Poschmanns „Geistersehen“ (2010) oder in Helmut Kraussers Band „Verstand und Kürzungen“ (2014). Es gilt, das Hier und Heute zu konservieren, damit es nicht verloren geht, wie Letzterer in einem Gedicht klar bekennt: „Was lebt, wird ohne Unterschied / verrotten und verschwinden bald. / Was bleibt? Vielleicht ein kleines Lied.“ Indem sich Orte und Personen gleichermaßen poetisieren lassen, wirkt Sprache wie ein Fotoapparat. Was ist, findet Platz auf Bildern, gesammelt und verwahrt in Lyrik, aufgehoben in einem Album der Worte. Auf diese Weise schenkt uns Lyrik Trost. Sie hilft uns, abzuschließen, ohne aber mit allen Banden zu brechen.

Auch Elisabeth Plessens Gedichtband „an den fernen geliebten“ (2014) sucht im poetischen Ausdruck Halt. Geht sie in ihren Elegien berührende Zwiegespräche mit ihrem am 30. Juli 2009 verstorbenen Lebenspartner und dem Regisseur Peter Zadek ein, so mag trotz des Verlusts etwas Bleibendes geschaffen sein. „Ich nehme dich jetzt in meine Worte“. Diese stecken zu verewigende Räume ab: die gemeinsam erkundeten Urlaubsorte, Flaniermeilen, Hotelzimmer, Liebesnester. Es sind Aufnahmen wie in einem nostalgischen Schwarz-weiß-Film à la Fellini: Toskana, Salzburg, Marokko. Goodbye my lover. Goodbye my friend. You have been the one.

Auch Friederike Mayröckers Erscheinungen der letzten Jahre stehen allesamt im Zeichen eines virtuosen Abschieds von ihrem einstigen Gefährten und dem Autor Ernst Jandl. „études“ (2013), ein Buch aus wahrlich kunstseidenen, zu meist feinsten Notizen, beginnt schon auf der ersten Seite mit einer Gedächtnisspur vom 11.1.11: Man sieht „die verblühten Hyazinthen im Glas..... damals 54 in Salzburg als ich nach London aufbrach, 1 heftiger Frühling, fanden

wir 1 Hotelzimmer wo wir uns verabschieden konnten: meine Erinnerungen verblaszt, usw., [...] Zusammengerollt die Schmutzwäsche auf dem Klavier, ach bin umhergeirrt während die belaubten Fluren : diese Verlorenheit meiner Augen, alles nur Bricolage.“ – ein Stückwerk aus der Vergangenheit, das immerhin noch schemenhaft zu Papier gebracht wurde. Über die Schwermut zu schreiben, heißt, sie im Schreiben zu verwinden, ihr einen Raum zu geben, ihr therapeutisches Potenzial in Kunst zu banne.

Dass Lyrik mit ihrer eigentümlichen Formsprache als Erinnerungsort taugt, ist in der Literaturgeschichte durchaus verankert. Es sind zumeist die großen Umbruchszeiten, in denen Dichter Zuflucht in der Sprache suchen. Droht die Außenwelt aus ihren Fugen zu geraten, können Worte zu Tempeln der Hoffnung avancieren. So zeugt insbesondere das Fin de Siècle von zahlreichen Bemühungen, den Augenblick gegenüber dem eilenden Fortschritt der industriellen Revolution zu balsamieren und für die Zukunft aufzuheben. Stefan Georges berühmtes Gedicht „Komm in den totgesagten park und schau...“ liest sich wie ein Aufruf zum letzten Festhalten, ein Spaziergang durch eine Umgebung, die vor dem Hintergrund eines Endzeitgefühls zu verblassen droht. Der Leser soll die fast schon welken Rosen „erlese[n]“ und „küss[en]“, bevor noch das, „was übrig blieb von grünem leben“ dem Herbst ganz anheimfällt. Ähnliche Bemühungen finden sich bei Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse oder Lulu von Strauss und Torney. Zu dieser Zeit mag es noch der zu schützende Rest von Seligkeit und Natur sein; in der Nachkriegslyrik ist es der Schrecken, den die Gesellschaft nicht vergessen darf. Bislang liest man die gesamte Moderne im Zeichen der Zerfaserung und Auflösung der Form. Denn richtig ist: Die Komplexität der Welt sprengt zum Ende des 19. Jahrhunderts alle festen Ordnungen, die Lyrik spiegelt das Chaos in Versen, die nur noch selten vom Guten und Wahren berichten. Aus Sicht einer Erinnerungspoetik darf dies jedoch zumindest in Teilen infrage gestellt werden. Wenn Gedichte als Rahmen des Erinnerns dienen, mögen sie bei aller Zerforschung und oberflächlicher Strukturlosigkeit, wie sie sich gerade mit den hermetischen Texten Ingeborg Bachmanns oder Paul Celans verbinden, immer noch *die* Gattung sein, die qua Dichte, Kürze und gestalterischer Prägnanz am ehesten vor dem Vergessen und der persönlichen Zerrüttung schützt – zumindest trifft dies für einen Teil der zeitgenössischen Dichter zu.

Sie liefern sich keinem alleinigen Ennui aus und tun sich nicht ausschließlich darin hervor, das Heute und Gestern im Wort zu retten. Im Gegenteil: Aus der Vergangenheit entspringt der Quell der Zukunft. Wie Aleida Assmann in ihrer Theorieschrift „Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne“ (2013) darlegt, fußt keine Utopie auf der bloßen Gegenwart. Sie braucht vielmehr das Wissen aus der Vergangenheit, greift auf Mythen, Träume und Wünsche der Menschheit zurück. Esther Kinskys „Aufbruch nach Patagonien“ (2012) geht genau jenem Vergangenem und Entlegenem nach, worin im längst vergessenen „Hinterland“ noch einmal die Jugend erwacht und eine neue

Vision vom Leben aus einem Gestern herröhrt. In an Ernst Bloch anknüpfender utopischer Erinnerungsarbeit übt sich ebenso Silke Scheuermanns luzider Band „Skizzen vom Gras“ (2014). In einer „Zeit der Auflösung“, einer geschichtsvergessenen und ganz im Taumel neuer Medien und Konsum aufgehenden Gesellschaft, erinnert die Autorin an all das, was vermeintlich verloren ging: Darunter etwa der Säbelzahntiger, das Bison und überhaupt das Paradies. Das Lyrische Ich weiß sich im verbblendeten Welttheater einer dekadenten Spätmoderne als „die letzte meiner Art“ auszuweisen, die aus ausgestorbenen Tierarten und all dem vergessenen Gut der Erde eine „zweite Schöpfung“ in der Poesie kreiert. Das Alte wird „wild überwuchert von etwas Neuem“. Im Gedicht ruht die pathetische Kraft, Eigenes zu vollbringen. „Dies ist die Freiheit der Liebe: neue Wesen schaffen, / sie uns zur Seite zu stellen“. Geradezu prophetisch wird dem Dodo eine Zukunft zugesagt: „Du wirst wiedergeboren wie am Tag / das Sonnenlicht. Ich verspreche es dir: / Du wirst unter den ersten sein, die wir machen.“

Um etwas lebendig zu halten, regen Gedichte zugleich mehrere Sinne gemeinsam an. Melodien erzeugen Stimmungen, Bilder Assoziationen. Man hört, was man sieht, spürt die Lektüre körperlich. Aus diesem synästhetischen Reichtum entstehen vitale Vermächtnisse aus alten, uns noch immer faszinierenden Epochen. Ob nun Gegenwartsautoren oder kanonische Edelfedern der Moderne – jedwede Erinnerungslyrik gewährt uns gerade am Wendepunkt zur digitalen Gesellschaft einen Augenblick des Innehaltens, ein Verweilen in der ansonsten so flüchtigen Zeit. Poesie gibt unserem Denken, welches sich heutzutage in unzähligen Projekten kristallisiert und dezentriert, wieder eine Form, ohne uns dabei statisch oder träge werden zu lassen. Nein, sie fordert unseren Geist in höchstem Maße heraus, kurz unser Hier und Heute zu überwinden. Indem wir Erinnerungsliteratur lesen und nur von wenigen Versen möglicherweise emotional erfasst werden, bleibt eine Tiefe, ein Nachsinnen und vielleicht ein Funken Erhabenheit in uns zurück. Statt einen fernen Ort aufzusuchen zu müssen, ist ein solches Denkmal stets nah, ganz im Inneren errichtet. Es ist keines aus Stein, wiegt kaum einen Atemhauch und lässt doch ein Gefühl von Ewigkeit aufkommen.

Die neuen Schöpfer

Utopisch und wortgewaltig: Wie Phönix aus der Asche dringt die zeitgenössische Lyrik zu neuen Sphären vor. Ein Panorama über die Weiten einer vitalen Sprachlandschaft

Immer wieder wurde sie für tot erklärt: Zwischen Dramatik und Epik hatte es die Lyrik schon seit jeher schwer sich zu bewähren. Sie war das Programm der Nischen, ein kläglicher Ladenhüter, Abschreckungserfahrung in der Schule und

zumeist die Sache einiger idealistischer Exoten. Vor allem war sie – gemessen an der Dominanz von Romanen und Novellen – aber eines: mit Ausnahme weniger Höhepunkte in der Literaturgeschichte kaum von gesellschaftspolitischer Relevanz.

Doch während ein Großteil der Prosa der letzten Jahre in einem wohligen Realismus verharrt, zeugt die wie Phönix aus der Asche auferstandene Lyrik der jüngeren Gegenwart tatsächlich von neuem Wagemut. Sie findet sich nicht mit der Welt ab, wie sie ist, sondern zielt auf deren Veränderungspotenzial. Sie gibt unserem Denken Weite, lotet Möglichkeitsräume aus und fragt nach Visionen und Alternativen. Was an den Grenzen der Realität zu scheitern droht, erscheint in den aktuellen Poesien realisierbar. Die 1973 in Karlsruhe geborene Silke Scheuermann, die sich als eine der talentiertesten Stimmen ihrer Generation erweist, spricht in ihrem epochalen Band „Skizzen vom Gras“ (2014) von einer „zweite[n] Schöpfung“, lässt ausgestorbene Tierarten wie Mammuts, Säbelzahntiger oder den Dodo wieder ins Leben zurückkehren. Kurzum: Der Mensch avanciert zu einem Schöpfer, und kreiert eigenmächtig Paradiese. Kein Abklatsch von Eden, keine Epigonen. „Im Leeren / Den Sinn selbst erschaffen“ lautet das Credo einer Lyrik im Geist der Erneuerung. Noch deutlicher wird Marion Poschmann in ihrem virtuos komponierten Band „Geliehene Landschaften“ (2016), zuletzt nominiert für den Preis der Leipziger Buchmesse. „Sei der Traum und die Realität, / sei utopisches Potenzial“, ruft man uns in ihren luziden Texturen zu.

Nur wo Spannungen vorherrschen, wo sich Wunsch und Wirklichkeit, Vergangenheit und Zukunft, nicht decken, können sich gestaltgebende Energien Raum bahnen. Ernst Bloch, der Großmeister der Utopie, sah gerade im dialektischen Prozess, worin sich Subjekt und Objekt elektrisierend aufeinander zubewegen, die Voraussetzung dafür, dass Neues entstehen kann. Im Text steckt eine funkelnde Anlage, die der Leser zu entfalten eingeladen ist. Es sind Schätzre der Zukunft, einer oftmals noch nicht erdachten Welt, spielerisch und ungemein kraftvoll.

Ohne sich dies plakativ auf die Fahne geschrieben zu haben, zeigt sich die Gegenwartslyrik gesellschaftlich relevanter denn je: Wohingegen auf der politischen Weltbühne Zweckrationalismus und Pragmatik den Ton angeben, offenbaren die zeitgenössischen Dichter eine Lust an der Metamorphose, eine Lust an, wie Julia Trompeter in ihrer Gedichtsammlung „Zum Begreifen nah“ (2016) schreibt, „verborgene[m] Wissen“, das auszuloten alles von einem auf den anderen Augenblick zum Kippen bringen könnte. Statt einer festen Einheit, gleicht das Ich in einer ihrer Miniaturen einem „fließende[m] Gewässer“, offen und erwartungsfroh für Verwandlungen. Sprache braucht keinen Fortschritt, sie fungiert selbst als Motor der Erneuerung.

Indem Lyrik immer wieder das Neue und Andere umreisst, verliert die Normalität ihre erschreckende Statik. In Jan Wagners preisgekröntem Band „Regentonnenvariationen“ (2014) stellt er vor allem die zivilisatorische Übermacht des Menschen in Frage, indem er Pflanzen wie der beharrlichen Melde oder dem militant sich ausbreitenden Giersch, der beinahe unbemerkt mitten in den Städten sein eigenes Reich errichtet und ausdehnt, eine Stimme gibt. Obgleich der Autor einen eher verspielten Ton anschlägt und unentwegt die scheinbaren Petitessen des Alltags veredelt, kommt in seinen Texten stets das Existenzielle zum Vorschein. Denn über die Dinge in der Natur zu schreiben, heißt in Abgrenzung dazu, auch nach der Stellung des Menschen zu fragen. Nur aus einem anderen Blickwinkel, der uns das eigene Verhalten kritisch hinterfragen lässt.

Ob Utopie oder eine sich wieder selbst bemächtigende Flora und Fauna – deutlich klingt darin das Bewusstsein für die Endlichkeit des irdischen Daseins. Gerade das Über-sich-Hinauswachsen vermittelt ein Gespür für die Grenzen, die unser Leben bestimmen: „Wie still alles oxidiert“, konstatiert das lyrische Ich in Hendrik Rosts „Das Liebesleben der Stimmen“ (2016), einem faszinierenden Band, der in barocker Manier der Vergänglichkeit auf den Grund geht. In einem Gedicht über die römische Kapuzinergruft aus „Verstand & Kürzungen“ (2014) schreibt der in Rom und Potsdam lebende Helmut Krausser mit ähnlichem Impetus: „Gelobt sei die Klinge, die über uns schwebt. / Sie schärft Existzenzen, macht glänzen, was lebt.“ Dass alles dem Verfall untersteht, eröffnet erst den Vorstellungskosmos nach einem Dahinter, nach einer besseren Welt. Der Impuls nach vorn gründet also durchaus auf der Erkenntnis einer in Teilen unerfüllten, ja traurigen Gegenwart.

Die Melancholie bildet auf den ersten Blick die Kehrseite zur Utopie und doch scheinen sie einander erst zu bedingen. In Michel Houellebecqs „Gestalt des letzten Ufers“ (2013) oder Nadja Küchenmeisters berührendem Gedichtband „Unter dem Wacholder“ (2014) wird die Schwermut zu einer epochalen Grundstimmung erhoben. Teilsätze wie „führen wohl wege von hier in die irre“ oder „der schatten wächst sich aus [...] und nimmt sich, wo er kann, vom licht“ deuten zwar auf Resignation hin. Gleichwohl lässt die Erfahrung der Tristesse manchmal auch Auswege zu: „rette, was es noch zu retten gibt, ich träume / sterben, träume von dir, wie von einer Wasserquelle.“ Indem der Schwermütige über die Sinnlosigkeit der Existenz grübelt und klagt, stellt sich ebenso das Bild eines alternativen Daseins ein, in dem das hier wahrscheinlich schon längst verloren geglaubte „Du“ doch in der Metapher einer Wasserquelle zurückzukehren vermag.

Die Melancholie schließt Utopie nicht aus, sondern trägt deren Anlage in sich. Dies lässt sich auch in Anja Kampmanns „Proben von Stein und Licht“ (2016) beobachten. In der poetischen Abbreviatur „mitten“ ist die Rede von einem „labyrinth in dessen tiefstem dunkel / nur ein weiterer maßlos gebogener gang“ vorzufinden ist. Ein Leben in der Sackgasse. Möglicherweise. Dass über

dem Irrgarten Vögel fliegen, welche „kunde von den gängen“ geben, dass „die wände doch nicht / fest“ zu sein scheinen und die Lust „seltsam fließt / als ob sie traurig ist“, legt den Verdacht nahe, dass nicht alles in diesem Text so ist, wie es scheint. Die Melancholie entpuppt sich als eine besonders konzentrierte Form der Subjektivität. Obschon sie den Blick intuitiv verengt (auf das Negative und Dunkle), weitet sie ihn zugleich. Sie gibt die Schwelle zu einem neuen, von Imaginationskraft beschwingten Raum frei. Mehr noch: Sie verweist auf eine zentrale Wesensfunktion der Gegenwartslyrik, nämlich Trost zu spenden und das Leben mit all seinen Rissen leichter erträglich werden zu lassen. Einstmals galt die Schwermut noch als Überbringerin eines Musenkusses, der den empfindsamen Dichter zu wahren Höhenflügen stimulierte. Heute gehört sie nicht mehr ausschließlich zur schreibenden Zunft. Was die gegenwärtige Lyrik verdeutlicht, ist die Ankunft der Melancholie im Alltag, einer Verstimmung, die alle betreffen kann, aber nicht in den Abgrund führen muss.

Die Gedichte analysieren das Biotop, in dem sie wachsen, ohne jedoch an Stelle und Ort zu bleiben. Ihre Sprachbewegungen schlagen Brücken und vereinen – in teils verwandtschaftlicher Nähe zu den Werken Rainer Maria Rilkes, Stefan Georges oder Hermann Hesses – vormals noch Fremdes zu einem gemeinsamen Resonanzraum. Sie stellen die Melancholie als Ausgangspunkt neuer Utopien heraus. Mehr noch: Sie sprengen sämtliche Grenzen und dringen gar in der Lyrik in eher unbekannte Gebiete vor. Forschen Naturwissenschaftler, welche Dana Ranga in ihrem aktuellen Band „Hauthaus“ (2016) als Diebe der Intimität“ geißeln, den Körper primär als Objekt aus, lässt die 1964 in Bukarest geborene Autorin ihm seine ureigensten Geheimnisse. Ihre graziösen Annäherungen erzählen von eigendynamischen Organen, die erst in ihrer Vielstimmigkeit ein vitales Konzert ergeben: Man trifft auf den „Spielerverderber-Nerv“, auf die Lunge als „ein[em] Segel / im Wirbelkanal“, auf Leber, Magen und Eierstöcke. Der Körper geriert dabei zum Textkörper und umgekehrt. „Wer näht die Glieder wieder zusammen / welcher Satz passt zum anderen“, fragt sich ein lyrisches Ich, dem unlängst klar geworden ist: Im Gedicht gibt es kein Außerhalb der Sprache mehr. Körper, Natur, Geist – die Poesien der Gegenwart heben Entfremdungen auf. Die Wirklichkeit ist nur ein Zustand von vielen.

Ob es einen Gott gibt oder anderes Leben im All, das vermag selbst die zeitgenössische Dichtung nicht zu klären. Allerdings kann sie uns ein Gefühl für jenseitige Räume geben, die wir uns selbst ausmalen können. Lyrik bedeutet in einer Zeit, in der der Mut zu Visionen zu einem so seltenen wie kostbaren Gut geworden ist, Hoffnung aufzuzeigen. Denn Letztere kann nur gedeihen, wenn es auch Möglichkeiten gibt. Neue Ufer oder dritte Wege. Was uns motiviert, ist nie das Fertige, sondern das Unvollendete, das uns Lyrik in all ihrer Offenheit und bisweilen schwierig zu entwirrenden Rätselhaftigkeit andeutet. Wie schön und faszinierend, dass sie kein Ende kennt. Sie hebt uns in eine Sphäre, wo die Welt leicht und zugleich ungemein klar erscheint.

Die Inseln der Heimat

Frauenstaaten, Schiffsbrüchige und Barbarenkisches: Über Aktualität und Facettenreichtum der Robinsonade

Nach ihm ist inzwischen ein ganzes Genre benannt: Robinson Crusoe – der schiffbrüchige Held aus Daniel Defoes gleichnamigen Roman von 1719. Nachdem der Protagonist auf einer einsamen Insel landet, beginnt die harte Wirklichkeit des Lebens. Von der Nahrungsbeschaffung, dem Bau einer Unterkunft bis hin zur späten Verteidigung gegen Barbarenstämme reicht das Spektrum der Anforderungen, denen er sich in der Isolation stellen muss. Seither gilt dieses Urwerk der Robinsonade als Referenzpunkt für Kulturkritik und utopische Gesellschaftsentwürfe, die bis in die Gegenwartsliteratur reichen. Nicht zuletzt der mit dem deutschen Buchpreis prämierte Roman „Kruso“ von Lutz Seiler gibt Anlass dazu, sich den historischen Variantenreichtum etwas näher anzuschauen.

Wer dahinter nur Abenteuer- und Unterhaltungsliteratur vermutet, wird eines Besseren belehrt. Schon Defoes Klassiker hat es in sich, wie etwa Franco Morettis Werkinterpretation in „Der Bourgeois. Eine Schlüsselfigur der Moderne“ (2014) belegt. So stellt der Literaturwissenschaftler präzise den ökonomischen und politischen Subtext des fiktiven Reiseberichts heraus. Trotz widriger Umstände lässt sich der gestrandete Held aus seiner Sicht nicht unterkriegen und müht sich beständig für ein gutes Leben in der Ferne ab. Da er jedoch weitaus mehr als nötig arbeitet, lässt sich der „kapitalistische Abenteurer“ als früher Repräsentant einer nach Wachstum strebenden Marktwirtschaft verstehen. Aus Arbeit generiert sich Kapital und zugleich ein bürgerliches Selbstbewusstsein. Statt zum Wilden entwickelt sich Robinson in der Südsee zum geradezu preußischen Subjekt, das inmitten des Chaos ein menschliches Herrschaftssystem zu etablieren sucht.

Aber wird jener, der gegenüber den indigenen, als Kannibalen beschriebenen Insulanern einen zutiefst kolonialen Standpunkt bezieht, wirklich zu einem besseren Menschen? Macht ihn die freie Natur reifer? Klar ist: Er wird dazu gezwungen, sich auf das Wesentliche des Menschseins zurückzubesinnen. Klar ist aber auch: Das utopisch Gute realisiert sich in ihm nicht. Dies bleibt vor allem den nachfolgenden Bearbeitungen des Robinson-Stoffs vorbehalten. Dass das Genre auch zu einer didaktischen Lehranstalt des Humanismus avanciert, verdankt sich insbesondere Joachim Heinrich Campes „Robinson der Jüngere“ (1780). Während hierin aus der Geschichte um den Inselbewohner Vernunft und Tugend gelehrt werden, setzt Johann Gottfried Schnabels Quatrorologie „Die Insel Felsenburg“ (zwischen 1731-1743) einen weiteren Akzent in der

Eilandprosa: Vom Individualschicksal weitet sich der Blick auf eine idealtypische Gesellschaft. Fortan knüpft sich an die Robinsonade der Möglichkeitsraum der Utopie. Das unbekannte Land muss förmlich neu erschrieben werden und bietet die Folie – in Abgrenzung zu den jeweiligen politischen Verhältnissen einer Epoche – für alternative Formen des Zusammenlebens.

Doch wie jede Perfektion auch die Imperfektion mit sich bringt, so folgt auf jeden ernsten Entwurf zugleich auch dessen Karikatur. Allen voran Gerhard Hauptmanns „Die Insel der großen Mutter oder Das Wunder von Île des Dames. Eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus“ (1924) liest sich als eine schelmische Persiflage auf das insulare und utopische Exil. Hierin landet eine Gruppe von Frauen auf einem Südse eidyll, frei von patriarchalem Hahnenkampf und abendländischer Geschlechterhierarchie. Obgleich der „Amazonenstaat“ schnell eine funktionierende Ordnung herstellt, wobei wiederum eine Institutionalisierung des bürgerlichen Lebens in der exotischen Fremde stattfindet, macht den Damen das Männerdefizit zu schaffen – bis eines Tages eine von ihnen einen Jungen aus vermeintlich unbefleckter Empfängnis gebiert und somit nicht nur die Fortpflanzungshoffnungen der Anwesenden wieder aufkeimen, sondern sich zugleich ein abstruser Gründungsmythos entwickelt, der heidnische Götter als Erzeuger des Lebens beschwört. Von ähnlicher Groteske erzählt ebenfalls Christian Krachts feixe Robinsonadenkoketterie „Imperium“ (2012). Aus der Suche nach der rechten Gesellschaft im insularen Experiment heraus stimmt die Spätmoderne mit ihm einen ins Lächerliche reichen den Abgesang auf die Utopie an. Zwar steht mit dem Aussteiger August Engelhardt ein Held des imperialen 19. Jahrhunderts im Zentrum des Werkes, gleichwohl belächelt der Autor vielmehr die Weltverbesserungsvisionen unserer Zeit. Unter dem Stichwort des „Kokovorismus“, der eine ausschließlich auf Kokosnüssen basierende Ernährung vorsieht, entwirft Kracht eine bestechende Persiflage auf Veganismus und Pazifismus und führt die Absolutheit einer jeden fixen Wertordnung ad absurdum.

Dennoch machen Parodien und Satiren die Minderheit des Genres aus. Mit William Goldings Dystopie „Der Herr der Fliegen“ (1954) oder Marlen Haus hofers teils surrealem Tagebuchroman „Die Wand“ (1963) vermag der Leser eine neue Tiefenspannung in der Robinsonade zu bemerken. Gerade Letzterer zeigt, wie sehr die utopischen Heilsvorstellungen ins Postapokalyptische kippen können. Nachdem die Protagonistin des Textes bei einem Ausflug in die Berge urplötzlich mit einer unsichtbaren Wand konfrontiert ist, die ihr die Heimkehr versagt, muss sie sich in einem Waldhaus eine Existenz in vorzivilisatorischer Umgebung schaffen. Was möglicherweise außerhalb der Käseglocke passiert sein könnte, lässt sich nur erahnen. Mehrere Andeutungen lassen die Vermutung einer Atomkatastrophe zu. Dem insularen Alpendasein, worin sich nun erneut eine Frau bewähren muss, wohnt die Stellvertreterauseinandersetzung mit der angespannten Weltlage des Kalten Krieges inne. Wiederum fungiert die Robinsonade als Austragungsort kulturkritischer und politischer Debatten.

Dass allen voran in Zeiten einer globalisierten Netzwerkgesellschaft, wo scheinbar kein Punkt auf der Erde nicht von den Satelliten oder den digitalen Sphären erfasst ist, die Suche nach dem unschuldigen, uneroberten Raum an ungemeiner Attraktivität gewinnt, begünstigt eine Renaissance des eremitischen Inselbewohners. Lutz Seilers Romandebüt „Kruso“ (2014) erzählt etwa von der eskapistischen Übersiedlung Edgar Bendlers auf das Ostsee-Refugium Hiddensee. Wohingegen auf dem Festland der totalitäre Staatsapparat der DDR keinerlei Visionen zulässt, keimt auf dem deutschen Eiland die Utopie eines freien Lebens – hier allerdings weniger aus der Isolation denn aus einer so zärtlichen wie einzigartigen Freundschaft zwischen dem Protagonisten und dem titelgebenden Insulaner Kruso. Das Paradox des Genres zeigt somit seine Wirkung. Indem sich die Werke der Fremde annähern, erzählen sie im Grunde genommen über uns. Die westlich-abendländische Welt projiziert Sehnsüchte und Ängste gleichermaßen in die Ferne, nutzt das Experimentierfeld des Unbekannten, um sich selbst besser verstehen zu können. Der Traum von der Insel ist und bleibt die Hoffnung auf Heimat und Selbstfindung.

Die literarischen Atlanten

*Ist der Raum im Reisetaumel der Globalisierung noch zu retten?
Schriftsteller üben sich in der Errettung des Ortes*

Die Bilderbücher der Globalisierung zeigen schöne Landschaften und exotische Inseln. In einer zusammenwachsenden Welt verlieren Entfernungen an Bedeutung. Das Reisen wird zum Spaziergang. In der Tat: Weltentdeckung ist heute ein leichtes Spiel. Und wer trotzdem nicht unbedingt selbst auf Expedition geht, dem trägt die Literatur die fernen Impressionen direkt nach Hause. Noch nie zuvor waren Schriftsteller so mobil und reisefreudig wie heute. Schon seit Jahren vermessen Kosmopoliten wie Roger Willemsen, Helmut Krausser oder Cees Nooteboom in zumeist literarischer Feinarbeit die Karten unserer Atlanten neu.

Doch was reizt uns gegenwärtig überhaupt am Genre der Reiseliteratur? Möglicherweise zieht uns weniger der Ort als solcher in den Bann als vielmehr das, was Autoren mit ihren ganz persönlichen Perspektiven darin zu erkennen vermögen. Gerade Roger Willemsens Mammutwerk „Die Enden der Welt“ (2010), eine Kollektion aus Erkundungen in fünf Kontinenten, zeigt anschaulich, wie reale Topografien subtil zu inneren Schauplätzen werden. Es sind Begegnungen mit dem Fremden, die zum Teil des Eigenen werden. Wenn der Erzähler einem tumorkranken Jungen im Hospital von seinen Reiseerinnerungen berichtet, um ihm das beklemmende Warten auf den Tod zu erleichtern, dann werden die realen zu imaginären Landschaften. Die nur in der Geschichte aufkommenden

Orte werden mit Fantasie überschichtet. Mal ist es eine alte Frau auf unwirtlichen Gebirgshöhen, die trotz ihres rückständigen Lebens in der Einsamkeit noch zufrieden leben kann, mal ist es das malerische Island, dessen „kontemplative Gegenden zum Verschwinden einladen“. Während die touristische Erschließung heutzutage kein Fleckchen Erde mehr unerobert lässt, tritt Willemseens erfahrungsstarkes Dokument für eine Reise mit Bedachtsamkeit und Respekt ein. Nicht selten sind jene Städte, die er besucht, längst verkommen von Armut und Verrohung. Desto mehr gelingt es ihm, die Wirklichkeit der Slums und modernisierungsvergessenen Landstriche in Form seiner Texte nicht nur aufzuzeigen, sondern dem harten Leben der dortigen Bewohner eine Würdigung in der Kunst zu erweisen.

Hierin wird die Kehrseite der Globalisierung samt ihren Verlierern und Widrigkeiten deutlich. Bewusst suchen solche Bücher unsere Sehgewohnheiten zu überfordern, um unser Bewusstsein für die globalen Prozesse zu schärfen. Sichtbarkeit erlangen so nicht nur die schillernden Panoramen ferner Länder, sondern auch die Abgründe einer immer komplexer werdenden Welt. Die Euphoriker des globalen Dorfes feiern den Wegfall von Grenzen als neue Freiheit; andere, wie der polnische Autor Andrzej Stasiuk sehen darin das Verdikt einer so noch nie gekannten Orientierungs- und Heimatlosigkeit. In seinem letzten Roman „Hinter der Blechwand“ (2012) über zwei Second-Hand-Händler, deren Marktstellung durch chinesische Billigware marginalisiert wird, beschreibt er die symbolische Ausradierung Polens aus dem Atlas. Ohne dem kommerziellen Druck der Globalökonomie standhalten zu können, geht es in Bedeutungslosigkeit und Identitätsverlust unter – ein proklamierter Kulturkonservatismus, der um eine strikte Rückkehr zu Regionalität und Überschaubarkeit bemüht ist.

Für manch einen sind die Konflikte um Rückkehr zum oder Loslösung vom Realen Nebenschauplätze. Stattdessen geht es vielmehr um Seelenlandschaft, Orte, die an Subjektivität gewinnen. Allen voran das Buch „Aufgerissene Blicke. Berlin Journal“ (2013) aus der Feder der slowakisch-schweizerischen Autorin Ilma Rakusa über ihre Eindrücke in der deutschen Hauptstadt, lässt die inzwischen literarisch eigentlich bis zum Überdruss bewehrte Metropole an der Spree in neuem Glanz erscheinen. „Ich lese die Stadt wie ein Palimpsest, mit all ihren Leer- und Bruchstellen“. Dieses Berlin ist ein ganz eigenes Biotop, funkeln und beseelt vom Odem einer eigentlich in Zürich lebenden Autorin, die die Alltäglichkeit der Großstadt in stilvolle Wortmalerei kleidet. Vor allem ist es der Blick der Zugereisten, welche für die einjährige Berufung zum Fellow am Wissenschaftskolleg den Blick der unvoreingenommenen Außenseiterin mitbringt. Im „Dünen-Berlin, prekär und ständig im Werden“, trifft sie sich mit Bekannten in Cafes, besucht türkische Märkte und lässt sich als Flaneuse treiben. Dabei bleibt diese nie das, was sie ist. Mit funkelnder Ingeniosität poetisierten Rakusas Tagebuchaufzeichnungen Berlin, bis daraus ein facettenreiches

Kunstwerk hervorgeht. Das Fremde verliert seine Andersartigkeit, weil es selbst Teil eines Integrationsbestrebens wird.

Der Zerfaserung einer Weltgesellschaft, der in den Flugzeugen und digitalen Weiten gänzlich das Bewusstsein für Geografie abhanden zu kommen scheint, begegnet die schreibende Zunft mit der Energie des Schreibens, mit Geist und Vorstellungsvermögen. Zeugt beispielsweise noch Doron Rabinovicis Roman „Andernorts“ (2010) über das Schicksal eines jüdischen Wissenschaftlers, dessen Identität im permanenten Ortswechsel zwischen Tel Aviv und Wien zu verloren gehen droht, ist in Eugen Ruges Luzidem Prosastück „Cabo de Gata“ (2013) völlig die Ruhe des Poeten eingekehrt. Nachdem der Ich-Erzähler darin blindlings den Zug Richtung Barcelona wählt, verschlägt es ihn bald an jenen titelgebenden, gespenstischen Meeresort in Südostspanien. Der dortige Menschenschlag ist verschlossen, wirkt wie aus einer anderen Zeit. Trotz anfänglicher Skepsis wird der Erzähler bleiben, für 120 Tage, um an einem Roman zu schreiben, der kaum mehr als die Ansammlung von Beobachtungen sein wird: Über das Spiel zwischen Wellengang und Möwen, Salzgruben und einer magischen Katze, die ihm in ihrem zweckfreien Dasein zu einer ungeahnten Kontemplation verhelfen sollte. Immer wieder durchziehen die novellistische Geschichte Fragen über Realität und Traum, Personen tauchen aus dem Nichts auf und verschwinden wieder. Cabo de Gata ist dabei immer ein weltabstinenter Ort, die greifbare Utopie einer späten Selbsteinkehr, die einen wirklichen Punkt auf der Landkarte in eine tagtraumartige Kulisse verwandelt.

All diese wertvollen Geschichten berichten vom Reisen in und durch die Sprache. Über sie geht das Fremde in das Vertraute über, sodass wir uns einen Begriff davon machen. Nur so sind wir auch dazu imstande, andere Länder nicht nur kennen zu lernen, sondern zugleich, wie Willemsen beweist, auch deren Schwierigkeiten innerhalb der Logik globaler Verwachsungen besser zu verstehen. Der entlegene Ort bleibt, wenn dies gelingt, kein Abseits. Wenn wir beginnen, mit und um ihn herum Geschichten zu erzählen, wird er nah und heimatisch – oder wie es John Burnside einmal treffend sagt: „Wherever we think of home / we come to this: the handful of birds and plants we know by name“.

Die Reife im Leiden

*Am Ende des Schmerzes muss kein Abgrund sein:
Gemeinsam stärkt er uns für die Herausforderungen des Lebens*

Der Schmerz ist unser lebenslanger Begleiter. Schon bei der Geburt erfasst er uns als erstes Trauma der Trennung, folgt uns fortan auf Schritt und Tritt. Wenn sich die ersten Milchzähne ihren Weg bahnen, wenn unser Körper das

rapide Wachstum durchlaufen muss und wenn wir alle erstmals erfahren, was es bedeutet, wenn wir lieben und diese Hingabe nicht erwidert wird. Das ist der Schmerz, der uns stets aufzwingt, uns zu wandeln, einen Umgang mit ihm zu finden. Dass er uns wie ein Motor antreibt, gibt ihm eine zeitliche Bewandtnis für unsere Biographie. Er zeichnet sie in Kontinuität mit Brüchen, strukturiert sie wellenförmig in ständig aufeinander folgenden Initiationsriten. Sei der Schmerz nun physiologischer oder psychischer Natur – er kann uns auf einer höheren geistigen Ebene bei all dem Grauen und Übel, das er uns abfordert, die menschliche Existenz als Möglichkeit aufzuzeigen. Indem er oftmals stichartig in unser Bewusstsein taucht, reißt er uns aus dem Trott der Alltäglichkeit und fordert Antworten. Er agiert als Anti-Verdrängungs-Vehikel, weil seine Anwesenheit immerzu den Mittelpunkt unseres geistigen Geschehens einnimmt. Damit beginnt die nötige Selbstreflexion. Wir müssen uns verorten, zu ihm, zur Welt mit ihren Heilern, Prognosen und mit der Unermüdlichkeit, die sich uns auferlegt. Wir müssen aufstehen, weil wir nicht mehr warten können, tief in uns selbst hören, nach der verlorenen inneren Stimme lauschen, um vielleicht dem näher zu kommen, was sich so brachial unserer Gegenwart bemächtigt. Es beginnt das Selbstgespräch. Die Not wird zur Tugend. Man überlegt, wo das unmittelbar auftretende Pochen seine Ursache haben könnte. Jenseits der Oberfläche medizinischer Behandlungen drängen sich manchem mitunter philosophische, metaphysische und ethische Fragen auf. Wer einmal eine schwere Krankheit überstehen musste, wird unversehens der Kontingenz allen Seins bewusst. Dieser gebrochene Mensch sieht Leidende oder gar Sterbende fortan anders und dürfte ein neues Gespür für den wirklichen Genuss jedes einzelnen Augenblicks erhalten.

Unbestreitbar bleibt jedoch die Destruktion, die Magenkrämpfe oder Nervenreizungen etwa bewirken. Sie stürzen uns in endlose Zwiegespräche mit Seele und Gott. In uns zu zirkulieren, kann eine Chance sein. Ja, wir können uns neu finden, wir können den Entschluss fassen, dass wir unser Leben ändern müssen. Gleichzeitig droht auch die Gefahr des Selbstverlustes. Der Leidende ist manchmal kaum dazu imstande, einen Ausweg aus dem Irrgarten zu finden, ihm ist buchstäblich der Faden der Ariadne abhandengekommen. Er fühlt sich in die Ungewissheit gestoßen, vermutet in jedem Gang die Aporie der immer gleichen Vanitas. Viele riechen in der Luft nur noch den Odem des Verderbens. Der Skeptizismus verdunkelt sich zum Nihilismus, die Melancholie kippt in die Depression. Doch gerade darin lehrt uns die Philosophie des Schmerzes, wie sehr der Einzelne auf ein Gegenüber angewiesen ist. Es zeigt sich: Seine Erfahrung mag subjektiv sein, seine Bewältigung ist selten eine individuelle. Dass Schmerz vereinsamen kann, wird uns deutlich, wenn wir des Scherbenhaufens gewahr werden, der sich chronischen Patienten ins Gesicht geschrieben hat. Sie sind enttäuscht von Ärzten, die keine Zeit mehr haben, von einer Gesellschaft, die im Zuge der harmonischen Uniformierung des öffentlichen Lebens keinen

Platz mehr für Krankheit und Unförmigkeit zulässt. Dass der Hilflose angesichts dessen irgendwann fragt, was ihm die Existenz, wenn sie ohnehin nur mit Zersetzung verbunden ist, überhaupt noch zu geben vermag, ist verständlich. Er gerät an eine Weggabelung. Der eine Pfad von beiden lanciert klar den Tod. Er verheißt Freiheit vom Schmerz, die ersehnte Ruhe, Erlösung vor der endlosen Müdigkeit. Der andere Weiser zeigt auf einen weiten Horizont, ist ähnlich ungewiss, aber er markiert den Pfad des Lebens.

Letzterer fordert Mut ab – und die Kraft, sich aus der depressiven Isolation herauszuarbeiten. Fühlt der Leidende die Nähe seiner Angehörigen und nächsten Begleiter, erkennt er oftmals, dass auch er noch einen erfüllenden Dienst zu leisten hat. Wenn er geht, was würde er zurücklassen müssen? Die Gefahr bestünde, dass der Schmerz mit seinem Verscheiden kein Ende finden, sondern auf die Trauernden übergehen würde. Hierin liegt die Mahnung begründet, bei aller Egozentrierung, die eine Krankheit mit sich bringt, nicht unsere Verantwortung aus den Augen zu verlieren. Damit befugelt er uns zwar nicht unbedingt, aber er trägt dazu bei, sich zu erdigen und wieder einen Grund zu sehen, weshalb wir bleiben sollten. Indem er uns zum Gegenüber führt, befreit er den Leidenden aus der Individuation und erweist sich als Nukleus gesellschaftlichen Zusammenlebens überhaupt. Körperliches und seelisches Leiden kann zwischen Ich und Du sowie Ich und Gott eine Beziehung entstehen lassen.

Betrachtet man den Zivilisationsprozess vor dem Hintergrund von epochenübergreifenden Bemühungen, den Schmerz einzudämmen, wird der Schmerz zum Motivator für Solidarisierung. Der Mensch fand sich immer schon in Gruppen zusammen, um gegen äußere Bedrohung gewappnet zu sein. Er bildete Kooperationen, um zunächst präventiv jedwedem möglichen Schmerz, der beispielsweise durch Kampf zustande kommen könnte, vorzubeugen. Im Rahmen der naturwissenschaftlichen Fortschrittsgeschichte entstand aus der rein präventiven Absicherung die Zielsetzung, auch kurativ dem Schmerz entgegenzutreten. Die Evolution der Menschheit kann damit durchaus als Schmerzüberwindungshistorie verstanden werden. Dass diese Gemeinschaftsstiftung bis in das Individuum vordringt, demonstriert die Suche eines jeden Menschen nach seinem Komplement. Jeder sehnt sich nach einem Partner, damit wir den Schmerz des Lebens von Liebeskummer über Tumorerkrankung bis hin zu unserer Einsamkeit und unserem existentialistischen Geworfensein in die Welt gemeinsam verwinden. Wir verdanken diesem biologischen Warnapparat viel, und doch bleibt er auf immer unser größter Feind. Es ist ein Gegenspieler in uns selbst. Wer sich ihm stellt, muss es mit seinem eigenen Körper aufnehmen. Auch dies markiert ein weiteres Trauma, das sich dem Subjekt auferlegt. Es erkennt darin seine Entmachtung, indem es mit dem Objekt zusammenfällt. Im Ringen um unsere eigene Stabilität wandelt uns der Schmerz immerfort.

Weil wir durch ihn in das Dunkle gestoßen werden, weist er uns zugleich das Licht im Leben. Er ist körperlich, keine Frage. Und doch ist er auch metaphysisch: Er ist in das Dasein getreten, um daraus entfernt zu werden – ein Opfer, wie das Christentum es im Messias konzentriert. Jener ertrug das Martyrium, um den Schmerz der Schuld von der Menschheit zu nehmen. Aus seinem kathartischen Leiden heraus formte sich eine Jüngerschaft, die dessen Botschaft bis heute verbreitet. Der Schmerz ist nach wie vor geblieben, jedoch als eine durch seine physiologische Präsenz unterschätzte, transzendenten Kraft. Der Sohn Gottes am Kreuz wurde zur Ikonographie einer doloristischen Kultur, die aus dem Mit-Leiden ihre kollektive Identität und Stärke gewinnt – die Vision eines Zusammenlebens im Geiste des bedingungslosen Teilens, jenseits von Wettbewerb und Konkurrenz.

Damit dieses Modell aber Erfolg zeitigen kann, bedarf es einer moralischen Selbstverpflichtung zum Hinsehen. Eine durchaus christliche Verantwortung, wie C. S. Lewis 1954 noch in seinem Werk „Über den Schmerz“ schreibt: „Gott flüstert in unseren Freuden, er spricht in unserem Gewissen; in unseren Schmerzen aber ruft er laut. Sie sind sein Megaphon, eine taube Welt aufzuwecken.“ Nur wer bereit ist, dieses Monitum ernst zu nehmen und sich der Fratze des Schmerzes zu stellen, kann zu ihm ein Verhältnis aufzubauen. Im Zuge der Technologisierung offenbaren sich hingegen momentan eher Tendenzen zur Abstraktifizierung und Verdrängung. Krankheiten werden von vielen Medizinern nur noch als Zeichen bildgebender Verfahren kategorisiert, Schmerzen in Amplituden zwar gemessen, aber nicht mehr empathisch geteilt. Der Mensch gilt in diesem System als Organismus, in dem verschiedene chemische Wechselwirkungen zu erhebbaren Symptomen und damit folgerichtig zu katalogisierbaren Diagnosen führen. Und wenn das Leiden technisch nicht zu bestimmen ist, kommt schnell der Rat auf, einen Psychologen zu konsultieren. Phantomschmerz. Dann beginnen für Leidende Phasen der Zerrüttung und Selbstzweifel.

Doch eben jenen Verlassenen muss die Zivilgesellschaft mit einer Ethik der Aufmerksamkeit begegnen. Den Schmerz zu bekämpfen, sollte nicht nur Aufgabe des Leidenden sein, der ohnehin von der Kraftlosigkeit malträtiert ist. Vielmehr müssen offene Räume für dessen Integration sorgen. Krankenhäuser dürfen nicht dazu dienen, die Negativität unter Quarantäne zu stellen, Hospize nicht dazu, den baldigen Tod möglichst sicher von der Öffentlichkeit abzuschließen. Nein, gerade eine christliche Kultur muss den Schmerz als Herausforderung für die Gemeinschaft in den Mittelpunkt ihres Glaubens und Handelns stellen. Dazu gehört eine Enttabuisierung: Ein wahrhaftiges Sehenlernen, worin Leiden nicht nur zur allgemein messbaren körperlichen Reaktion schrumpft, sondern sich als individuelle und kollektiv zu bewältigende Erfahrung manifestiert.

Leider erscheint eine solche Gesellschaftsvorstellung derzeit eher fern. Nicht nur die technologische Nüchternheit einer körperfixierten Medizin legt diesen Eindruck nahe. Auch die Macht der Ökonomie zielt auf ein Menschenbild im Zeichen permanenter Selbstoptimierung. Tiefgreifende Leidenserlebnisse oder langwierige Therapien gelten als Makel, sofern sie Beschleunigung und Wachstum zu bremsen drohen. Aufgrund dessen gibt es schon die weitverbreite Angst vor den Folgen krankheitsbedingter Ausfälle. Berufstätige schleppen sich mit Grippe und Gebrechen zur Arbeitsstelle. Man will und muss funktionieren. In dem die Wächter und Produzenten des Kapitals uns somit zur Ächtung des eigenen wie auch fremden Schmerzes erziehen, steuern wir fortwährend auf unsere Selbstausbeutung zu. Man betreibt solange Raubbau am Körper, bis entweder die physischen Kräfte irgendwann völlig erlahmen oder letztlich die Seele an der sich auftürmenden Zermürbung und Müdigkeit zerbricht.

Eine Gesellschaft, die den Schmerz zu verachten lehrt, unterstützt jedoch im Gegenteil nur dessen Ausbreitung und Verfestigung. An diesem Punkt kommt ihm jedoch keine positive Qualität mehr zu, da die Genesung nicht mehr intrinsisch motiviert ist. Vielmehr wird sie getrieben von der steten Sorge, bald wieder für die Arbeitsmaschinerie bereitstehen zu müssen. Unterdessen mag auch die Medizin Gefahr laufen, sich selbst sukzessive als Handlanger einer schmerzausgrenzenden Gesellschaftsideologie vor den Karren spannen zu lassen. Statt zu heilen, muss sie optimieren. Eine Epoche, die darüber nachdenkt, Menschen höheren Alters die Einsetzung künstlicher Hüftgelenke zu verweigern, besiegt ihr moralisches Todesurteil, das aus der Heiligsprechung des wirtschaftlichen Profits resultiert.

Was also tun als Gemeinschaft, die in solcherlei Verblendung gegen die Mauer zu laufen scheint? Zwar beginnt der Wandel im Kopf jedes Einzelnen. Doch auch Politik und Wirtschaft müsste man zu neuen Wegen einladen. Alle sprechen von längeren Erziehungszeiten, auf die sich angehende Eltern freuen können. Vielleicht sollten wir auch über Zeiten sprechen, die Angehörige von chronisch Schmerzleidenden leichter in Anspruch nehmen könnten. Wer eine persönliche Krise gemeinsam durchstehen kann, wird daraus möglicherweise als ein besserer Mensch hervorgehen. Sowohl der Kranke als auch der ihm Beistehende werden danach sicherlich keine Motivationscoachings oder Lehrgänge in Sachen sozialer Kompetenz benötigen. Was der Schmerz uns aufbürdet und wie wir daran reifen, kann kein Trainer und schon gar keine Schulung leisten. Am Ende einer Krankheit hat man das Leben durchdrungen, mit all seiner Unerbittlichkeit, Tragik und vielleicht auch Gnade. Die Erfahrung von Schmerz, sei sie unmittelbar oder persönlich, macht unsere Gesellschaft nicht arm, sondern verleiht ihr Contenance und Reichtum: An Liebe, an Verständnis und an Glauben.

Liebeserklärungen

Verpasst nicht die Sternstunden!

Warum wir lesen: Ein klares Plädoyer für Bücher und Lektüren

In seiner just erschienenen, zornigen Abrechnung mit der Gesellschaft der Gegenwart „Das richtige Leben“ schreibt der Philosoph Norbert Bolz: „Die Moderne hat sich unterhalb der Platonischen Höhle in einer zweiten Höhle eingerichtet. Das bedeutet aber, dass es nur noch einen einzigen philosophischen Weg gibt, nämlich den Aufstieg aus der Höhle der Moderne in die Höhle Platons.“ Fristen doch schon die Bewohner in der allegorischen Kaverne des antiken Denkers ein Dasein in Verblendung, zumal sie von der wahren Wirklichkeit außerhalb ihrer urweltlichen Umgebung nur Schatten wahrnehmen, situiert Bolz den heutigen Menschen nochmals ein Geschoss tiefer. Dekadenz, Spaßkultur und Übersättigung kennzeichnen den von Fernsehgeflimmer und technischem Gedudel umnebelten Zeitgenossen.

Um aus diesem sinnlosen Siechtum auszubrechen, ja zunächst einmal in die erste Höhle aufzusteigen, gelte es, so der in Berlin lehrende Theoretiker, die literarischen Klassiker wiederzuentdecken. Bildung müsse ihren heheren Traditionen gerecht werden. Nur so ließe sich die allgemeine Verdummung und Verflachung aufhalten. Obgleich der Ton des Kulturkritikers von Schärfe und Polemik kaum zu übertreffen sein mag, liegt doch eine unbezweifelbare Wahrheit in ihm: Die Lektüre eines Buches ist stets mehr als einfache Unterhaltung. Wer liest, wächst schon mit trivialen Texten ein wenig über sich hinaus. Denn der Geist ist grundsätzlich aktiv, indem er Schrift in Bilderwelten projiziert und so einen ganz individuellen Blick entwickelt. Zwar etablierte sich durch Gutenbergs Erfindung der Druckerpresse das geschriebene Medium im Laufe der Jahrhunderte als Massenerzeugnis, doch bleibt jedes einzelne Werk ein Unikat, weil sein Innenleben in jedem einzelnen Leser unterschiedlich reift.

Wenn also schon einfache Literatur unsere Fantasie zu stimulieren vermag, was lehren uns dann erst Klassiker? Zugegeben, die Moderne hat den Heros begraben. Dennoch fesseln die Irrfahrten des Odysseus oder der Mythos um Parzival, den Gralsritter, noch heute unverändert. Mag den einen die reine Abenteuerlust in ein vergessenes Zeitalter hineinziehen, suchen andere darin nach Sinnangeboten. Denn die Epen des Homer oder zeitlose Monumentalwerke wie „Das Nibelungenlied“ offenbaren sich als wahre Welterklärungswerke. Dass gerade ein Teil Romantiker am Beginn einer Moderne der Entzauberung sich verklärend dem Mittelalter zuwendet, gibt das zeitlose Bedürfnis des Menschen nach Stoffen der Sinnstiftung und Ganzheitlichkeit zu erkennen. Entgegen den

Anforderungen an lineare, streng dem Karriereweg verpflichtete Biografien, wie sie die aktuelle Personalwirtschaft der heranwachsenden Beschäftigtengeneration abverlangt, zeugt die Odyssee von einem Leben als Labyrinth mit Irrungen und Wirrungen, Höhen und Tiefen, Licht und Schatten. Solcherlei Standardwerke entpuppen sich auf paradoxe Weise sowohl als Refugien vor einer in Realismus und Sachlichkeit ergrauenden Wirklichkeit als auch als zeitlose Seismografen des Lebens. In der Literatur lernen wir das Hier und Heute und die Geschichte, wie es dazu kam, besser zu verstehen. Wir tauchen in einen Sog ein und sind doch hellwach.

Manchmal reicht schon ein poetischer Schnappschuss, eine bestimmte Stimmung oder eine Idee aus, um unsere Existenz vom einen Augenblick zum nächsten zu verändern. Wundervoll hält Rainer Maria Rilke einen solchen Moment in seinem Gedicht „Archaischer Torso Apollos“, basierend auf einer Beobachtung der besagten Skulptur im Louvre im Sommer 1908, fest. Beschreibt er in vier Quartetten die Formvollendung und den Glanz jenes Körpers von oben nach unten, so stolpert jeder Rezipient mit dem letzten Vers des Textes zunächst in Unverständnis. Lakonisch begreift das Lyrische auf einmal: „Du musst dein Leben ändern.“ Wie und warum es exakt dieser eruptiven Erkenntnis gewahr wird, bleibt ein Rätsel. Vielmehr ist aber wesentlich, dass sich das Subjekt in Anschauung der Kunst neu überdenkt. Raffiniert wird dieses Beispiel vor allem durch die Projektion des Lesers. Er selbst hat wohl eher selten das genaue Bild von Rilkes Beschreibung im Kopf. Stattdessen schafft er sich seine eigene Vorstellung, wobei die bildende Kunst in die Literatur übersetzt wird und dort eine Erneuerung durch das Lesen eintreten kann.

Das geschriebene Wort ist dabei das Vehikel zur Transzendenz, auch in religiöser Hinsicht. Die Lektüre der Thora verspricht etwa, im Lesen der Buchstaben das Göttliche zu erfassen. Kafka hat diese Grundidee seinem gesamten sich an der überirdischen Obdachlosigkeit einer diesseitsversessenen Moderne abarbeitenden Œuvre unterlegt. Verliert der Mensch die Orientierung, kann ihn Literatur zurückführen. Klugerweise beginnt Dantes „Die göttliche Komödie“, die den Autor durch Höllenkreise, Abarten und Finsternis zuletzt ins Paradies führt, mit einer sinnbildlichen Lebenskrise: „Als unseres Lebens Mitte ich erklossen,/Befand ich mich in einem dunklen Wald,/da ich vom rechten Wege abgekommen bin.“ Auch die Bibel, das Buch der Bücher, berichtet von ähnlichen, sich abhanden zu kommen drohenden Schicksalen. Hiob verliert auf Satans Einwirken Haus und Familie, wird gar von Krankheit niedergestreckt. Nachdem der Gestrauchelte dennoch in Überzeugungskraft dem Übel und Leid der Welt entgegentritt und seine Treue zu Gott bewahrt, gebietet Letzterer ihm schließlich noch die späte Erlösung. Und selbst Faust, der Tausendsassa mit seinem unstillbaren, empirischen Drang, verfällt auf seinen Pakt mit Mephisto anfangs dem Reich der Lust und des Geldes, um doch nur im letztem Moment

in die helfende Hand Gottes zu gelangen. Das Dasein in Widerspruch und Einheit, Vergänglichkeit und neuem Werden, Sinn und Aporie – das lehrt der Kanon.

Wertevertlung mag daher als ein unmittelbarer Kern der Literatur zu bezeichnen sein. In ihr liest sich die Sitte und Moral einer Epoche ab. Sie diagnostiziert die Gegenwart und Geschichte und skizziert auf Grundlage dessen zu meist trefflich, was die Zukunft bringen mag. Fontane, Storm und Hebbel zeichnen im 19. Jahrhundert das Porträt einer Gesellschaft, die an ihrem engen Normenkorsett zu ersticken droht. Der Naturalismus eines Gerhard Hauptmanns kreist um die sozialen Abgründe seiner Zeit. Kafkas enigmatische Kartausenbücher zeugen von einem aufkommenden, abstrakten Schrecken. All diese Strömungen und Werke nehmen mehr oder weniger vorweg, woran das 20. Jahrhundert erkranken wird. Und quälen sich heutige Schüler mit eben jenen manch einem indes verstaubt und altbacken vorkommenden Meilensteinen herum, dann nicht zuletzt auch zu dem Zweck, die darin hörbaren Rufe nach Freiheit, Autonomie und Toleranz zu vernehmen.

Dass, obwohl jeder für sich liest, in der Lektüre Gemeinschaft und transkulturelles Bewusstsein entsteht, beschreibt Hermann Hesse in poetischer Luzidität: „Je differenzierter, je feinfühliger wir zu lesen verstehen, desto mehr sehen wir jeden Gedanken und jede Dichtung in ihrer Einmaligkeit [...] und zugleich glauben wir dennoch, immer deutlicher zu sehen, wie alle diese hunderttausend Stimmen der Völker nach demselben Ziele streben, unter anderem Namen dieselben Götter anrufen, dieselben Wünsche träumen, dieselben Leiden leiden. Aus dem tausendfältigen Gespinste unzähliger Sprachen und Bücher [...] blickt in erleuchteten Augenblicken den Leser eine wunderlich erhabene und überwirkliche Chimäre an: das Angesicht des Menschen, aus tausend widersprechenden Zügen zur Einheit gezaubert.“ Geschichten in sich aufzunehmen, verleiht damit immer ein Einsehen in das scheinbar Andere und Fremde. Lesen heißt Völkerverständigung, heißt die Erzählungen aus anderen Regionen und Ländern in den eigenen Traditionen zu spiegeln, heißt immer auch, einen Dialog einzugehen. „Unser Ziel ist, einander zu erkennen und einer im anderen das zu sehen und ehren zu lernen, was er ist, des andern Gegenstück und Ergänzung“, so Hesse in „Narziß und Goldmund“ (1930).

Was diesem pathetischen Konzept innewohnt, lässt sich am besten mit dem Begriff der Empathie erfassen. Indem wir uns in Glück und Fatalität fiktiver Charaktere hineinversetzen, ermöglicht es uns der Autor, eine andere Perspektive einzunehmen. Wir beginnen, das Dasein mit neuen Facetten wahrzunehmen, verstehen, was es bedeutet, mal am oberen Ende der Gesellschaft oder einmal ganz unten zu stehen. Wir machen uns möglicherweise ein genaueres Bild von Einsamkeit, Lebensüberdruss oder einer Opferrolle. Nur wenig mag für die Entwicklung sogenannter sozialer Kompetenzen so bedeutend sein, wie mit Büchern aufzuwachsen. Dass in den letzten Jahren berechtigte Klagen über

eine Jugendgeneration oder gar einen Großteil der Gesellschaft ohne Mitgefühl aufkommen, hängt nicht zuletzt mit mangelnder Bereitschaft zusammen, sich auf ein zeitintensives und wahrhaftiges Lesen einzulassen. Entgegen aller finsternen Untergangsgesänge steht zwar inzwischen fest, dass derzeit – unter Einbeziehung des Netzes – vielleicht so viel wie nie zuvor gelesen wird. Doch die Rezeptionskultur hat sich tiefgreifend gewandelt. Vielen dient die Lektüre nur noch zur reinen Wissenskumulation. Kurse zu „Speed Reading“ versprechen, mit geringem Zeitaufwand viele Informationen aufzunehmen.

Dass einem Teil der Bevölkerung die Leidenschaft für die große Literatur und – noch beängstigender – einer Mehrheit der heutigen, jungen Cyber-Generation in diesen so schnell an uns vorüberziehenden Tagen abhandengekommen ist, liegt auch in der Krise der Geisteswissenschaften begründet. Zu sehr hat man sich in den letzten Dekaden akademischen Zirkeldiskussionen hingegeben. Philosophie und Literaturwissenschaft haben sich ihrer Legitimation wegen teils in die falsche Richtung gewandt, sind abstrakt und selbstbezüglich geworden und von vielen mit dem Makel des Elitären und Lebensfernen bedacht. Fordert nun ein Norbert Bolz mit einer gehörigen Portion Tollkühnheit und Polemik eine geistige Wende ein, so braucht das Land der Dichter und Denker genau wieder solche Intellektuelle. Bei allen Vorbehalten bedarf es mehr kantiger Typen wie Günther Grass, Peter Handke, Elfriede Jelinek oder Juli Zeh, die mit provokativen Thesen unser Denken aus der Macht des geschriebenen Wortes heraus vitalisieren. Nur wo Lesen anstößt, wo es bisweilen schockiert, ja etwas in uns freisetzt oder uns gar zur entschiedenen Abwehr stimuliert, kann Literatur gedeihen. Dies muss nicht auf einen schlichten Realismus hinauslaufen, der uns allenthalben erklärt, wie unzulänglich und hoffnungslos unsere Gegenwart sein soll. Allen voran die sich zaghaft anbahnende religiöse wie utopische, mirakulöse wie magische Wende, protegiert von Autoren wie Joseph Roth, Sibylle Léwitscharoff oder Daniel Kehlmann, scheint sich wieder der gesellschaftlichen Aufgabe von Literatur und ihrer Gestaltungsmacht bewusst zu werden. Vielleicht werden uns deren Entwürfe noch ganz neue Einsichten über das Lesen vermitteln, von denen wir jetzt noch nichts ahnen. Bleibt der Mut jener ambitionierten, neuen Poeten erhalten, könnte uns schon in Kürze eine neue Sternstunde der Literatur erwarten. Nur eines müssen auch wir alle dafür tun: Viel lesen!

Die Eisheilige der Liebenden

Ihre Werke erzählen von Fatalismus, gescheiterten Frauen und einem Jahrhundert des Schreckens: Am 4. April wäre Marguerite Duras 100 Jahre alt geworden

„Ich habe nie ein Vorbild gehabt. ich war ungehorsam [...] Wenn ich schreibe, bin ich genauso verrückt wie im Leben“, so Marguerite Duras in einer späten Selbstbeschreibung vom 15. Oktober 1994 („C est tout“, 1995). In der Tat war dieses Leben voller Passion und Ausschweifung: Liebhaber, Alkoholsucht und schließlich das Schreiben, welches bis zum körperlichen Exzess reichte. Selbst wenn diese Grande Dame der französischen Literatur noch bis zuletzt behauptete, nicht zu wissen, worüber sie schreibe, steht es im Zeichen der Existenzbewältigung, der Verarbeitung eines Jahrhunderts voller Tod und Gewalt und einer Kindheit in der Fremde: Nach dem frühen Tod des Vaters Henri Donnadei 1921 wächst die Sechsjährige mit ihren beiden Brüdern und ihrer unzugänglichen Mutter Marie Legard bei Saigon auf. Mit dem Kauf einer sich als unbebaubar herausstellenden Plantage besiegt Letztere, bis dato eine vom Alltag überforderte Lehrerin, die Armut und Zerrüttung der Familie. Fremdheit und Zauber prägen die Jugend der heranwachsenden Marguerite in der indochinesischen Provinz: Der Geruch der Sümpfe und der Reisfelder wird sie ihr ganzes Dasein begleiten. Sie wird dafür eine Sprache finden, deren Sätze immerzu in die Ferne, in etwas Unsagbares reichen. Es ist das Geheimnis einer unerschließbaren Welt aus Erinnerung, Sehnsucht und Melancholie.

Frankreich ist der 1932 zum Jurastudium nach Paris Übersiedelten zunächst unbehaglich. Mit ihren Romanen „Heiße Küste“ (1950) und „Der Vize-Konsul“ (1965) kehrt sie daher zu ihrem Geburtsort zurück. Was in diesen lakonischen Diarien aus Begierden und Rückbesinnung Wahrheit, was Fiktion ist, mag schwer zu bestimmen sein. Immer wieder begegnen dem Leser Figuren aus der Vergangenheit der Autorin: Neben der Mutter, dieser „geliebte[n]“, aber unglaublich „lächerliche[n] Erscheinung“ („Der Liebhaber“, 1984) insbesondere immer wieder die Ehefrau des indochinesischen Generalgouverneurs Elizabeth Striedter. Aus ihr entsteht die Gattin des französischen Botschafters Anne-Marie Stretter, ein Sinnbild des sexuellen Verhängnisses. Während in „Der Vize-Konsul“ am einen Ende der Gesellschaft die Leprakranken am Ganges den Tod mit sich herumtragen, ergeht sich die dandyhafte Stretter in einer Choreografie des Stell-dich-eins mit diversen Partnern. Am Ende schläft diese „Königin von Kalkutta“ nach einer wahnhaften Liebesnacht am Strand unterhalb ihrer Villa ein. Eine späte Entspannung legt sich damit in den Roman. Doch diese Ruhe überschattet nur die ungeheuerliche Dekadenz: Hier die Ausschweifungen einer gelangweilten Luxusdame, und dort das Leiden der infizierten Elendsnomaden.

Überhaupt sind es die Widersprüche, Spannungen und Obsessionen, die Marguerite Duras' gesamtes Werk durchziehen, Blickkonstellationen, die in den Bann ziehen und zugleich ins Verderben stürzen. Die Meisterin subtiler Regungen weiß es, den Leser für das Verwegene zu gewinnen. Wer zum ersten Mal das autobiografisch geprägte Prosastück „Der Liebhaber“ in die Hand nimmt, spürt bald das warme Luftgefüle über dem Mekong-Ufer. Es ist die Verführungsgeschichte eines lolitahaften, weißen Mädchens durch einen reifen, im Tussah-Seidenanzug gekleideten Chinesen – eine skandalöse Verstrickung aus tropischer Erhitzung, Sex und Geld; ein Lustgebaren, wo das Fremde in das Intime hereinbricht. Die Anziehung des Exotischen, aus der jenseits der sexuellen Eskapaden nichts hervorgeht, mündet jedoch in eine Erkenntnis: Die Unmöglichkeit der Liebe – *das* große Sujet im Œuvre der Duras. Auf der Suche nach Erfüllung wandeln alle ihre Frauenfiguren zwischen Leidenschaft und Tod, Moral und Tabu. Jede von ihnen stürzt sich ins Unglück, verfällt der augenblicklichen Verzückung und verliert alles. Die Worte, die Duras dafür wählt, sind so unterkühlt wie klar, so beschwörend wie invasiv.

Wie sehr diese persönlichen Geschichten des gescheiterten Glücks auch ins Politische reichen, offenbart ihr aus Notaten entstandener Tagebuchroman „Der Schmerz“ (1985) über die Kriegsjahre: Nachdem die Autorin 1939 Robert Antelme heiratet, wird dieser bald schon an die Front einberufen und später nach Buchenwald deportiert. Um die alltägliche Zermürbung zu durchstehen, rettet sich die damals kommunistische Aktivistin in der Résistance in einen inneren Monolog: Die Zeit des Wartens auf eine Nachricht bringt ihre Ich-Erzählerin an den Rand des Selbstverlusts. Erst spät kehrt der Gatte, nur noch ein Schatten seiner selbst, zurück. Dass die Partnerschaft sodann zerbricht, ist den Umständen der Zeit geschuldet.

Im Kosmos der Großstilistin der Nouvelle Vague vergeht die Liebe stets bereits mit ihrer Entfachung. Duras ist eine Eisheilige der Liebe: Jede Form innigster Nähe ist mit einem Kälteschleier aus Gewalt und Zerstörung bedeckt. Wo der Krieg tobt, bleibt keine Seele unbeschadet. Aus der Erinnerung, die sich im Laufe ihres produktiven Schaffens zu einer Poetik herausbildet, ist ein individuelles Journal der Fassungslosigkeit und Trauer über ein Jahrhundert der Zerstörung entstanden. „Der Schmerz ist eines der wichtigsten Dinge in meinem Leben“ („Der Schmerz“) und Ausdruck einer Erinnerungskultur, die im Schreiben das Trauma zu verwinden sucht. Aus persönlichen Schicksalen entspint Duras die großen Linien der Geschichtsschreibung.

Dabei genügt der Arbeitswütigen keineswegs nur das Medium der Literatur. Neben unzähligen Artikeln, Schriften zum Feminismus und politischen Feuilletons tut sich die Frau mit dem suggestiven Blick auch als durchaus experimentierfreudige Regisseurin und Drehbuchautorin des Film Noir hervor. Sie hat ein Faible für die grazilen Bewegungen, ist eine Liebhaberin des Tanzes und der klugen Inszenierung. Unvergessen mag wohl das Spiel von Emmanuelle

Riva und Eiji Okada in ihrem gemeinsam mit Alain Resnais arrangierten Filmdrama „Hiroshima mon amour“ (1959) sein. Hierin führt eine kurze Begegnung zwischen einem Japaner und einer französischen Schauspielerin in der titelgebenden Hafenstadt zu einer intensiven wie unehrbaren Affäre. Ihr augenblickliches Glück steht dabei im Schatten einer nicht verwundenen Vergangenheit. Nachdem Riva am Tag noch Fotografien des Atombombenabwurfs über Hiroshima im Museum anschaut, beschwört sie in einer gemeinsamen Liebesnacht erneut die Bilder des Schreckens herauf. Noch einmal durchlebt der Asiatische 14 Jahre nach dem Krieg die traumatischen Ereignisse. Und auch sie wird bald darauf von ihren Erinnerungen eingeholt – kommt ihr doch ins Gedächtnis, wie einst ihre große Liebe, ein deutscher Soldat, von Widerstandskämpfern im Frankreich der 40er Jahre hingerichtet und sie als Kollaborateurin gebrandmarkt wird. So verliert Okada die Unschuld seiner Heimat, Riva die ihrer Jugend. Zwar kann auch diese Liebe zweier Verheirateter am Ende nur ein Abenteuer sein, die geteilten Erinnerungen verbinden aber die Seelenverwandten auf immer.

Jenes poetische Mahnmal beweist in seiner sprachlichen, bildlichen wie auch musikalischen bildlichen Dichte: die kinobegeisterte Schriftstellerin Duras mit ihrer Vorliebe für kurze Szenen und minimalistische Dialoge ist von der Filmerin nicht zu trennen. Die Essenz ihrer filmischen Avantgarde denkt Vorstellung und Darstellung zusammen. Was die Regisseurin entwickelt, ist ein Kino der Imagination. Statt Bilder beherrschen die Montagen Gedächtnisfragmente und Denkräume. In dem noch heute bemerkenswerten Kabinettstück „Der Lastwagen“ wechselt die Kamera unentwegt zwischen zwei in einem gemütlichen Salon sitzenden Diskutanten bzw. Erzählern und tristen Aufnahmen einer LKW-Fahrt. Da ist die grazile Duras mit der dunklen, sonorigen Stimme und der junge und infantil fragende Gérard Depardieu. Nicht die monotonen Autobahn-Aufnahmen machen dieses Kunstwerk reich, sondern die Weite der Gedanken der Protagonisten, die das Sichtbare erfüllen und darüber einen poetischen Vorstellungshorizont legen.

Gerade in diesem Film, der den Zuschauer wie in einem sanften Nebelschleier versinken lässt, wird man auch der Person Duras und ihrer Art zu lieben als Gesamtkunstwerk gewahr. Dieser Eindruck verstärkt sich vor allem bei der Lektüre ihres Spätwerks – spiegelt sich doch darin der Einfluss ihres wichtigsten Liebhabers Yann Andrea Steiner. Als der damals 27-Jährige nach der Lektüre von „Die Pferdchen von Tarquinia“ sein bisheriges Leben hinwirft, um seiner Sprachheiligen zu huldigen, setzt mit dem Sommer 1980 eine neue Phase ein. In den gemeinsamen, letzten sechzehn Jahren entstehen neben Welterfolgen wie „Der Liebhaber“ oder „Emily L.“ auch Dokumente tiefster Seelenintrospektion. Was die liebenden füreinander hinterlassen, ist ein Glück für die Nachwelt. Während die Französin in ihrer Literatur stets den Untergang der Liebe seziert, erlebt sie die späten Jahre mit Yann als musicale Feier. Über dessen von Lebenszweifeln durchdrungene Briefe schreibt sie in der wundervollen

Hommage „Yann Andra Steiner“ (1992): „Es waren [...] so etwas wie Rufe aus einem unbewohnbaren, tödlichen Ort, aus einer Wüste. Diese Rufe waren von unbestreitbarer Schönheit“. Im Wechselspiel der Gefühle Durasscher Selbstzerstörung entsteht in dieser fast zwei Dekaden umspannenden Liaison d'amour eine so spannungsreiche wie innige Liebe, eine Liebe, die nicht nur selbst zur Literatur wurde, sondern sich auch in gemeinsamer Kunstschöpfung erging. Der ehemalige Philosophiestudent schreibt in „Diese Liebe“ ein bezauberndes Erinnerungswerk und veredelt in „M. D.“ (1983) Duras' medikamentös bewirkte Phantastereien in der Entziehungsklinik 1982 zur Literatur. Sie würdigt ihn hingegen noch einmal in ihren Notaten „C'est tout“ und bittet ihn, jenen Auserwählten unter all den zahllosen Geliebten, für ihre Launen um Absolution: „Yann, ich muss Sie um Vergebung bitten, Vergebung für alles“. Die letzten Worte des Buches sind einfach und doch so gewaltig: „Ich liebe Sie. Auf Wiedersehen.“ Wenn etwas von dieser inspirierenden Schreiberin weiterlebt, dann in jedem Fall die Art ihres Liebens. Ihre Liebe für das Schreiben, ihre Liebe für das Exzessive, ihre Liebe für die Leprakranken von Kalkutta und vor allem ihre schwierige Liebe zum Leben, das selbst zur Kunst wurde.

Der unbezwingbare David

Orson Welles war ein Multitalent, das viele Kanäle bespielt hat. Sein filmisches Werk, das wie sein ganzes Schaffen im Lichte der gesellschaftlichen Zeitdiagnose stand, verschaffte ihm Weltruhm.

Auf einmal ist eine Stille in der Welt, ein kurzer Moment schockartigen Innehaltens, der sich langsam, aber schriller werdend in einem Wahn entlädt. Wir schreiben den 30. Oktober 1938, als in den Metropolen der USA die größte Massenhysterie auf dem amerikanischen Kontinent im 20. Jahrhundert ausbricht. Auslöser ist das auf H. G. Wells' gleichnamigem Roman basierende Hörspiel „The War of the Worlds“, eine fiktive Live-Reportage über eine vermeintliche Invasion martialischer Außerirdischer in New Jersey. Was geradezu parabelhaft die Manipulationsmacht des Volksmediums Radio entlarvt, das zu dieser Zeit Hitler als wirksames Propagandamittel zu nutzen weiß, wird doch ein Hörspiel augenblicklich als dokumentarisches Zeugnis fehlinterpretiert. Dass das Publikum hinter dem Lenkrad oder vor den heimischen Geräten das Szenario für bare Münze nimmt und sich eine stoßwellenartige Landflucht ereignet, ist der inszenatorischen Grandezza eines noch jungen, aber nunmehr berüchtigten Regisseurs geschuldet: Orson Welles, ein Multitalent, ein auf der Bühne, dem Filmset oder im Radiostudio gleichermaßen beheimatetes Genie, ein Provokateur und Virtuose, ein David, dem kein Goliath zu mächtig erscheinen sollte.

Am Anfang eines bewegten Lebens steht der schlichte Traum von Freiheit und Kunst. Geboren am 6. Mai 1915 als Sohn einer Pianistin und eines Erfinders, bekommt der Sprössling einer liberalen Familie Kreativität in die Wiege gelegt. Schon früh brachte der Wunderknabe Shakespeare, der ihm zeit seines Lebens das große Idol sein wird, auf die Schulbühnen. Literatur stellt für den Außenseiter ein Refugium, einen formvollendeten Raum inmitten der zerbrechenden Ehe seiner Eltern dar. Außerdem kristallisiert sich die Freundschaft als eines der wichtigsten Themen in der Biografie des späteren Kinostars heraus. Nicht nur in seinen Filmen erzählt er immer wieder von engen Männerbünden, welche durch äußere Einflüsse fragil werden. Auch in seiner künstlerischen Arbeit sucht der Individualist nach treuen Begleitern. Allen voran das 1937 von ihm gegründete Ensemble Mercury Theatre sowie der umtriebige Broadway-Produzent John Houseman sollten zu den tragenden Säulen seines Aufstiegs avancieren.

Die Karriere von Welles beginnt, obgleich wir ihn zu seinem 100. Geburtstag insbesondere mit seinem breiten kinematografischen Werk verbinden, mit dem Inszenieren am Theater. Wie in allen Bereichen seines späteren Lebens erweist er sich auch hierin als Selfmade-Kreateur und Autodidakt. Während den großen Häusern in diesen Tagen die Zuschauer abhandenkommen, sorgt der unbestechliche Agent provocateur für ausverkaufte Ränge. Mit dem Musikdrama „The Cradle Will Rock“ (1937) von Marc Blitzstein, einer an Brecht angelehnten Allegorie auf Korruption und Gier, handelt er sich ein Aufführungsverbot ein, das er noch am selben Abend unterläuft, indem er samt Publikum auf eine andere Bühne ausweicht; mit der Besetzung Macbeths durch einen ehemaligen Schwerverbrecher und Afroamerikaner erregt er die Gemüter, weil er erstmals einem Schwarzen die Rolle einer Königsfürfigur Shakespeares überträgt. Kurzum: Der Name des Youngsters mit der hohen Stirn und den tiefliegenden, durchdringenden Augen ist schnell in aller Munde, sein Aufstieg über den Hörfunk bis in die Traumfabrik Hollywood bald eine absehbare Sache.

Obwohl sich Welles zumindest in der Anfangsphase seines Schaffens nie als politischen oder gar Brechtianischen Dramatiker sehen will, steht sein Werk von Beginn an im Lichte der gesellschaftlichen Zeitdiagnose. Heute würde man einen, der sich auf allen Feldern publizistischer Ausstrahlung betätigt, als einen Medienkünstler bezeichnen. Denn in der Tat: Der Experimentator entstaubt die Bühne, erobert sie als filmisches Terrain, bricht mit allen Tabus, verhilft dem Hörspiel zu ungeahntem Glanz und setzt Maßstäbe für das Kino, wie sie im 20. Jahrhundert in ähnlicher Weise vielleicht nur von Sergei Eisenstein, David W. Griffith, Stanley Kubrick, Fritz Lang oder Federico Fellini hervorgebracht wurden. Dabei ist keines seiner Projekte bewusst je aus einer moralischen oder politischen Entscheidung heraus entstanden, sondern stets aus künstlerischen Überlegungen.

Dies gilt auch für sein heute noch berühmtestes und durchaus politisch ambitioniertes Meisterstück, „Citizen Kane“ (1941), die Erzählung von Aufstieg und Niedergang des Medienmoguls Charles Foster Kane. Ohne Zweifel erzählt der Regisseur hierin eine fiktive Geschichte; die Anspielungen auf den damals wohl mächtigsten Zeitungstitanen William Randolph Hearst, der seinen Reichtum in eine gigantomanische Schlossanlage sowie hamsterartige Käufe auf dem Weltkunstmarkt investierte, sind hingegen unverkennbar. Zwar dürfte den gerade in Hollywood angekommenen und für seine Zeit anfangs mit unglaublichen Privilegien seitens der Major Company RKO ausgestatteten Newcomer des amerikanischen Autorenkinos auch der Reiz getrieben haben, sich mit dem millionenschweren Operettenkönig der Publizistik anzulegen, weil dieser noch im Herbst 1940 dem deutschen Faschismus wohlgesinnt ist. Was Welles aber vor allem antreibt, ist die spannende Frage nach der kinematografischen Erzählbarkeit einer zum Mythos geronnenen Person.

Aufbauend auf dem Prinzip des Puzzles, komponiert Welles ein multiperspektivisches Panoptikum um den zu Beginn des Films bereits verstorbenen Protagonisten. Mit dem Auftrag, dessen Leben aufzuarbeiten, nimmt der Reporter Thomson seine Recherchen auf und wird des Bildes eines widersprüchlichen, rätselhaften Mannes gewahr. Er zeichnet den Weg vom investigativ-idealistischen Chefredakteur bis hin zum korrumptierten Machtstrategen und Zeitungstycoon nach, der am Ende zum Gefangenen seiner selbst geworden ist. Wie sein selbst errichtetes Traumschloss Xanadu zum goldenen Käfig der Realitätsentrückung, zu einem kalten Märchenparadies, geriert, reflektiert der Regisseur mehrfach im Symbol der in sich geschlossenen und starren Illusionswelt einer Glaskugel. Der Sehnsuchtsort einer stillen Hütte in der Winterlandschaft überdeckt die schmerzhaften Verlusterfahrungen einer unerfüllten Kindheit und lässt nur erahnen, Welch grenzenlose Einsamkeit sich dahinter verbirgt. Welles bleibt mit seiner Umsetzung sowohl klassisch als auch modern. Nicht nur die polyfone Erzählweise verblüfft; auch seine schnellen Schnitte und Montagen künden vom Nerv der Zeit, setzen die mediale Beschleunigung in sich schnell überblendenden Schlagzeilen aus Kanes Redaktion in Szene.

Traditionsbezogen mutet die Shakespearesche Färbung an. Wir begegnen einem neuzeitlichen König, dessen Imperium ebenso durch Hybris und Dekadenz zu Fall gebracht wird wie die Fürstenhöfe des englischen Dramatikers. Die Faszination an dessen bühnenrevolutionären Studien über Leidenschaften und das Scheitern der menschlichen Existenz führt Welles zu Höchstleistungen. Selbst als er vor Finanzbehörden und McCarthys Kommunistenjagd 1947 nahezu ohne Mittel ins italienische Exil flüchtet, lässt es sich der Allrounder nicht nehmen, die Werke seines Vorbilds auf die Leinwand zu bannen. Wo seine Realisierung der Eifersuchtstragödie „Othello“ (1955) noch weitestgehend werkgetreuen Regeln folgt, setzt sein am Hamlet-Stoff orientierter „Falstaff“ (1965/66), worin er sowohl vom Bruch einer großen Männerfreundschaft als auch vom Untergang der Ära von Rittertum und Edelmut erzählt,

verstärkt auf eine subjektive Annäherung an die Vorlage. Welles interpretiert den Fall der Herrscher, wie ihn etwa Kenneth Branagh in seiner 1990 entstandenen Version von „Henry V“ noch sehr im Geist der Shakespeare-Epoche arrangieren sollte, voll und ganz aus dem Blickwinkel einer postmonarchischen Gesellschaft: Die Schlachtszenen wie auch der für den Krieg untauglich gewordene Schwerenöter Falstaff erscheinen ironisch gebrochen. Gleichwohl artet die Absage an ein noch tugendverliebtes Mittelalter und einen eher zwielichtigen Helden keineswegs in Hohn aus. Es mag genau jene Ambivalenz zwischen moralischer Fragwürdigkeit und insgeheimer Sympathie sein, welche Welles' Figuren ausmacht.

An Brisanz gewinnt das Spiel mit einer trügerischen Identifikation am Beispiel seiner Filme der „schwarzen Serie“. Während seine damalige Ehefrau Rita Hayworth in „The Lady of Shanghai“ (1946) die glamouröse Femme fatale Elsa Bannister mimt, die sich für eine Mordintrige die rosarote Naivität des Matrosen O'Hara zunutze macht und damit den Zuschauer gleichsam verführt wie desillusioniert, verwischt sein Film „Touch of Evil“ (1958) völlig die Grenzen zwischen Gut und Böse. Angestachelt vom unaufgeklärten Gewalttod seiner Frau, mutiert hierin ein Polizist zum eiskalten Racheengel. Welles entfacht Suggestion, spielt mit der Manipulationskraft der Bilder. Auf dem Feldzug gegen eine Zweiteilung der Welt in Hell und Dunkel sucht er uns die Relativität unserer Maßstäbe vor Augen zu führen. Der Antiheld ist ihm dabei näher als der sündenfreie Musterknabe, weil er im Welles'schen Filmtableau immer das Opfer der Umstände ist. So zeugt die schwarze Serie von einem finsternen, verruchtkorrumpierten amerikanischen Staat – ein Land der nur vermeintlich unbegrenzten Möglichkeiten. Das Hauptanliegen seines Gesamtwerkes liegt zum einen darin, das Heilsversprechen des *american way of life* als Schimäre zu demaskieren – zumal das Kameragenie immerzu selbst den wechselnden Windrichtungen der Hollywoodstudios und Financiers ausgesetzt war –, zum anderen aber auch, sich jedweder Ideologie entgegenzustellen. Sei es der Kommunismus oder der Faschismus, dessen schreckliche Fratze er großartig in „The Stranger“ (1946) offenbart – Welles zieht gegen Fremdbestimmung und absolute Weltdeutung gleich welcher Couleur zu Felde.

Vor diesem Hintergrund schwinden in Welles' Filmen oftmals klare Gewissheiten. Als ein Höhepunkt dieser kinematografischen Destabilisierung der Wirklichkeit kann auch seine Adaption „Der Prozess“ (1962) gelten. Kaum ein anderer Regisseur vermag es bis heute, Kafkas Albtraum-Prosa derart surreal und bedrohlich in Szene zu setzen wie das literaturbegeisterte Filmgenie Welles. Mittels einer brillanten Choreografie aus Unter- und Obersichten, des Einsatzes von halluzinativen Blenden und einer dystopischen Kulisse entwickelt er eine Ästhetik der Klaustrophobie. Auf der Suche nach seinem Ankläger gerät Josef K., gespielt von Anthony Perkins, in einen Strudel aus undurchsichtiger Bürokratie und rätselhaften Schuldkomplexen. Das Arrangement deutet den Roman als innerliches Gericht, frei von jeder Logik von Zeit und Raum. Jener heillos

verlorene Antiheld ist Welles so nah wie Harry Lime – eben jene berühmte Nebenrolle des Gauners in Carol Reeds 1949 entstandenem Triller „The Third Man“, die ihn bis zu seinem Tod nicht mehr loslassen sollte. Es wirkt schicksalhaft, wie Lime, Josef K. oder Kane den traurigen Weg des Außenseiters und oft verkannten Regietalentes vorwegnehmen.

Infolge seines steilen Aufstiegs gilt er in Hollywood bald als Geldverschwender und Unglücksrabe, hält sich zeitweise in verschiedenen Teilen der Welt mit allen möglichen Arbeiten über Wasser, die ganz große Rückkehr in die Traumfabrik bleibt aus. Welles gleicht einem Wanderer – zwischen Theater und Film, Kunst und Realität, Selbstausbeutung und Selbststilisierung. Die Not wird ihm dabei nicht selten zur Tugend. Selbst der Werbung weiß der zuletzt hochverschuldete Künstler noch manch klugen Impuls zu geben. Sein Tod am 10. Oktober 1985 markiert letztlich nicht mehr und nicht weniger als die treffende Vollendung des Unvollkommenen. „Beinahe alle Erzählungen der Welt“, so schreibt er einmal, seien „Berichte über ein Scheitern, das im Tode endet – aber mehr als vom bloßen Misserfolg handeln sie vom verlorenen Paradies. Genau das ist für mich die zentrale Thematik westlicher Kultur: das verlorene Paradies.“ Welles‘ Raffinement besteht darin, es nie ganz zu offenbaren, nie vollständig den Vorhang zu heben. Dass er uns immer nur die Spuren, das filigrane Leuchten eines fernen Sternes vor Augen führt, macht bis heute das Faszinosum seines wohl nie ganz zu ergründenden filmischen Universums aus.

Der Großmeister des Skandals

Lars von Triers Filme erregen die Gemüter, erschüttern unsere Moral und sind Meisterwerke der Leinwandkunst

Märtyrerinnen, Besessene und Sadisten – das Œuvre des Enfant terrible des europäischen Films, Lars von Trier, ist ein Universum kranker Seelen. In seinem cineastischen Morast brodeln Sexgier, Zerstörungssucht, Unmoral und tiefgreifende Zivilisationskritik. Indem der dänische Regisseur diese fatale Mischung in sich stets erneut überbietender Drastik der Bilder auf die Leinwand bannt, ist ihm in der Regel schon Monate vor dem Start eines neuen Streifens der öffentliche Eklat sicher. Er versteht es, seine Filme werbewirksam in die öffentliche Debatte zu drängen. Sein Opus Magnum „Melancholia“, vorgestellt auf dem Filmfestival in Cannes 2011, war schon lange vor der Premiere in aller Munde. Nicht zuletzt der verbale „Hitler-Gruß“ des Agent provocateurs bei der Pressekonferenz in Cannes löste einen Eklat aus, in dessen Folge der Streifen zum Millionenerfolg wurde. Wer sich genauer mit den Werken des Skandalgenies befasst, wird hingegen einsehen, dass die Provokationen selten allein der Vermarktung dienen. Sie erregen unsere Gemüter, ziehen uns aus Neugier

ins Kino und stellen dort unseren bislang als fest geglaubten Wertekanon zur Disposition. Der gesuchte Regelbruch entlarvt dabei allen voran die Risse in der Scheinmoral der westlichen Gesellschaft und macht diese in Übertreibungen und Paradoxien sichtbar.

Die Erregung der Öffentlichkeit funktioniert dabei zumeist nach einem festen Schema, wie auch die Präsentation seines neuen Werkes „Nymphomaniac“, dessen erster Teil im Februar bei der „Berlinale“ gezeigt wurde, beweist. Wie schon sein grauenvoll-kongeniales Kabinettstück „Antichrist“ (2010) dringt auch „Nymphomaniac“ (2014) in das Schattenreich aus Sexualität, Macht und Obsession ein. Die vorab im Netz kursierenden Trailer schürten die Erwartung auf einen gewagten Grenzgang zwischen Kunst und Pornografie. Während Charlotte Gainsbourg sich den Peitschenhieben von Stellan Skarsgard ausliefert, später dann mechanisch einen Blowjob abfertigt, setzt sich Stacy Martin, die Gainsbourgs jüngeres Alter Ego spielt, als verführerische Lolita in Szene zu setzen.

Nachdem bereits im September 2013 Ausschnitte aus dem ersten Kapitel im Netz gezeigt wurden, in denen das Jungtalent ein erstes unmoralisches Angebot erhält, bauten die folgenden Trailer konsequent einen Mythos auf, der sich als wohl kalkulierte Strategie erwies. Sind die Sexbilder des internationalen Besetzungsstabes gedoubelt oder nicht? Welche Grenzen werden gesprengt? Die Medienresonanzen und Mutmaßungen überschlugen sich und fischten doch im Trüben. Es war eine Taktik gezielter Verunsicherung und Kolportage weit vor der Veröffentlichung; ein (erfolgreicher) Versuch, mit einer Hochfrequenz an Überraschungen und Spekulationen Aufmerksamkeit zu bündeln und eine strenge Balance zwischen Geheimhaltung und sukzessiver Informationsstreuung zu wahren.

Eine solche gezielte Akupunktur der Publikumsnerven funktioniert freilich nur mit Hilfe bestimmter Reizthemen (expliziter Sex, die Kreuzung von Sex und Zerstörung, Tabubrüche in Sachen „political correctness“ etc.), und Lars von Trier scheint es sich zum Karriere-Prinzip gemacht zu haben, genau diese Reizthemen zu suchen. Gezielt trifft er immer wieder mit hochartifiziellen Konstruktionen, die zumeist als Debattenfeuerwerk beim Filmfestival in Cannes geziündet werden, neuralgische Punkte der Gesellschaft. Vorwürfe wie Pornografie, orgiastische Gewalt und Racheexzesse dienen dem 57-jährigen Regisseur dazu, die Tragfähigkeit der moralischen Integrität einer Gemeinschaft zu auszuloten. Der Eklat erweist sich als Teil der Kamera, als Mittel der Bloßstellung und Offenbarung. So legt „Dogville“ (2003) – Triers persönlichster Film, wie er einmal verriet – die Kehrseite des amerikanischen Traums offen. Nachdem die Protagonistin Grace (Nicole Kidman), polizeilich gesucht, in der titelgegebenen Kleinstadt in den Rocky Mountains Zuflucht findet, wird sie zwar zunächst aufgenommen, aber bald schon durch Erpressung zum Opfer degradiert. Hin-

ter der puritanischen Moral tun sich Abgründe um Vergewaltigung und Ausbeutung auf. Um die Brüchigkeit der kleinbürgerlichen Fassade zu versinnbildlichen, verzichtet der Filmemacher daher in dem avantgardistischen Opus gleich ganz auf Hauswände und lässt die Umrisse nur durch Linien auf dem Boden erkennen: Entschlossen holt von Trier die finsternen Triebe ans Tageslicht, stellt die Animalität hinter dem zivilisatorischen Humanismus aus, konfrontiert das Publikum unentwegt mit politischen Grenzgängen. Die Mixtur skandalisierender Impulse dient damit der Demaskierung eines Normenkörpers, dem der Mensch in seiner Natur, die Lars von Trier als durch und durch verwegene bezeichnen dürfte, nicht gerecht werden kann.

Das Aufzeigen des brachialen Naturalismus der Psyche unter der dünnen Schutzhaut humanistischer Ideale hält dabei aber auch Einzug in die filmische Form. Ein solcher Grenzgang findet sich exemplarisch in „Die Idioten“ (1998) wieder: Darin trifft der Zuschauer auf eine Gruppe junger Spaßprovokateure, die sich einen Scherz daraus machen, sich in der Öffentlichkeit als Behinderte zu präsentieren. Mit radikalen Experimenten, Aggression und sexueller Freizügigkeit testen sie die moralischen Grenzen der sozialen Ordnung aus. Nicht nur die Karikatur von Behinderten sorgt zu dieser Zeit für Aufsehen, sondern auch der ästhetische Rahmen. Rief er 1995 in seinem Manifest „Dogma 95“ mit seinem Filmkollegen Thomas Vinterberg den neuen Naturalismus für das europäische Kino aus, stellt „Idioten“ mit dem eigentlich trivialen Sujet einer dekadenten Jugendbande Lars von Tries erste konsequente Umsetzung jener neuen Fibel dar. Das neue filmästhetische „Evangelium“ mahnte zu Reduktionismus und zur Abkehr ästhetizistischer Selbstverwirklichung. Ohne findige Montagen und kunstvolle Kamerafahrten erscheint „Die Idioten“ mit der ausschließlichen Nutzung der Handkamera wie ein juveniler Amateurfilm, der aber gerade dadurch seine (erschreckende) Authentizität gewinnt. Das eigentliche Empörungsmoment der Behindertenparodie geht demnach mit der Überwindung bisheriger Sehgewohnheiten einher. Indem der Regisseur radikal die naturalistische Perspektive wagt, wendet er sich gegen ein Kino, das verschleiert und beschönigt. Skandalös wird das Werk, weil es gegenüber der traditionellen Form alles offenbart und in diesem Sinne den pornoiden Blick nutzt, um das niederträchtige Wesen des Menschen auf die Leinwand zu bannen.

Obwohl er sich im „Antichrist“ (2009) längst von dieser selbst auferlegten Zensur befreit und stattdessen einen Bilderreigen manieristischer Exzellenz feiert, sorgt der Blick der völligen Offenbarung für den Tabubruch gleichermaßen. Aus der Krise eines Paares aufgrund des Verlusts des gemeinsamen Sohnes ent-spinnt der Filmemacher einen welthaltigen Konflikt der Geschlechter. Während der Mann (Willem Defoe), ein Psychologe, mit der Macht des Therapeuten, seiner Frau (Charlotte Gainsbourg) die Depression auszutreiben sucht, reagiert diese mit sexuellen Exzessen. In den bestialischen Versuchen gegenseitiger Besitznahmen durch Sex und Gewalt markiert die Kamera auf diese Weise die archaischen Machtverhältnisse, die den Geschlechtern eingeschrieben sind.

Was Lars von Trier zu einem Weltenkampf zwischen Gut und Böse steigert, findet schließlich mit der finalen Tötung der Frau seinen Höhepunkt. Der Vorwurf des bloßen Frauenhasses, wie ihn empörte Zuschauer in Cannes erhoben, greift als Erklärung für das Höllenspektakel jedoch zu kurz: Vielmehr dreht sich bei genauerer Betrachtung möglicherweise gerade um die Beseitigung biologischer Geschlechtsmerkmale generell. Wenn die Frau etwa nach der männlichen Kastration, in der Hand ihres Ehegatten die Schere führt, um sich damit die Klitoris abzuschneiden, setzt sie sich situativ in die Machtposition des Mannes. Aus dieser dominanten Stellung will sie die Gendercodes hin zur Neutralität beseitigen. Worin Verächter nur die Bestätigung eines mittelalterlichen Herrschaftsdenken zwischen Herren- und Knechtgeschlecht sehen, könnte es sich demnach ebenso um das Gegenteil handeln, nämlich die Überwindung verfestigter Machtpositionen in den Körpern selbst.

Die Aufopferungen der Frauen in fast allen Filmen des Dänen erzeugen damit immer auch ein Sinnpotenzial, wodurch der Skandal überhaupt erst ein neues Erkenntnisvermögen liefert. Für die überfällige Rettung der gebeutelten Opferdamen in den Filmen des Skandinaviers spricht übrigens auch, dass sie oft als die um den Zustand der Welt Wissenden aus dem Dasein scheiden. In „Melancholia“, worin der Regisseur seine Depression verarbeiten soll, offenbart sich in der Figur der schwermütiigen Justine (Kirsten Dunst) die luzide Prophetin. Während die Gesellschaft auf einem Landhaus munter die Hochzeit ihrer Schwester zelebriert, weiß sie schon zu Beginn um die apokalyptische Kollision der Erde mit dem Planeten Melancholia. Am Ende tritt sie dem Ernstfall mit Gelassenheit entgegen. Als die Wissende wird sie samt ihrer Schwester in der letzten Aufnahme geopfert – wie die Helden der antiken Tragödie. Erst ihr Tod verleiht ihnen ihre heroische Größe. Wer in diesem Untergang der Frauen demzufolge nur misogynie Fantastereien sieht, verkennt, dass das „schwache“ Geschlecht durchaus auch gestärkt und das Patriarchat auf eine spezielle Weise infrage gestellt wird. Indem der von Triesche Skandal demzufolge zunächst unser Sehvermögen mit all der Negativität des Menschen strapaziert, entlarvt er die brüchigen Sittenfundamente einer Gesellschaft, um dadurch neuen Raum für alternative Konzeptionen zu schaffen.

Derweil empört sich die Masse über die Eklats aus Sadismus und Gewalt, ergeht sich im Horror und Voyeurismus der Bilder; und wenige erfreuen sich am skandalösen Blickdispositiv, das uns die eigenen Abgründe besser verstehen lässt. In beiden Fällen ist es aber Kunst: Sie lässt die Welt in all ihrer Totalität in uns hereinbrechen und motiviert den Zuschauer dazu, seine Erschütterung mit anderen zu teilen. Filmische Provokation, die auf diese Weise Dialog und Kontroverse hervorruft, ist Kunst im allerhöchsten Sinne!

Ein Wächter der Demokratie

Filmkunst mit politischer Haltung und zeithistorischem Gespür: Zum 70. Geburtstag von Oliver Stone

Vor diesem Mann sollten die herrschenden Eliten, wenn sie es nicht schon längst getan haben, das Fürchten lernen: Wo eine politisch brisante Causa entsteht, ist Oliver Stone mit einem findigen Drehbuch oder gar einem ganzen Filmprojekt nicht weit. Und seine Filme wirken nach, schreiben sich in das kollektive Gedächtnis ein. Dass bis heute etwa die Erschießung John F. Kennedys allerhand Anlass zur Spekulation bietet, dürfte nicht zuletzt auch auf Stones Werk „JFK – Tatort Dallas“ (1991) zurückgehen. In einer Mixtur aus Thriller und Dokudrama stellt der Regisseur eine mögliche Mitwisserschaft oder gar Beteiligung des Staatsapparates am Präsidentenmord in den Raum. Abgesehen von der Verbreitung von Verschwörungstheorien hatte die Kontroverse um den Film ein Gutes. Denn bislang geheime Akten wurden vonseiten der Regierung der Öffentlichkeit zugängig gemacht.

Dürfte Hollywoods sicherlich politischster Kopf, der nun seinen 70. Geburtstag feiert, auf seine Karriere zurückblicken, gibt es kaum ein Kapitel der jüngeren Zeitgeschichte, zu dem sein Œuvre nicht Stellung bezogen oder eine breite Diskussion hervorgerufen hätte. Ob in dem Castro-Porträt „Commandante“ (2003), der zuletzt erschienenen Würdigung „Snowden“ zu dem gleichnamigen Whistleblower oder auch dem bewegenden Musical „Evita“ (1996), zu dem er ein großartiges Skript geschrieben hat, brachten ihm immer wieder den Vorwurf der Glorifizierung der wahren Persönlichkeiten hinter seinen Biopics ein. Dasselbe gilt für die Gewaltdarstellungen in seinen Filmen: Auf sein Werk „Natural Born Killers“ (1994) hin folgten gar Gerichtsverfahren, weil Gewalttäter angaben, die Geschichte um ein Serientäterpaar als Vorlagen angesehen zu haben. Doch statt Brutalität naiv zu verherrlichen, führt uns Stone im Gegenteil deren mediale Ästhetisierung vor Augen. Und zwar in kritischer Absicht. Er schmeichelt nicht der Lust am Voyeurismus, sondern dekonstruiert die Inszenierungsweisen durch Medien selbst.

Dahinter verbergen sich viel Soziologie und Kulturkritik. Um das Große und Ganze zu entfalten, setzt er aber fast immer auf Einzelschicksale. Was Stone fasziniert und magnetisch anzieht, sind Menschen in Ausnahme- und Krisensituationen, Menschen, die sich systemischen Zwängen ausgesetzt fühlen, Menschen, die drohen, ihre Menschlichkeit zu verlieren. In geradezu traumatischer Eindringlichkeit demonstriert sein oscarprämieter Film „Platoon“ (1986), der Auftakt einer Trilogie zum Vietnamkrieg, die verheerende Zersetzungenergie einer von Kampf, Verrohung und Existenznöten geprägten Verlorenheit in der Wildnis. Nicht die eigentlich recht banale und für den Kriegsfilmm genretypische

Erzählung über eine Infanterietruppe, die sich härtesten Überlebensbedingungen ausgesetzt fühlt, überzeugt. Ferner ragt die filmästhetische Machart besonders hervor. Die Omnipräsenz des schwermütigen Grün der Wälder, die Rauchschwaden, der Regen – all dies erweckt den Eindruck, als würden Amerikas Helden buchstäblich von dieser fremden Wildnis eingesogen werden. Der Krieg entstellt die unter ihm Leidenden und bringt allenfalls deren bestialische und animalische Seite zum Vorschein.

Selten werden in diesen fiktiven Vermessungen des Grauens die Mächtigen und Entscheidungsträger gezeigt. Stones Augenmerk gilt eher der Eigendynamik von Systemen. Auch in „Wall Street“ (1987) und „Wall Street 2: Money Never Sleeps“ (2010) geht er subtil wirkenden Manipulationskräften nach, diesmal bezogen auf die Finanzbranche. Erzählt werden die Lebensläufe aufsteigender oder bereits gefallener Börsenakteure, welche zunehmend korrumpt und kriminell werden. Wie ein trügerisches Verführungselixier wirkt Gier nach immer noch riskanteren Geschäften auf die Protagonisten ein. Übrig bleiben am Ende untote Gestalten, blutleer und aller Hoffnung beraubt.

Nie wütend, aber grundsätzlich mit wachem Verstand hat der vierfache Oscarpreisträger das Selbstbild der USA reflektiert, sich entweder mittels seiner Kunst oder direkt als prominente Person in das öffentliche Leben eingemischt, ohne sich selbst zu verbiegen. Noch heute bekennt er sich zu seinem Kokainkonsum und ist zugleich dazu imstande, sich mit „Savages“ (2012) radikal den Verstrickungen und Verbrechen der Drogenkartelle anzunehmen. Obgleich Stone schon seit jeher heikle und ernste Themen aufgreift, die auf den ersten Blich nicht unbedingt ein breites Publikum adressieren, sind seine Filme in der Regel Massenerfolge. Eine Rezeptur aus Brisanz, Thriller-Dramaturgie und ein Gespür für Persönlichkeiten und Typen scheint erfolgsversprechend.

Wer in dem Regisseur von „Alexander“ (2004), neben „Conan the Barbarian“ einem der wenigen Tiefpunkte seiner Karriere, jedoch vor allem einen aktualitätsversessenen Master of suspense sieht, greift wohl zu kurz. Gerade seine Präsidentenporträts zeichnen vom Standpunkt der Gegenwart die großen Linien der amerikanischen Politik der letzten Jahrzehnte nach. Mit „W.“ (2008) versucht Stone, minutiös die biografisch-familiären Beweggründe Bushs für den Irakkrieg nachzuzeichnen, mit „Nixon“ (1995) setzt er ein Staatsoberhaupt in Szene, das – abgesehen von Watergate – allen voran an seinen eigenen inneren Widersprüchen scheitert. Und selbst zum Nach-Präsidenten Obama zieht er in seinem letzten Buch „Amerikas ungeschriebene Geschichte“ (2015) eine ernüchternde Bilanz.

Allen Widerständen zum Trotz zeigt sich der Regisseur stets als mutiger Ankläger, Wächter der Demokratie und insbesondere kinematografischen Historiker. Nachdem er in seinen Interviews nie müde wurde, seiner Nation eine massive Geschichtsvergessenheit zu konstatieren, liest sich sein Lebenswerk wie ein Ap-

pell zur ehrlichen Erinnerungsarbeit. Dazu gehört für ihn mehr als Faktenwissen. Er wäre nicht der Großmeister des politischen Hollywoodfilms, hätte er einfach immer nur Wissen angesammelt. Vielmehr artikulieren seine Werke eine wichtige Botschaft: Geschichte ist unabdingbar mit Fiktion, mit einer Inszenierung verwoben. Es gibt sie nicht in Reinform, sondern nur aus verschiedenen Blickwinkeln heraus. Stones Perspektive zählt vielleicht zu den eindrucksvollsten und aussagekräftigsten, weil sie voll und ganz einem Freigeist mit Haltung entstammt.

Die finstere Gegenwart des Josef K.

Franz Kafkas „Der Prozess“ wird 100 Jahre und ist doch so aktuell wie am ersten Tag

Warteschleifen. Callcenter. Standardantworten. Und: „Ja, die Verantwortung dafür, wissen Sie, das ist so eine Sache...“ Wenn ein Gespräch auf der Leitung so verläuft, wird der Anrufer sicherlich weiterverbunden. Egal, ob es sich um Telefonprobleme, defekte Waren vom Internetversand oder (noch schlimmer) Amtsangelegenheiten handelt – direkte Ansprechpartner findet man nur noch selten. Da prinzipiell alle Kunden zumindest nach Abschluss eines Vertrages als lästige Parasiten gelten, sobald sie mit Fragen anrufen, hält man sie auf Abstand. Zuviel reden, das kostet Zeit und Geld. Mehr lohnt es offensichtlich, ein fernes Kundencenter mit ständig überlasteten Leitungen und oftmals ahnungslosen Mitarbeitern einzurichten. Nichts haftet der Spätmoderne mehr an als Abstraktifizierungen auf allen Ebenen durchzudeklinieren, um so Zuständigkeiten und Verantwortung dauerhaft auf unterster Ebene zirkulieren zu lassen.

Schon vor ziemlich genau einhundert Jahren hat ein bis heute zweifelsohne zeitloses Werk diese unnahbare Atmosphäre vorweggenommen. Die Rede ist von Franz Kafkas „Der Prozess“. Dass uns dessen düstere Aura heute noch so zu packen weiß, liegt an der ungemeinen Gegenwärtigkeit all dessen, was die absurde Handlung zu bieten hat: „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“ So lautet der berühmte erste Satz des Prosafragments, mit dem eine Existenz am Scheitelpunkt steht. Ohne Näheres über die Hintergründe der Anklage zu erfahren, wird K. noch im Schlafzimmer von seiner Arretierung unterrichtet. Physisch bleibt er zunächst frei, widmet hingegen fortan seine Anstrengung dem Verfahren. Auf seinem Parcours durch die Gerichtsräume auf Dachböden und in engen Fluren begegnet er allerlei skurrilen Gestalten: Einem Prügler, der untere Beamte der Behörde für Bestechungsversuche bestraft; einem Maler, der als Porträtiast von Richtern guten Einfluss auf die Entscheidungsträger des bürokratischen Apparates verspricht und einem kränkelnden bis zuletzt nutzlosen

Anwalt. Dem wahren Ankläger, geschweige denn den höheren Richtern, wird der Bankprokurist K. nie begegnen.

Insbesondere marxistische Interpreten haben früh die Fallstricke einer arbeitsteiligen Gesellschaft in dem Roman erkannt. Behaupten die unteren Vertreter der Tribunaladministration stets, selbst auch keine Kenntnisse über ihre Vorgesetzten oder überhaupt den Aufbau der Behörde zu haben, wird deutlich, inwiefern unsere Zeit einen bedenklichen Höhepunkt jener Entfremdung erreicht hat. Die digitale Ära sorgt für Entkoppelungen; Kommunikation wird medial geführt und ganze Aufgabenbereiche von Unternehmen „outgesourct“. Einfach gesprochen: Hinter den Taten fehlen die Täter. Und jene, die Urteile fällen, bekommt man selten zu Gesicht – eine Erfahrung, die auch der Jurist Kafka selbst gemacht haben dürfte. In seiner gehobenen Position bei der Arbeiterunfallversicherung musste er entscheiden, wie Kriegsinvaliden zu entschädigen seien, wann Ansprüche bestanden und wann nicht. Der Handlungsdruck sowie die Tristesse des Büroalltags stiegen ihm derartig zu Kopf, dass er sogar einen letztlich durch den Vorgesetzten verhinderten Antrag zur Abkommandierung an die Front stellte.

Den Autor wie auch seinen Helden könnte man als Archetypen des modernen Menschen bezeichnen: Orientierungslos, heimatlos und immerzu in sich zerrissen sucht er zwischen den Sinnangeboten einer zerfasernden, kulissenhaften Welt. Während K. einerseits den Verpflichtungen in der Bank nachzukommen sucht, andererseits mehr oder weniger um das Vorankommen seines Verfahrens bemüht ist, läuft er doch seinen Trieben auf. Mehrmals verdrehen ihm Frauen den Kopf. Wühlt man sich durch all die Berge an Interpretationsmasse hindurch, welche die Literaturwissenschaft im Laufe der Jahre kreativ zusammenbrachte, begegnet dem Leser in K. doch immerzu ein Mensch auf verzweifelter Harmoniesuche. Auf seiner Odyssee sucht er im Tribunal nach Gott, ringt um Sinn in einer sinnlos gewordenen Welt und verliert sich doch zwischen Alltagspedanterie und sexuellen Ausflüchten. Kafka verhandelt in seinem tragischen Helden den unmöglichen Spagat: Es gilt ihm, die verschiedenen Kräfte des Daseins im Ich zu einer sinnstiftenden Einheit zu bündeln, um dadurch letztlich der göttlichen Gnade würdig zu werden – ein schwieriges Unterfangen, woran auch der spätmoderne Work-on-Progress-Mensch zu scheitern droht. Jener scheint sich dabei geradezu als eine Perversion der Gespaltenheit Josef K.s zu erweisen. Er wandelt nicht nur zwischen Himmel und Erde, Trieb und Vernunft. Vielmehr ist das besinnungslose Taumeln zur Grundbewegung seiner Existenz geworden. Er will alles unter einen Hut bringen: Kind und Beziehung mit Karriere und Fitness. Patch-Work bezieht sich längst nicht mehr nur auf die Familie. Man arbeitet in verschiedenen Jobs oder Projekten. Hinzu kommt die Informationsdichte, die ihn keineswegs reifen lässt, sondern in bzw. mit immer mehr Maschen und Kontexten und Beziehungen vernetzt. Der müde Greis der Burnout-Gesellschaft findet sich als Embryo in Kafkas „Der Prozess“ angelegt.

Allen voran die Ohnmacht des Protagonisten angesichts der surrealen Behörde erlebt derzeit eine Renaissance. „Prism“ hat selbst die Cyber-Optimisten überzeugt, dass wir im Internet, diesem einstigen Dschungel der Freiheit, unter Dauerüberwachung stehen. Wir surfen durch ein Bentham'sches Panoptikum, wo jeder jeden beobachtet und Datenkraken wie Facebook jeden Klick verfolgen können. Die Transparenz als Signum unserer Epoche ist bereits Kafkas Schrift, die lange Zeit nur unter den Vorzeichen von Verdunkelung gelesen wurde, innewohnend. Als K. anfangs von den Amtsmännern in seinen vier Wänden aufgesucht wird, bemerkt der Junggeselle eine „alte Frau, die mit wahrhaft greisenhafter Neugierde zu dem jetzt gegenüberliegenden Fenster getreten war“. Auch bei einem späteren Verhör vor Gericht wird der Beschuldigte von einer unruhigen Meute beobachtet. Nicht unbedingt die ständige Anwesenheit von Voreuren und Gaffern mag für uns so frappierend sein. Eher deren Wirkung ist von Interesse. Denn *nolens volens* verinnerlicht K. die auf Veräußerung und Entblößung ausgerichtete Ideologie des Tribunals. Unaufgefordert präsentiert er zu Beginn seine Legitimationspapiere. Obwohl er zunächst eigentlich keinerlei Einschränkungen erlebt, zumal er sich noch frei bewegen kann, sucht er von sich aus Institutionen des Dachbodengerichts auf, das überhaupt mit allem und jedem, selbst mit scheinbar unabhängigen Personen wie dem Advokaten oder Künstler Titorelli verbunden wirkt.

Auch die heutigen Netzwerke, gläsern und omnipräsent, werden nicht nur von fremden Mächten wie der NSA zur völligen Kontrolle genutzt. Nein, der User selbst bietet die beste Komplizenschaft dafür an. Indem wir mit mobilen Geräten am Körper ständig online sind und überall teils intime Daten auf Pinnwände posten, bilden wir selbst die Stützpfiler jener Mediengesellschaft, die Geheimnis und Privatheit verachtet. Ferner glauben wir gar, in den modernen Technologien die Erfüllungsmaschine all unserer Wünsche zu sehen. Wir fliegen durch das Netz, körperlos und unbeschwert.

Auch K.s Bemühen um seinen Prozess zeugt vom Glauben, im Gericht einer höheren Wahrheit näherzukommen – ein Trugschluss! Statt das Wesentliche zu erkennen und sich auf sich selbst zu besinnen, um dadurch seiner Schuld habhaft zu werden, lässt er sich durch die Mühlen der Bürokratie vom Weg abbringen. Damit er sich nicht mit sich selbst auseinandersetzen muss, verlagert er die Verantwortung auf das Gericht. Bei Kafkas Hauptfigur endet dies bekanntermaßen tödlich. Die Parabel greift dort am stärksten, wo sie unsere heutigen Ablenkungen und medialen Verführungen spiegelt. Die Notwendigkeit, sich in diesen Tagen trotz der Verlockung flimmernder Paradiese wieder auf das eigene Ich zu konzentrieren, ist vielleicht das eindringlichste Monitum dieses zeitlosen Meisterwerks.

Die Dantische Utopie

*Zu seinem 750. Geburtstag lohnt ein neuer Blick auf sein Opus Magnum
„Die göttliche Komödie“. Was uns Dante heute noch sagen kann*

Fegefeuer? Höllenkreise? Gefolterte Sünder und himmlische Gefilde? Was soll uns all das heute noch sagen? Mit seinem epischen Gedicht „Die göttliche Komödie“, erschienen 1472, suchte der italienische Dichter Dante Alighieri eine Welterklärung und chiffrierte Gegenwartsdiagnose aus dem Geiste seiner Epoche zu schaffen. Doch reicht sie auch bis in das Hier und Heute? Kann uns die Tour d'horizon durch die Säulenhallen und Dunkelkeller der Metaphysik noch etwas lehren? Auf den ersten Blick und außerhalb der klassischen Kirchenräume wirken jene Sphären des christlichen Jenseits wohl fremd und obskur. Wenn der Autor, geleitet von verschiedenen Führern wie dem antiken Poeta laureatus Vergil, immer tiefer die Höllenkreise hinabsteigt und dort etwa auf von Insekten gequälte Engel oder neben zahllosen Blasphemikern auf den Höllen Hund Zerberus trifft, mögen uns die Szenerien allzu mythisch und fern erscheinen, sie haben aber noch immer Geltung.

Auch wenn es zu Dantes Anliegen gehörte, die gesellschaftliche Realität seiner Zeit, gerade den Machtkampf zwischen Kaiser und Papst, in dessen Ränkespiel er selbst 1302 aus Florenz verbannt wurde, parabelhaft einzufangen: Jenseits dieser politischen Ambition erzählt er von nicht mehr und nicht weniger als der menschlichen Existenz selbst. Von ihrer Reise, die sich Leben nennt. Lesen wir heute die 100 aus 14 233 Elfsilbern bestehenden Canti, werden wir einer Expedition durch göttliche und dämonische Reiche gewahr, die man natürlich auch als eine innere Reise verstehen kann. Gleich einer zweiten Geburt setzt der Beginn des Werkes mit einer Irritation auf ungewohntem Terrain ein. Das Dante verkörpernde Ich ist „vom rechten Wege“ in einen Wald abgekommen und findet Eingang in die Unterwelt, begegnet zunächst Triebstündern und Verschwendern, stößt auf die Mauern der Höllenstadt Dis, wohinter die Häretiker begraben liegen, defiliert in weiteren Ringen der Hölle an Gewalttätern vorbei und trifft im Zentrum der Erde auf den Blutrausch des Antichristen: Mit gleich drei Mäulern zerreißt Luzifer, eine krude-abstoßende Verfremdung des gefallenen und eigentlich einstmals noch schönsten der göttlichen Engel, im sogenannten ptolemäischen Universum die Verräter an der christlichen und weltlichen Ordnung. Neben Judas sind dies Verschwörer gegen Caesar, Brutus und Cassius.

Bis hierhin dokumentiert Dante die Folgen eklatanter Normverstöße, entwirft ein erschreckendes Strafsystem, das aber zumindest für den Dichter noch die Chance auf Errettung in sich birgt. Denn der Schreiber erweist sich als ein

(noch) lernender Beobachter, sein Werk als glanzvollstes Beispiel einer lehrreichen Kunst. Sich mit dem Ich auf den Weg in die Schattenreiche zu begeben, heißt, mit und in der Literatur Welt zu erfahren und zu durchschauen. Der Text spiegelt die Notwendigkeit einer aufmerksamen Lebensführung, regt den Leser zu einer ethischen Grundierung der persönlichen Seinsgestaltung an. Die Voraussetzung ist jedoch der Wille zur Wanderschaft. Denn der Held dieses lyrischen Opus magnum bleibt nie stehen, er vagabundiert trotz des anfänglichen Irregehens und lässt sich von keiner Erschütterung zum Stillstand bewegen – locken doch das Licht und die Reinheit der göttlichen Sphäre. Nur indem wir unsere Abwege als solche erkennen und versuchen, bessere, lichtreichere Pfade mit möglicherweise all den dazugehörigen schmerzlichen Begleiterscheinungen zu beschreiten, können wir zur Vervollkommnung durchstoßen, zu uns selbst, und ein adäquates Verhältnis zur sichtbaren und unsichtbaren Welt finden – dies ist die entscheidende Botschaft Dantes. Ein Credo zum Aufbruch, zum Durchhalten und vor allem zum Glauben. An sich selbst und an die Erlösung.

Sieben Kreise muss der Dichter mit dem erst in der Unterwelt auf die Stirn gezeichneten Sündenzeichen durchlaufen, um als Büßer zuletzt in den Genuss der göttlichen Gnade zu gelangen. Entlang der Terrassen des Läuterungsbergs, wo sich die verlorenen Seelen der Todsünden Hochmut, Jähzorn, Neid, Habgier, Wollust, Völlerei und Trägheit versammeln, erfährt Dante selbst eine umfassende Katharsis und sagt sich von den übeln Trieben los. Die Abschreckung mutet geradezu bengalisch an, nichts könnte grauvoller geschildert werden als dieser Schmelzriegel von Übel und Unbehagen.

Als ihn, den indessen Geläuterten, seine Jugendliebe Beatrice an der Schwelle zum irdischen Paradies empfängt, rekapituliert der Text in den Verwandlungen des gemeinsamen Prunkgefährts allegorisch die christliche Heilsgeschichte und streift die neun ptolemäischen Sphären vom Mond, über Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter, Saturn, Fixsternhimmel bis zum Primum Mobile, dem ersten Beweger. Am Ende ereignet sich der Aufgang in das Empyreum, den höchsten Teil des Himmels. In diesem synästhetisch geschilderten Paradies vereinigen sich die Engelsscharen und Seligen mit dem Göttlichen. Nach weiteren inneren Abstufungen dieses sinneserweiternden Kosmos erreicht der Nomade schließlich die Himmelsrose, wo die Seligen ihre Thronen besetzen. „In der Gestalt dann einer weißen Rose/Erblickte ich vor mir die heilige Schar,/Der Christus sich verlobt mit seinem Lose [...] Denn Gottes Licht tritt überall hinein,/Wie je des Weltalls Werte es erheischen,/So dass ihm gar nichts kann entgegen sein.“ Einheit in überfließender Harmonie, Glorie und Sakralität – das Dantische Paradies offenbart einen Gott voller Erhabenheit und Vitalität.

Obgleich der Poet zuvor noch bekannt, als Dichter nach dem Purgatorium, dem Inferno und nunmehr dem Paradiso kaum mehr in der Lage zu sein, allen Eindrücken kunst- und sprachgebend gerecht zu werden, wird ihm nun die letzte und umfassende Erfüllung zuteil, deren Wahrnehmung Dante zugleich

als gesalbten Dichterkönig ehren sollte. Auf Beatrices Insistieren bei den Seligen eröffnet sich ihm visuell die Trinität. Mit dieser generösen Epiphanie endet das Menschheitsgedicht.

Dass dem gegenwärtigen Rezipienten diese wundersame Route mit all ihren Abnormalitäten und im Übrigen zahlreichen Vertretern aus Politik, Philosophie und Kunst, denen Dante im Laufe des Werkes über den Weg läuft, entlegen, ja, anachronistisch vorkommen muss, liegt ferner auch an der Nietzschanischen Metaphysikkritik der Moderne begründet. Mit der Profanisierung von Sinnernklärung wird der Mensch vermeintlich zum Herrn seiner selbst, jedoch ist ebenso eine Leerstelle entstanden, die gerade „Die göttliche Komödie“ wiederum attraktiv besetzt. Allerdings weniger wegen ihrer Geschlossenheit, sondern eher wegen der ihr inhärenten Bewegung.

Das Fluide, Weite und Ungreifbare des Textes hat nicht zufällig – und doch vielleicht überraschend – den neomarxistischen Denker der Utopie, Ernst Bloch, fasziniert und zu einer gehaltvollen Interpretation angeregt: „Die Utopie des Raumes ist im Empyreum Raumlosigkeit geworden: Nähe und Ferne können hier weder mehr geben noch nehmen [...]; also bleibt an der Rose nur die vollkommene Zirkelgestalt der Erfüllung.“ (Ernst Bloch: „Das Prinzip Hoffnung“). In der Himmelsrose deuten sich luzide Regungen, ein zu entblätternder Innenraum an, der nichts abschließt und Wanderschaft und geradezu Faustisches Streben hervorruft. So hält der Philosoph weiter fest: „Denn es ist einzig die versuchende Utopiegestalt, nirgends noch die behauptete Realgestalt des Überhaupt, wodurch Himmelsrosen, des deskribierte Götter, Empyreum und andere als vollendet hingestellte Intentionsinhalte in der Erinnerung der Hoffnung bleiben.“ Insofern Dantes Werk gerade auch Momente der Offenheit aufweist und sich für Entwicklung stark macht, werden darin utopische Horizonte offenbar. Immerzu blickt der Wanderer in die Ferne. Vom Läuterungsberg etwa wird Jerusalem als zu erreichendes Gegenbild sichtbar: „Da schon am Horizont die Sonne funkte,/Des Meridiankreis gerade überdacht/Jerusalem mit seinem höchsten Punkte.“

Dies beantwortet auch die Frage, warum wir heute den italienischen Renaissance-Dichter zur Hand nehmen sollen. Sein Werk verrät uns zwar nicht unbedingt Novitäten über unsere Gegenwart, aber es zeugt von einer Bewegung, die unseren Tagen fehlt. Wie Bloch zu Recht analysiert, vernimmt man darin eine Denkbewegung, die utopische Züge trägt. Es ist eine religiöse Vision, die nach vorne zielt und nach der Dürre das Heil verspricht. Ganz im Sinne seiner Epoche greift Dante, um einen Möglichkeitsraum von morgen erstehen zu lassen, auf antike Stoffe zurück. Das goldene Zeitalter äußert sich während eines über drei Gesänge andauernden Gespräches mit seinem Ahn Cacciaguida, der im Dienste Konrad II. sein Leben verlor, im Bild eines friedvollen Florenz einer längst untergegangenen Ära. Im kulturkritischen Kontrast dazu repräsentiert

die Stadt in der Gegenwart des Dichters einen Ort des Sittenverfalls, zerfällt in Korruption, Misswirtschaft und Gier.

Diese Misere, ja, diesen Selbstzersetzungsprozess der politischen Eliten, der sich gleichsam parasitär auf die gesamte Gesellschaft auszubreiten droht, aufzuhalten, bleibt einem aktiven Bürger vorbehalten. Im Zentrum steht daher der handelnde Mensch, genauer: der neuzeitliche Mensch. Sein Streben macht ihn erst zum Menschen und erteilt jedweder Form von Stillstand eine harsche Abssage. Für Bloch ist zu Recht selbst die Ruhe des Empyreums keine reine Ruhe, sondern Zwischenstation auf der Annäherung an das Licht. Dass Dante mit seinem Meisterwerk durchaus ein breites Publikum ansprechen wollte, wird bereits in der Verwendung der italienischen Sprache und der Abwendung vom bislang üblichen Latein ersichtlich. Die Ambition ist damit sicherlich auch gesellschaftlicher Natur gewesen. So erzählt die Parabel vom zeitlosen Abgrund der Dekadenz und mahnt vor übersteigertem Egoismus. Stattdessen wird eine Utopic des rechten Maßes denkbar, ein Seinskosmos, basierend auf der Dialektik von Himmel und Hölle, Gott und Teufel, Gut und Böse. Nur wo sich die divergierenden Kräfte im Gleichgewicht halten, kann eine zukunftsfähige Ordnung gedeihen. In dieser Spannung erhält sich das Wesen der Dinge. „Die Kraft der hohen Phantasie hier spliesst!/Doch folgte schon mein Wunsch und Wille gerne,/So wie ein Rad, das ebenmäßig kreist,/Der Liebe, die bewegt die Sonn und Sterne!“ – mit diesen Worten endet das Großwerk, mündet in einen sich im Gedankenrausch immer erneuernden Kreis. Seine Kraft ist jene des Christentums. Göttliche und ewige Liebe!

Erlöserkult und Dekadenz

Die Star Wars-Saga regt zur Selbstbegegnung an: In Mythologie, Geschichte und Religion der Menschheit

„Möge die Macht mit dir sein!“ – dieses Credo gilt eingefleischten Star Wars-Fans als heilig. Es ist im Krieg der Sterne nicht nur der Ausweis, zur guten Seite der Macht zu gehören, sondern äußert gleichsam ein spirituelles Glaubensbekenntnis: An eine höhere, kosmische Kraft. Um ihrer teilhaftig zu werden, bedarf es der Disziplin und Anthroposophie, wie sie nur ein kleiner Orden mustergültig verkörpert: Die Jedi-Ritter, die in Kampf und asketischer Konzentration geübten Jesuiten- und Samuraiinkarnationen der Sci-Fi-Saga. Dass die Faszination – nicht zuletzt auch vor der in Kürze erscheinenden siebten Episode – selbst nach drei Jahrzehnten ungebrochen ist, verdankt sich dem ganz eigenen Mythos, den George Lucas mit diesem formvollendeten Meisterwerk geschaffen hat. Ja, diese Welt mag eine ganz außergewöhnliche, auf religiösem Fundament und höchster Liebe zum Detail errichtete Zukunftsvision sein.

In vielerlei Hinsicht haben sich Geschichte, Mythen und Philosophien der abendländischen Kultur in dem Epos vereint. Ihm inhäriert allen voran die Dramaturgie der klassischen Heldenerzählung. Wir erleben in den ersten drei Teilen (die chronologisch nach der ursprünglichen Trilogie entstanden sind) zunächst den Aufstieg des aus der Sklaverei stammenden Anakin Skywalker zu einem Jedi-Ritter. Gereift durch seine Lehre bei den Jedi-Meistern Qui-Gon Jinn oder Obi-Wan Kenobi, meinen viele in dem Zögling bald den prophezeiten Auserwählten zu erkennen, der die aus dem Lot geratene Ordnung des Alls wiederherstellen soll. Denn die galaktische Republik versinkt in Dekadenz und Intrigen. Pott-Rennen und an Gladiatorenkämpfe angelehnte Mensch-Tier-Kämpfe erinnern an den Verfall der römischen Republik, die das Volk mit Brot und Spielen zu benebeln sucht, während insgeheim der zwielichtige Senator Palpatine Pläne zu seiner absoluten Machtergreifung schmiedet.

Auf seiner an Homers angelehnten Odyssee gerät der Messias Anakin jedoch auf Abwege, insofern er sich nach der Ermordung seiner Mutter in Hass und Arroganz verliert. Lockt ihn Palpatine, eine Reminiszenz der biblischen Schlange, mit der Allmacht der dunklen Seite der Macht, gibt sich der Heranwachsende einer fatalen Verführung hin. Manche Interpreten der Sci-Fi-Reihe sehen in ihm eine Luzifer-Figur: Galt dieser einst als der schönste Erzengel Gottes, bringt ihn sein Hochmut zum Fall und lässt ihn ein eigenes Reich in der Unterwelt begründen. Wenn wir uns noch einmal den großen Kampf zwischen dem inzwischen gänzlich von Zorn zerfressenen Anakin und seinem Lehrer Obi-Wan auf dem Vulkan-Planeten in Episode III vergegenwärtigen, schauen wir in die devitalisierte Seelenlandschaft des späteren Darth Vader. George Lucas nimmt hierin spiegelartig den noch bevorstehenden Vater-Sohn-Konflikt der zweiten Trilogie vorweg. Dem Laser-Schwert kommt dabei eine hohe symbolische Qualität zu. Es erinnert an den Donnerkeil des Zeus⁴, der selbst den eigenen Vater töten muss, um die Herrschaft zu übernehmen. Indem auch der in die Irre geratene Anakin Obi-Wan als symbolische Vater-Figur zu besiegen sucht, gibt er sich völlig den Dämonen des Bösen hin und bricht mit den Tugenden der Jedi. Sinnbildlich verbrennt mit der Hülle seines Körpers am Ende dieses pathetisch aufgeladenen Duells in der Lava ebenso seine Humanität. Der Tod der Seele markiert sodann die Geburt Darth Vaders als frankensteinartigen Mensch-Maschine-Hybrid.

Damit verkehrt sich der zum kalten Technikum geronnene Held zum Antihelden. Mit dessen Hilfe gelingt es Palpatine mittels Notstandsverordnungen zum Imperator zu avancieren. Angefangen bei dieser Ermächtigung, über die Farbsymbolik der bald auftretenden Sturmtruppen – der Name erinnert an die Stoßtruppen der Nazis – bis hin zu Darth Vaders Helmformation hebt Lucas⁵ Werk vielschichtig auf Hitlers Machtergreifung ab und schildert darin die Entwicklung von Diktatur und Tyrannie.

Glücklicherweise manifestiert sich in den Kindern Anakins und Padmé, welche als ehemalige Königin des grünen Planeten Naboo sowohl mit der Weisheit des babylonischen Gottes Nabu als auch mit Natur und Mutterschaft assoziiert ist, eine ausgleichende Kraft. Luke und Lea verkörpern die Zwillinge Appollon und Artemis, stehen für Liebe, Sühne und die Vereinbarkeit von Gegensätzen. Gegen das sterile Grauen des Imperiums ziehen die Geschwister mithilfe einer bunten Armee aus Menschen, Affen- und Mischwesen zu Felde. Wie üblich gesellen sich zum Helden allerhand Gefährten, darunter der sich vom Söldner zum gemeinschaftsdienenden Space-Cowboy wandelnde Han Solo oder zahlreiche Fantasie- und Mischwesen. Kurzum: Die Rebellen repräsentieren Vielfalt und Entwicklungsfähigkeit gegenüber einer uniformen Machtelite auf einem architektonisch hohlen Todesstern. Hier die Insignien von Leben und Toleranz, dort jene von Technik und Zerstörung.

Dieser Kontrast bestimmt auch das vorläufige Finale: Luke im Zweikampf mit seinem Vater. Auf Anakins Hybris folgt schließlich im Sinne der griechischen Tragödie die Nemesis, die Rachegöttin. Er erliegt seinem Sohn, der ihm aber Gnade zuteil werden lässt. Dem Vater wird hingegen das in ihm verlorene gegangene Gute bewusst und stürzt den finsternen Imperator in den Abgrund. So mit stellt sich im Inneren des nunmehr sterbenden Darth Vader das Gleichgewicht der Kräfte wieder her. Der dunkle Triumphzug des Imperiums ist damit gescheitert.

Ohne Zweifel steht dieser Gründungsmythos einer neuen galaktischen Zukunft, der Selbstfindung und politische Ethik engführt, im Zeichen zahlreicher Interpretationen. Man könnte noch viele Worte über die psychoanalytische Grundierung oder Nietzsches Machtbegriff verlieren. Was bei allem Über- und Unterbau allerdings nicht übersehen werden darf, ist die psychologische Tiefebedeutung. Die galaktischen Weiten des Lucas-Universums sind vor allem eines: Ein Abbild unseres Bewusstseins, worin widersetzende Kräfte, Unmoral und Tugend, Lust und Vernunft in dauerhaftem Wettstreit stehen. Stars Wars ist und bleibt ein Menschheitsdrama, in dem wir aber immerzu unsere ganz eigene Geschichte entdecken.

Experiment mit Maß und Mitte

Millionenseller, Groupies und Genre-Mixturen: Über das Wunderphänomen
Daniel Glattauer

Kreischende Groupies im Wiener Schauspielhaus, neben der Dachterrassenwohnung zwei Häuser in der Walldidylle und Absatzzahlen in olympischen Di-

mensionen – kein Hollywoodfilm, kein Peter-Fox-Song, sondern die Wirklichkeit des Pop-Stars der österreichischen Literaturszene Daniel Glattauer. Allein seine beiden E-Mail-Romane „Gut gegen Nordwind“ (2006) und „Alle sieben Wellen“ (2009) wurden in mehr als 30 Sprachen übersetzt und verkauften sich allein im deutschsprachigen Raum über 2,5 Millionen Mal.

Frage man nach einem Rezept für das goldene Händchen dieses Autors, drängt sich schnell der Verdacht auf, seine die breite Masse erfassenden Gassenhauer in einem Zug Feel-good-Literatur à la Paulo Coelho zu nennen. Doch scheint Glattauer nur bedingt in die Unterhaltungsschublade zu passen, zumal er in zahlreichen Genres unterwegs ist. Und dies auf unkonventionelle Weise, wie gerade sein jüngster Roman „Geschenkt“ (Deuticke-Verlag) wunderbar vor Augen führt. Beruhend auf einer wahren Begebenheit in Braunschweig, schildert er die bis heute unaufgeklärte Folge anonymer Geldspenden an unterschiedliche Wohltätigkeitsvereine. Dies allein ist bei weitem noch nicht erwähnenswert. Dass allerdings die regelmäßigen 10.000-Euro-Zuwendungen stets auf die kurzen Berichte einer kleinen Regionalzeitung hin eintreffen, führt zu jener Zeit zu einem Rätselraten in der Öffentlichkeit.

Der Romancier nutzt in seiner Version der Dinge kurzerhand einen verkrachten Redakteur einer Wiener Gratis-Gazette: alkoholsüchtig, faul und gescheitert. Die caritativen Impulse regen hingegen nicht nur seinen verkappten, investigativen Spürsinn an, sondern lassen den Eckkneipengänger rasch zu einer Ikone der sozialen Fürsorge aufsteigen. Je mehr er dem Geheimnis um den „Serienwohltäter“ auf die Schliche kommt, desto mehr steigt nicht nur sein journalistischer Marktwert. Nebenbei erwachen noch ungeahnte Vater- und Liebesgefühle. Am Ende steht ein geläuterter Mann, kuriert und couragierte – eine heitere Story, die Komödie-, Familien- und Kriminalroman vereint.

In eben solchen Mixturen dürfte der ingeniose Coup von Glattauers Büchern zu finden sein. Immer wieder bedient sich der ehemalige Journalist am populären Wühltisch des Literaturmarkts, greift die Handlungslogik des beliebt-bewährten Krimi-Genres auf und treibt ein Spiel mit alltagsnaher Komik, um das Gemenge in zumeist findigen Anordnungen neu zu verfugen. Sein wohl konzentriertestes Werk „Ewig dein“ (2012) um einen Liebhaber, den der Leser, geblendet von der vermeintlichen Hysterie der Helden, erst zu spät als einen Stalker identifiziert, verbindet den Liebesroman mit Komponenten des Psychothrillers. Seine virtuellen Liebesduette „Gut gegen Nordwind“ und „Alle sieben Wellen“ reaktualisieren den Briefroman des 18. Jahrhunderts, indem sie die Korrespondenz zweier einsamer Seelen schlichtweg in die Netzkomunikation übertragen.

Auch Oper, Theaterstücke und Hörspiele kann der Glattauer. Sich in verschiedenen Gattungen mehr oder weniger anspruchsvoll auszutoben, heißt, vielerlei Kanäle zu erreichen. Diese Wendigkeit lockt den Rezipienten, überfordert ihn aber nie. Der Autor versteht sich als ein Experimentator mit Maß und Mitte,

immer mit einem Gespür für den Markt und einem soliden Sinn für Kunstfertigkeit. Große Erneuerungen gehen – zugegeben – selten daraus hervor. Seine literarische E-Mail-für-dich-Geschichte kratzt an der Oberfläche der neuen Medien. Eine Reflexion über den ästhetischen Umgang mit dem Internet, wie sie Thomas Meinecke, Daniel Kehlmann oder Elfriede Jelinek in ihren letzten Entwürfen anstoßen, sucht man hier vergeblich. Sein Bilderbuch – hier sogar ein Gattungswechsel – „Rainer Maria sucht das Paradies“ (2008) über das triste Los einer von Rilke inspirierten Nacktschnecke sorgt jenseits von Gedichtzitaten ebenso wenig für neue Einsichten in den Lyriker des Fin de Siècle. Statt künstlerischer Akrobatik bietet Glattauer Unterhaltung, aber immerhin auf hohem Niveau.

Den Leser gilt es nicht in erneuernde Schwingungen zu versetzen, sondern als Dienstleister erwartungsgemäß zu hofieren. Wer das Phänomen Daniel Glattauer durchdringen will, muss also dessen ambitioniertes Verhältnis zum Publikum begreifen. Selbst auf dem Höhepunkt seines Erfolges lässt er es sich nicht nehmen, Leseranfragen noch selbst zu beantworten und sie wahrhaftig ernst zu nehmen: „Ich komme ja vom Journalismus. Da ist es eine selbstverständliche Dienstleistung, Anfragen von Lesern zu beantworten. Das wollte ich bei den Büchern beibehalten“, so der ehemalige Kolumnist und Gerichtsreporter („Der Standard“) in einem Interview im Wiener Wochenmagazin „Falter (6/09)“. Der Lieferant der Ferienlektüre ist ein Autor zum Anfassen in der Tradition eines Stadt- und Volksschreibers. Fast immer spielt seine Prosa daher in Wien. Seine dortige Gemeinde verspricht Nähe und donauländische Gemütlichkeit. Dass er den zweiten Teil seiner virtuellen „liaison d’amour“ letztlich erst auf mehrfachen Wunsch seiner Leser geschrieben hat, offenbart gar die tiefe Demut des 1960 geborenen Schriftstellers gegenüber seinen treuen Lesern.

Als Verführungsmittel setzt Glattauer auf psychologische Finessen und Authentizität. Seine Charaktere sind lebensnah. Mit ihren Knacken, Brüchen auf der einen und ihren Sehnsüchten und Liebenswertigkeiten auf der anderen Seite könnten sie nebenan wohnen. Als er 2010 sein mit Momentaufnahmen versehenes Porträt „Theo – Antworten aus dem Kinderzimmer“ vorlegte, worin er die kindliche Position seines aufwachsenden Neffen einnimmt, dürften sich darin werdende Eltern wie selbst noch pubertierende Sprösslinge gleichermaßen wiedererkannt haben.

Souverän beherrscht der Pädagoge Perspektivwechsel. Man findet keine Figur, die ihm misslingt – wohl auch, weil sie alle mitten aus der Gesellschaft stammen, selten unter Narzissen oder sonstigen Auffälligkeiten leiden. Indem er sie dennoch über sich selbst hinauswachsen lässt, etwa wenn der Taugenichts aus „Geschenkt“ spät Vaterpflicht und journalistisches Berufsethos für sich entdeckt oder die E-Mail-Schreiber Leo und Emmi doch noch den Schritt zur wirklichen Begegnung wagen, schreibt Glattauer seiner Literatur unmittelbar Strategien zur Existenzbewältigung ein. Noch vor kurzem absolvierte er eine

mehrsemestrige Ausbildung zum Lebensberater. Dahinter steckt ein wahres Interesse am Menschen, aufrichtig und ehrlich. Dessen letzte Geheimnisse vermögen uns seine gut mundenden Literaturhäppchen zwar nicht zu entfalten. Dafür offenbaren sie, wie in jedem noch so banal erscheinenden Leben dennoch ein bisschen Kunst schlummert.

Die Atome der Macht

Provokateur und Mikroanalytiker: Gestern jährte sich der 30. Todestag von Michel Foucault

Unter den Grand Seigneurs des Collège de France, eines der renommiertesten Forschungsinstitute Frankreichs, dürfte der Philosoph Michel Foucault als wahrer Exot gegolten haben. Statt sich voll und ganz dem akademischen Elfenbeinturm zu verschreiben, strebte der Professor einen engen Kontakt mit der Gesellschaft in Hörsälen und auf der Straße gleichermaßen an. Als Inhaber des Lehrstuhls für „Geschichte der Denksysteme“ ab 1970 verfasste der französische Denker Meilensteine der Geistesgeschichte und war zugleich ein nahbarer Streiter an der Seite jener Studenten, die 1968 nicht nur die Pariser Universitäten besetzten, sondern gleichsam politisches und ökonomisches Establishment in der gesamten Stadt lauthals und radikal infrage stellten. Foucault war daher als Denker voll und ganz der Wirklichkeit verpflichtet.

Seine Studien greifen auf den ersten Blick in die historische Mottenkiste, entwerfen aber sodann ein gestochen scharf konturiertes Porträt seiner Zeit. Bereits in seinem ersten wichtigen Standardwerk „Wahnsinn und Gesellschaft: Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft“ (1961) entpuppt sich der studierte Psychologe und Chronist, geboren am 15. Oktober 1926 in Poitiers, als ein subversiver Kartograf der Gegenwart. Hierin zeichnet er die Geschichte des Wahnsinns als eine von Ausgrenzung und Diskriminierung nach. Während im Mittelalter zunächst Leprakranke von der übrigen Bevölkerung separiert wurden, erfasste die Selektion in den kommenden Jahrhunderten zudem die Irrsinnigen. Man schob diejenigen, die außerhalb der Norm stehen, in anfangs noch grauenhafte Nervenheilanstalten ab. Die Moderne erklärte diese Praxis zum Prinzip, indem sie psychische Absonderlichkeiten pathologisierte und mit Psychiatrien einen Überwachungsapparat jenseits der klassischen Ordnung etablierte. Obwohl der Blick des Sezierers Foucault sich auf die Vergangenheit bezieht, mag durch den Gegenstand in den 1970er und 80er Jahren und sogar bis in unsere Tage Allgemeingültigkeit und Aktualität durchscheinen. Die Emanzipation der Frau war damals noch eher ein Wunschedenken, Linke galten bald schon durch den R.A.F.-Terror als staatsfeindliches Gesindel, Pazifisten und Öko-Protestler als Spinner und Homosexuelle, zu denen ebenso der zuletzt

am HI-Virus erkrankende Foucault zählte, als Aussätzige. Um die eigene Epoche zu verstehen, kristallisierte der Analytiker die Lebenswirklichkeit in kleine Atome, die er zu erkennbaren Strukturen und Denksystemen zusammenfügt. So wird sein Schaffen nicht mehr und nicht weniger als ein Panoptikum der Macht hervorbringen. Ob Absolutismus oder Republik – sein aufschlussreicher Eintritt in das Interieur von Einfluss und Lenkung schlägt eine zeitlose Brücke über die Entwicklung der menschlichen Gemeinschaft.

Dabei interessierte ihn nicht das „Wer“ hinter hierarchischen Gewalten, sondern das „Wie“. Auf welche Weise entsteht jenes „Ensemble von Handlungen, die sich auf mögliches Handeln richten“ (aus: „Subjekt und Macht“) und den Machtbegriff definieren? Wie vermag sie uns zu steuern? Und insbesondere: Worin bildet sie sich ab? Wiederum gebraucht er die Kurve in die Geschichte, woraus selbst für den Menschen des 21. Jahrhunderts eine fast beklemmende Virulenz hervortritt. „Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses“ (1976) lautet der Titel des Buches, das uns auf eine Zeitreise zum Ursprung von Zuchthäusern und Strafmethoden mitnimmt. Wenn er hierin über krude Anstalten mit noch kruderen Disziplinierungsmaßnahmen spricht, dürfte der Leser zwischen den Zeilen einige Parallelen zu seiner sozialen Realität ziehen. Zwar weniger direkt zu Gefängnissen an sich als vielmehr zu scheinbar üblichen Einrichtungen einer jeden Gemeinschaft wie Schulen, Behörden, Krankenhäuser und inzwischen allen voran die digitalen Reiche. Die Art der Überwachung eint all diese Begegnungsräume. Immer manifestiert sich Macht in Blicken zwischen Überwachern und Überwachten. Als wäre dieses Glanzwerk erst gestern dem Genius entsprungen, trifft man auf Sätze wie „das Netz der einander kontrollierenden Blicke wird geknüpft“ oder „Der Disziplinarblick muss die Instanzen streuen, um ihre Produktivität zu erhöhen“.

Unversehens fühlt man sich an den Cyberspace, ja, all die geheimen und nicht zu ortenden Spionageaugen von NSA und Facebook erinnert. Selbst wenn Foucault seinerzeit noch an Jeremy Bentham's Panopticon anknüpft, worin ein einzelner Fixpunkt auf einem Turm Einsicht in alle umliegenden Gefängniszellen gewährt, liegt hierin schon die Saat der heutigen Transparenzgesellschaft, wie sie Byung-Chul Han dystopisch in seinem gleichnamigen Essayband entfaltet. Statt eines einzigen Überwachters kann heutzutage in einem Umfeld von Big Brother und privater Überwachungssoftware wie MySpy jeder jeden beobachten. Operation und Folge sind in beiden Systemen jedoch stets dieselben: „Zweifellos liegt der Erfolg der Disziplinarmacht am Einsatz einfacher Instrumente: [...] der normierenden Sanktion“, so der Philosoph. Der Blick des 21. Jahrhunderts, allgegenwärtig und durchdringend, wirkt sicherlich noch gleichmachender, noch gewaltsamer, noch vereinheitlichender als in jeder grauen Vorzeit.

Worum ging es Foucault nun bei alledem? Was der Geistesakrobat im Laufe seines sich nicht selten widersprechenden, sich unentwegt selbst erneuernden

Schreibens umkreist, ist die Frage nach der menschlichen Freiheit. Sein prediger Appell deutet vieles an: „Macht euch von den alten Kategorien des Negativen (Gesetz, Grenze, Kastration, Mangel, Lücke) frei [...] Zieht das vor, was positiv und vielfältig ist [...] Verwendet nicht das Denken dazu, einer politischen Praxis einen Wahrheitswert zu verleihen, und auch nicht die politische Aktion dazu, ein Denken zu diskreditieren“ (aus: Vorwort zu Deleuze/Guattari: *Anti-Oedipus*, 1977). Die Sprache diente ihm einerseits als Waffe gegen Repression und Intoleranz, zum anderen wusste er selbst um deren mephistophelische Manipulationskraft. Vielleicht ist daher keiner seiner Begriffe in der Rückschau so zentral wie der „Diskurs“. Von dem französischen Gelehrten zwar noch etwas vage umfasst, formen diesen die späteren Postfeministinnen Judith Butler und Silvia Bovenschen erst in all seiner Tragweite aus. Am Anfang steht bekanntermaßen das Wort, doch davor immer ein Gedanke, der sich hineinlegt. So gesehen, ist und war Sprache nie ein Werk der Unschuld, sondern stets von Idee oder Ideologie durchsetzt. Ist die Rede etwa vom „Minister“ oder dem „Richter“, so bringt das Wort zum Ausdruck, woran wir nach jahrhunder telanger Sprach- und Kulturtradition denken: nämlich zunächst an das generische Maskulin der Amtsträger. Die Diskursanalyse, wie sie Foucault 1966 in „Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften“ skizzierte, sensibilisiert somit unsere Wahrnehmung, regt unsere feinmotorische Sprachsensoren an und lässt uns dadurch Diskurse, darunter nicht selten Mythen und Scheinwirklichkeiten, die wir oberflächlich manchmal kaum hinterfragen, aufdecken. Sowohl für den Autor als auch den Leser ist dies ein Work-in-Progress. Mit dem Schreiben und dem Lesen nähern sich beide Seiten immer mehr dem Entstehungsprozess von Wissen und Diskursen an. Gleichzeitig begreifen wir zunehmend besser, wie diese für machtpolitisches Kalkül verwandt werden.

Wer so genau die gesellschaftliche Kulisse und deren Akteure durchschaut, ist selten allen genehm. Insbesondere seine Propagierungen zur Sexualität und der in ihr ausgetragenen Konflikte um das rechte Menschenbild stießen unter vielen seiner Zeitgenossen auf Kritik. Doch einem Philosophen, dem die Straße der Hörsaal ist, dürfte nichts fremder sein als unhinterfragte Akzeptanz. Sein Schreiben, sein Leben, ja sein Denken überhaupt waren eine Provokation zu Dialog und Diskussion. Dass seine Werke uns noch zu seinem 30. Todestag, der sich dieser Tage jährt, beschäftigen, zeigt: Vom Reichtum seines Erbes werden wir noch lange profitieren.

Poetin aus Haltung

Selbst nach ihrem Tod 2013 ist Sarah Kirschs Werk von zeitloser Aura. Ihr spätes Werk. zeugt von der Ruhe in rastlosen Zeiten, ihre politische Literatur von Überzeugungskraft und Courage

„Für manche ist Reisetag, für andere Bleibetag. Ich bin die, die hier bleiben mag“. Jenes eremitische Dasein war der holsteinischen Provinz der Dichterin Sarah Kirsch, die am 5. Mai 2013 verstarb, nicht zu verübeln. Wer heute ihre späten Notizen, den Nachlass aus den Tagebucheinträgen und wenigen Gedichten, abgedruckt in den beiden Bänden „Märzveilchen“ (2012) und „Juninovember“ (2014) liest, wird in unseren eiligen Zeiten noch einmal eines Ortes innigster Weltferne gewahr. In kurzen, leichfüßigen Miniaturen erzählt eine der letzten Grande Dames der Nachkriegslyrik von den kleinen Momenten und Ermunterungen des Alltags auf dem Lande: Die Skizzen der geruhsamen „Pensionistin“ reichen von Lektüreerfahrungen bis zum kindlichen Glück des Vogelfütterns. In ihren späten Werken kommt das Leben zur Ruhe. Und nicht zuletzt ihr just erschienenes Diarium „Änglisch“ zu ihrer Südenglandtour, die sie gemeinsam mit ihrem Sohn Moritz Kirsch im August 2000 unternahm, offenbart ein Altern in Einkehr und munteren Lebensbeobachtungen. Noch einmal tauchen wir in die Seelenflora einer zu sich gefundenen Reisenden ein. Gerade die Handlungslosigkeit zwischen Möwengesang, das Frühstück in St. oder Bootsfahrten auf Seehundbänke sind sanfte Kontemplation durch und durch.

Dabei waren längst nicht alle Jahre der 1935 in Limlingerode (Harz) geborenen Georg Büchner-Preisträgerin von wohliger Abstinenz gezeichnet. Ganz im Gegenteil: Schon früh nimmt sie das Vornamenpseudonym „Sarah“ an, um sich mit den verfolgten Juden unter Hitler zu solidarisieren. Während später zahlreiche Kollegen in der späteren DDR einer systemkonformen Staatsschreiberei verfallen, setzt die Lyrikerin auf eine eigene Handschrift. Bissig, vital, mal melancholisch, mal mit selbstironischem Gestus schreibt sich Kirsch mit ihrer Liebe zur Natur wie gleichsam ihren politischen Haltungen in die Literatur der sogenannten neuen Subjektivität ein. Die Dichtung erobert sich das innere Terrain zurück, entwickelt neuen Mut zur fantasievollen Poetisierung des Daseins, das manch anderer indes verklärt oder bloß noch dokumentarisch abzubilden sucht. Mehr und mehr steht ihr Werk in diesen Jahren im Zeichen einer kritischen Abrechnung mit dem sozialistischen Regime, aus dem sie 1977 nach der Erstunterzeichnung des Protestschreibens gegen die Ausbürgerung Rolf Biermanns selbst ausgewiesen wird.

Nachdem sie im westdeutschen Literaturbetrieb zu einer unverzichtbaren Virtuosin avanciert, lehnt sie aufgrund von dessen NS-Vergangenheit gar das Bun-

des verdienstkreuz aus den Händen Karl Carstens, des damaligen Bundespräsidenten, ab. Doch was die Literatur der ab 1973 im geradezu zivilisationsfernen Tielenhemme an der Nordsee lebenden Poetin ausmacht, ist in der Prosa wie auch der Lyrik die Liebe für die Landschaft, deren Einsamkeit und bisweilen magische Romantik. Dort sucht sie das Sakrale in der Welt. Zahlreiche ihrer Gedichte tragen religiös angelehnte Titel wie „Engel“, „Franziskus“, „Noah Nemo“ oder der wunderschöne Text „Gloria“: Ähnlich einer Himmelfahrt lässt die Poetin den Blick des Lesers von den „Hellgrünen Ketten von Erbsen des Rettichs“ über „Kümmel Knötterich Mohn“ bis hin zu den „verschwenderisch gehen[den] Veilchen“ ziehen. Statt Gott als Abstraktum zu preisen, lobt sie seine Schöpfung, sein Gestaltwerden in der Natur. Glauben heißt Glauben in die Kunst, da dort das Wahre und Große der Welt verborgen liegt. Doch was hier allzu pathetisch klingt, mag in Kirschs Wort von Leichtigkeit beflügelt sein. In all den Jahren ihrer schriftstellerischen Arbeit läuft sie nie Gefahr, in einen selbstverliebten Ästhetizismus zu verfallen. Nein, ihre Texte bleiben der Wirklichkeit verpflichtet, tauchen das Hier und Heute in mal fein gewobene, mal flapsige Wortglasuren. Kirsch will eine Schreiberin für und über das Leben sein. Lokalkolorit ist gewollt, sodass man ihre unzähligen Verse über das räue Klima an der Nordsee bei einem Standspaziergang buchstäblich im Ohr hat: „Salzränder am Schuhwerk ich lief/Unterm Leuchtfeuer hin [...] Die Priele glitzern Wien tiefes/Gedächtnis die schmale Sichel [...] Im zerfledderten Himmel ich konnte/Die Füße nicht lösen und schlich/Als hätte mich Caspar Davids/Schlechterer Vetter mit Pech auf den Strand gemalt./Von den Halligen tönte/Gänsegeschrei.“ So beschreibt Kirsch ihre Welt in „Watt I“ und erklärt sie in ihrer malerischen Präzision zur Seelenlandschaft. Das Innere drängt nach Außen und verbindet sich mit der realen Flora und Fauna, den salzigen Winden und der Weite des Meeres zu einer kunstvollen Naturimpression.

Ob die Autorin im Laufe ihres Lebens letztlich eine genuin weibliche Schreibweise entwickelt, bleibt wohl Ansichtssache. Zum mindesten hat sie aber eine Schriftstellerin, die sich inmitten einer Männergesellschaft zu bewahren wusste, als Vorbild. Über Annette von Droste-Hülshoff schreibt sie einmal: „Der Droste würde ich gern Wasser reichen/in alte Spiegel mit ihr sehen“. Wenn wir heute anlässlich ihres 80. Geburtstags zurück schauen, sehen wir in einen Spiegel. Nämlich in den einer unermesslichen, künstlerischen Existenz, deren Hingabe an radikale Weltopposition und lieblich-meditative Weltentsagung uns noch gleichermaßen zu bewegen vermag.

Im Zirkus des jungen Wiens

Grotesk und zeitkritisch – Ein erhellender Fund aus Arthur Schnitzlers Nachlass bringt ein junges Werk vom späten Ruhm ans Tageslicht

„Schnitzler: das ist überaus süßes Leben und das bittere Sterben müssen. Schnitzler: das ist grausames Wissen um unsere Nichtigkeit zwischen den Abgründen und Schmerz über so vieles, das wir wohl vermocht hätten, aber versäumt haben.“ Diese Zeilen Heinrich Manns über den literarischen Gesellschaftsporträisten der Wiener Moderne lesen sich wie eine Einleitung in das erst 2014 publizierte Frühwerk „Später Ruhm“: Auch hierin kreist die Handlung um Momente des „süße[n] Leben[s]“, Glanz und Gloria eines gealterten Dichters, den indes das Wissen um die Flüchtigkeit des Glücks längst zum Melancholiker werden ließ.

Allerdings zählt diese Entdeckung aus dem Nachlass des 1931 verstorbenen Schriftstellers Arthur Schnitzler keineswegs zu dessen Alterswerk. Es ist erst recht keine Selbstbespiegelung eines verknarzten, missverstandenen Intellektuellen, obgleich seine Erzählung mit allerhand ironischer Energie genau darüber sinniert. Schenkt man den Tagebuchaufzeichnungen Glauben, so entstand die Novelle aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahr 1894. Nachdem der Verfasser zu diesem Zeitpunkt also gerade einmal 34 Jahre alt war und seine großen Erfolge fast allesamt erst noch folgen sollten, dürfte er wohl kaum über persönliche Vergreisung und Gebrechen nachgedacht haben. Zudem war es bereits damals zur Veröffentlichung in einer Zeitung vorgesehen. Allein der späte Fund des Typoskripts im bis zuletzt vom Sohn des Autoren, Heinrich Schnitzler, verwalteten Nachlass erweckt zunächst möglicherweise einen falschen Eindruck.

Denn statt um senilen Weltabgesang verhandelt das Werk existenzielle Spannungen: Fiktion und Wirklichkeit, Jugend und Alter, Ideal und Wirklichkeit – also alles, was fundierte Schnitzler-Leser auch aus dessen übrigem Werktableau kennen. So manches scheint in „Später Ruhm“ angelegt, das sich in dessen weiterem Schaffen noch entfalten wird. Reizvoll mag aber vor allem der parodistische Blick auf das junge Wien und seine Gruppenbildung sein. Nachdem Schnitzler selbst in besagten Kreisen mit Hugo von Hofmannsthal oder Hermann Bahr verkehrte und die noch impulsiven Literaturrebeln anfangs mal mehr, mal weniger erfolgreich versuchten, den Lesemarkt für ihre emphatischen Gedanken zu gewinnen, lassen sich ebenso Bezugslinien zur Intellektuellengemeinde in der nun vorliegenden Prosa schrift ziehen: „Begeisterung“ lautet der schon etwas zu pathetisch klingende Name dieses erlesenen Clubs spät-adoleszenter Mächtigern-Poeten. Das wahre Leben ist dieser abgehobenen Clique zu trivial. Allein Ergüsse aus dem Ideen- und Wortreich genügen jener ungewollten Lach- und Schießgesellschaft des schöngestigten Austausches, um

sich in allabendlichen Kaffeehaustreffen selbst zu beweihräuchern. Verschiedentlich spielt der im Buch stets süffisant, aber nie diffamierend belächelte Narrenkreis auf Menschen in Schnitzlers Umfeld an. Diversen Autoren stellt er ein Alter Ego zur Seite. Auch vor sich selbst, der sich wohlmöglich in einem jungen, noch nicht zu allgemeiner Anerkennung gelangten Nachwuchsschreiber wiederfindet, macht er dabei keineswegs Halt.

Zum Zirkus der Eitelkeiten gesellt sich auf Bitten eines Mitglieds des Zirkels ebenfalls der inzwischen in die Jahre gekommene Saxberger. Schnitzlers Hauptfigur hat eine sichere Beamtenkarriere hinter sich und befindet sich in der Phase des schwermütigen Zurückblickens auf das eigene Lebenswerk. Dass er schon in frühen Jahren einmal mit dem Gedichtband „Wanderungen“ literarisch in Erscheinung trat, kommt ihm nun zugute. Seine Sehnsucht nach öffentlicher Reputation als bislang verkannter Poetus laureatus wird nun unverstehens und spät gestillt. Den jungklugen Schreibern gilt er als Gott der Feder: „Du bist unser Lehrer, unser Meister, Du. Lebe hoch, Eduard Saxberger!“, rufen ihm die Vasallen zu, deren Huldigung mit feschem Seitenblick auch an den George-Kreis denken lässt. Noch einmal sichtet der Greis seine Lyrik, glaubt sich durch die Verehrung nun selbst als unverzichtbar, „Lebenslust war aus den Blättern zu ihm aufgestiegen“. Endlich wird der Traum nach einer Künstlerexistenz greifbar, die Existenz in der Gesellschaft der „Philister“ mag nun hoffentlich passé sein. Wer aber Schnitzlers subtile Texte zu durchschauen vermag, weiß: Jede Fassade zeigt die Spuren einer Patina, keine Ikone ist zur Ewigkeit gemacht. Auf Geheiß der Jüngerschar, für eine anberaumte Lesung noch einmal ein literarisches Feuerwerk aus der Taufe zu heben, gerät Saxberger in Bedrängnis. Es ereignet sich die Krise eines Künstlers, der erst am Schluss einsieht, eigentlich nie ein solcher gewesen zu sein. „Und es kam wie eine Erleuchtung über ihn [...] ,Ich versteh ja nicht davon“. Ohne in Selbstmitleid zu verfallen, findet der Protagonist schließlich zu sich. Ohnehin muss er erfahren, dass bei all den Elogen auf ihn kaum einer der Anhänger sein Buch gelesen hat. Wie so oft in Schnitzlers Stücken lüftet sich am Schluss wieder einmal ein Vorhang, der in dem Prosatext, den der Autor zeitweise auch als Drama konzipierte, das Nichts offenbart. Treffender könnte eine Groteske auf den Kulturbetrieb der Wiener Moderne, samt ihren Widersprüchen zwischen Utopie und Untergang, Erneuerungswillen und Kulturkritik, kaum sein.

Die theatrale Geste durchzieht konsequent auch alles Weitere, was Schnitzler noch produzieren wird: In seiner Traumnovelle (1926) durchwandelt ein desillusioniertes Paar in geheimen Gesellschaften die Irrwege sexueller Ausschweifungen, um am Ende – zumindest deutet sich dies an – wieder zaghafte zu einander zu kommen. Stets nutzt Schnitzler das Motiv der Maske, um die Doppelbödigkeit zwischen Wirklichkeit und Schein zu veranschaulichen. Ähnliches spielt er in seinen inneren Monologen „Fräulein Else“ (1926) oder „Leutnant Gustl“ (1900) durch. Einsam und verloren vagabundieren seine Figuren durch eine visionslose Zeit. Nur Selbsttäuschung hält sie bisweilen noch aufrecht. Fast

immer geraten seine Helden in einen inneren oder äußereren Spießrutenlauf, damit sie im besten Falle geläutert daraus hervorgehen. Nicht allen ist aber Glück beschert. Nachdem Leutnant Gustl in der gleichnamigen Novelle auf eine nicht vergolte Ehrverletzung eine ganze Nacht mit Selbstzerfleischungen umherirrt, siegt die Rache über alle Vernunft und Nachsicht. Zwar sieht er vom geplanten Suizid ab, allerdings beschließt er, seinen Kontrahenten, einen Bäckermeister, zum Duell herauszufordern. Wie es ausgeht, lässt der Text offen. Gefangen erscheinen ebenfalls die Figuren seines Stücks „Reigen“: Statt Liebe und Zuwendung münden alle Paarbegegnungen schleifenartig in sexuellen Zusammenkünften. Das Wahre tritt hinter die Oberfläche des Geschlechtsverkehrs zurück. Es ist die Signatur einer fragilen Gesellschaft, die um Authentizität ringt und sich doch in der ewigen Wiederkehr der Leere ergeht.

Den feinen Rissen durch Gesellschaft und Psychologie des Einzelnen spüren Schnitzlers Erzählungen mit meisterlichem Minimalismus nach. Sein Ton bleibt stets klar, reduziert immer auch ein wenig geheimnisvoll. In „Später Ruhm“ braucht es nur wenige prägnante Beschreibungen zur kritischen Auseinandersetzung mit den Verwerfungen seiner Epoche. Ausgehend von beinah nebensächlichen Momentaufnahmen vom „Pfeifen der Lokomotive und ferne[m] Stöhnen der Dampfstraßenbahn“, den „Fabrikschlote[n]“ sowie den „ärmlich bekleideten Menschen“ arbeiten die Literaturwissenschaftler Wilhelm Hemecker und David Österle in ihrem pointierten Nachwort zur Ausgabe das Krisenbewusstsein Schnitzlers für die moderne Großstadt heraus. Dieser Makrokosmos wirkt sowohl auf die egozentrischen Jungliteraten als auch auf Saxberger ein und lässt in ihnen – mit Komik und Melancholie gleichermaßen – die Grundstimmung der Wende zum 20. Jahrhundert durchschimmern. Ein „Schlüsselroman“ mag dieses lesenswerte Kaleidoskop, so wie es zumindest im Nachwort bewertet wird, eher nicht sein. Es ist aber ein weiteres, aufschlussreiches Mosaiksteinchen mit ganz eigenen Facetten in einem Gesamtwerk, das in vollkommener Weise die menschliche Seele mit den politischen Realitäten der Zeitgeschichte engzuführen imstande ist.

Das Erleuchten der Nacht

Relikte aus einer vergangenen Zeit: Über Untergang und Glanz des Autokino

Man nannte sie einst die „Love Lane“ – jene letzte Reihe in den US-Autokinos, wo sich junge Paare zwischen Popcorntüten und Cola zu einem romantischen Stelldichein zusammenfanden. Als der Tüftler Richard Hollingshead am 6. Juni 1933 in Camden (New Jersey) das erste Drive-In Theatre eröffnete, war ein Mythos geboren – und zugleich ein ganz praktisches Refugium, wo sich die

Gelegenheit bot, für kurze Zeit der Prüderie und Kleinbürgerlichkeit zu entkommen. Wer dort heimlich knutschte oder Alkohol trank, wurde selten erwischt oder musste zumindest keine Sanktionen erwarten. Fernab der öffentlichen Kontrolle entstanden die meisten Leinwände in den kommenden Jahrzehnten vornehmlich an Stadträndern. Zwischen Brachland, Feldern und Gerae-noch-Zivilisation: Magische Orte bis heute, denen der Glanz einer vergangenen Epoche eingeschrieben ist.

Wer in unseren Tagen eine der wenigen noch bespielten Kultstätten besucht, etwa jene in Gravenbruch (bei Frankfurt am Main), dem ersten in Deutschland 1960 eröffneten Autokino, taucht förmlich in eine andere Zeit ein. Man spürt laue Sommerluft, schwelgt im verklingenden Abendrot und fühlt sich in die Fünfzigerjahre zurückversetzt. Keineswegs verwunderlich empfinden Georg Seeßlen und Markus Metz daher in ihrem Radioessay „Mädchen und Motoren. Eine kurze Geschichte des Autokinos“, dass der Held aus Robert Zemeckis Trilogie „Back to the Future“ (1985–1990) seine Zeitreise gerade durch die Leinwand eines Autokinos antritt.

Noch einmal in die Vergangenheit, noch einmal schwarze Lederjacken, Elvis-Tollen, Lifestylekarossen mit Heckflosse und Chromstoßstangen, Schmalz in den Haaren, Revolution in Rock'n'Roll und natürlich Filmkunst, die zumindest in den Autokinos selten wirklich anspruchsvolle Kunst war. Action-, Sci-Fi-, Kriegs- und Endzeitfilme konnte man in den bis Mitte der 60er Jahre auf die Anzahl von rund 4 000 angewachsenen Autokinos schauen – echten Trash wie Jon Halls „The Beach Girls and the Monsters“ (1965) oder billige Krimis wie „Serenade für zwei Pistolen“ (1954) von Eddie Constantine. Konsumware statt Arthaus-Noblesse. Aber wer sich dort verabredete, für den war das Bilderereignis ohnehin oft zweitrangig. Was zählte, war der Geruch des *american way of live*, die Freiheit jenseits der elterlichen und gesellschaftlichen Bände.

Und noch heute wirkt diese Aura in den letzten dieser Art, die im Laufe der Jahrzehnte von urbanen Multiplexen verdrängt wurden, nach. In den 70er Jahren gab es in Deutschland vierzig Autokinos, heute lassen sich die übrig gebliebenen an einer Hand abzählen. Wie auch bei den mittleren und kleineren Lichtspielhäusern machte das Aufkommen des Fernsehens auch vor Freilichtkinos nicht Halt. Die Innenstädte wurden attraktiver, Lokalitäten, wo man sich verabreden konnte, verlagerten sich in belebte Zentren. Der Cineparc verloren seine pubertäre Aura, wurde erwachsen und alterte rapide, bis er dies- und jenseits des Atlantiks beinah ausstarb.

Seither fristen die wenigen Autokinos mit Park- statt Sitzplätzen ein Nischen-dasein. Ein Ort für Liebhaber und Exoten. Um die Ausnahmeszenerie am Laufen zu halten, werden seit den Siebzigern auch Flohmärkte auf den Arealen veranstaltet oder bisweilen Gebrauchtwagen verscherbelt. Man fühlt sich an all die einst pittoresken und neobarocken Filmvarietées erinnert, die nach Pleiten in den USA zu Supermärkten, Lagerhallen und Garagen umdeklariert wurden.

Immerhin konnten durch diese Mischkalkulationen einige Autokino erhalten bleiben.

Gelegen im landschaftlichen Nirgendwo bei Kornwestheim (nähe Stuttgart) etwa befindet sich eines der letzten mit zwei einander gegenüberliegenden Leinwänden, mit einem eigenen Retro-Diner: Rot bepolsterte Thekenstühle, Neonlicht, einfaches Mobiliar. Im Angebot Pommes, Burger, Softdrinks und reichlich Popcorn. Sobald es dämmert und das belichtete Weiß der Projektionsfläche mehr und mehr im Kontrast hervortritt, ziehen sich die ersten in ihre Fahrzeuge zurück und teilen diesen verwunschenen Raum, den eine eigenartige Spannung zwischen Öffentlichkeit und Intimität auszeichnet. Man ist gemeinsam allein; für sich und doch Teil eines visuellen Ganzen, in das man eintaucht, wenn man sich denn nicht von anderem ablenken lässt. Doch gerade diese Möglichkeit macht das reizvolle Spiel dieser Topografie aus. Sie ist ein Ort des stillen Voyeurismus, des Beobachtens und Gesehenwerdens, ein Ort der Nähe und Distanz gleichermaßen.

Je mehr das Autokino in seinem Ursprungsland, den USA, durch Landflucht, technische Innovation sowie Flächenverbrauch für neuen Wohnraum an den Stadträndern an Bedeutung verlor, desto mehr ging es in einen Mythos über. Wo heute Streaming-Dienste zu einer zunehmenden Delokalisierung und Individualisierung des Medienkonsums führen, stellt das Autokino mit seinem großen Platzanspruch einen Fixpunkt der Wahrhaftigkeit dar. Hier vernimmt man kein Simulacrum, nichts Gekünsteltes. Im Gegenteil: Der Film ist paradoxerweise Teil einer natürlichen Umgebung, wo Fledermäuse und Falter über Spielszenen huschen können.

Statt Virtualität beherrscht das Authentische und Kollektive das Arrangement. Und doch schauen wir wie Somnambule auf das Leuchten aus einer anderen Welt, sind gebannt von einem Quadrat, das uns in eine neue Geschichte einführt. Darüber der schillernd-verlockende Mond, das Sternenzelt, das der Traumkulisse Raum gewährt. Worin wir aufgehen, ist eine imaginäre Mitte, zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Natur und Kultur, Intimität und Öffentlichkeit – eine großartige Nostalgiekulisse für warme und fantasievolle Sommernächte!

Komm zu uns, Muse Melancholia!

Die Schwermut hat eine lange Tradition in der Kunst: Vor 500 Jahren schuf Dürer das Urbild ihrer Ikonografie

Sie gilt als eine Königin der Muse, haucht Dichtern und Künstlern den Odem der Inspiration ein und versenkt deren Gemüt in tiefe Gedankenkreise. Die

Rede ist von der Melancholie, jenem Temperament, das Aristoteles einst mit dem Saft der schwarzen Galle assoziierte und dann im Mittelalter unter dem Begriff der „Arcedia“ als Trägheitssünde verpönt war. Bevor Klassik und Romantik in ihr wieder den Keim aller schöpferischen Genialität entdecken sollten, erfuhr sie ihre erste große Adelung durch Albrecht Dürer, der 1514, also vor 500 Jahren, seinen weltberühmten Kupferstich „Melencolia I“ kreierte. Noch heute findet sich in ihm das ikonografische Urbild vor, das seither in allen Künsten immer wieder präsent ist. Obgleich seine Traditionsgeschichte vom Anbeginn der Neuzeit herrührt und sich schon zahlreiche Gelehrte darüber den Kopf zerbrochen haben, wirft er doch noch immer zahlreiche Rätsel auf. Desto mehr reizt eine Annäherung an das Mysterium.

Allein die Gestalt als solche ist in ihrer Vielschichtigkeit kaum adäquat zu erfassen. Eines scheint immerhin klar erkennbar: Hierin ist der Königin alle Noblesse genommen. Betrübt, fast schon stumpfsinnig sitzt sie am rechten Bildrand und lässt ihren Blick ins Leere starren. Schwermütige Seelen werden sich im für das „*facies nigra*“ typisch düsteren Gesicht wiedererkennen. Zugleich vermeinen manche Interpreten, in den Augen eben gerade keine Gleichgültigkeit, sondern eher einen „überwachen“ Blick im Sinne der vorsokratischen Seh-Theorie vorzufinden. Er bedingt eine höchst aufmerksame Wahrnehmung, versteht sich als Seelenfenster, das konzentriert das Außenleben filtert und im Inneren zu reflektieren weiß. Möglicherweise gilt der Fokus der Frau aber auch einfach der Sehnsucht nach einem anderen Ort, einem verlorenen Paradies.

Doch das Potenzial des Aufschwungs zu anderen Sphären, angelegt in den opulenten Flügeln, bleibt ungenutzt. Hinzu kommt das mit schweren Schüsselfalten ausgestattete Ornat. Es wirkt schwerfällig, wodurch die Figur kaum den Anschein erweckt, als könnte sie sich überhaupt von der Erde erheben. Die „*Melanconia generosa*“, die Platon einst mit dem kreativen Geist des Schwermütigen verband, ist einer Erstarrung gewichen. Gleiches trifft auf den Hund zu. Er gilt schon immer als der urtümliche Begleiter des Melancholikers, dessen Schlaf hierin auf die krankhafte Ausformung der Schwermut verweisen dürfte: In ihm wohnen Niedergeschlagenheit und Verzweiflung, aus der nichts hervorgeht. Andererseits verkörpert er das von der Milz beherrschte Tier, geprägt von Wahnsinn und Wildheit. Dass dem immerzu Traurigen das innere Gleichgewicht abhandengekommen scheint, liegt eben an jenen miteinander kollidierenden Lebenskräften. Der Schwermütige ist ein pendelnder, ruheloser Nomade des Daseins. Auch Dürers Gestalt kennzeichnet das Widersprüchliche. Wo ihre Haare zerzaust und ungepflegt wirken, kann der Kranz als sorgsames Prophylaktikum verstanden werden. Er soll Schutz vor dem Selbstverlust im Trübsinn bereiten, der allerdings angesichts des unglücklichen Allgemeinzustandes der Dame seine Wirkung augenscheinlich verfehlt.

Zu destruktiv wirkt die Umwelt auf sie ein. Im Unfertigen der Szenerie versammeln sich die Fledermaus, die Putte und die Landschaft zu einer unheilvollen

Allianz. Zunächst zu ersteren in der linken oberen Ecke: Nicht ganz Vogel und nicht ganz Erdenwesen zeichnet die ohnehin finstere Kreatur das Schicksal des Dazwischenseins aus. Auch der Engelsknabe auf dem Mühlstein verspricht wenig Aussichtsvolleres. Sieht man in ihm nicht ohnehin schon einen möglicherweise dämonischen Begleiter, so liegt in ihm zumindest ebenso das Unvollendete verborgen. Und auch die Leiter neben ihm zeugt von einem unterlassenen Aufstieg, vom Misslingen als Lebensthema.

Läuft dies alles also auf eine gnostische Gottesferne hinaus? Immerhin rahmt gleichsam die Landschaft, dieser einsame *locus melancholicus*, im Hintergrund eine Endzeitszenerie ein, die scheinbar den Einschlag des apokalyptischen Kometen, hell erleuchtet am Firmament, erwartet. Doch daraus leitet sich eine theologische Implikation ab, denn mit dem denkbaren Untergang stellt sich die Frage nach dem letzten Gericht sowie der Erlösung. Ebenso signalisiert der Regenbogen eine Brücke zwischen Dies- und Jenseits, bietet Hoffnung und Zuversicht in einer offensichtlich verlorenen Welt. Obwohl Gott nicht unmittelbar in Erscheinung tritt, wohnt sein Geist in den Dingen. Dass Melencolia einen Zirkel in der Hand hält, ist ein Indiz für den von ihm vorgegebenen Weltenplan, zumal das die Figur des Bildes umgebende geometrische Instrumentarium letztlich insbesondere auf die Ikonografie des Herrn als Konstrukteur und Baumeister der Schöpfung hinweist.

Das Werkzeug sagt zudem etwas über die Dame und ihren Zustand selbst aus. Noch immer ist ungeklärt, worin genau der Grund ihrer Verstimmung besteht. Begründen die Apparate einerseits die Nähe zum Melancholieplaneten Saturn, der das Gestirn des Handwerks darstellt, verstehen sie sich darüber hinaus als die Mittel zur Wissensgenerierung und Vermessung der Welt. Melencolia scheint ein Forschungsgeist zu sein, deren empirischer Drang hingegen nicht an die Grenze zur Transzendenz reicht. Schwermut ist das Temperament des Gedankenflusses, der Wissenschaft, ja all dessen, was über die bloße menschliche Existenz hinausgeht. Allein das Zahlenquadrat auf dem Kupferstich lässt mit derselben Quer-, Längs und Diagonalsumme der Zahl 34 auf den großen Reichtum an Intelligenz schließen. Und dennoch fehlt es der Gestalt sichtlich an Erfüllung. Es mag genau jene Diskrepanz zwischen den Polen menschlicher und göttlicher Erkenntnis sein, die den Melancholiker in seine unermessliche Traurigkeit versetzt.

Diese Negativität muss nicht in den Abgrund münden. Im Gegenteil: Sie kann als Motiv wirken, das Streben um Wissen fortzusetzen. Nicht von ungefähr führt Fausts Drang, den Nucleus des Daseins erfahren zu wollen, von einem tiefen Unglücklichsein her. Der trügerischen Hingabe an das „Verweile doch! Du bist so schön!“ steht das prinzipielle Bemühen gegenüber, zu „erfahr[n], was das Leben sei“. Was im Leben eines jeden als Suchen nach den basalen Zusammenhängen beginnt, sich in immerwährender Zirkulation innerster Gedankenwälzungen verstärkt, führt schließlich zu der großen Frage nach der

Metaphysik. Obgleich Faust anfangs eher skeptisch das mögliche Bestehen transzendornter Kräfte betrachtet, wird er am Ende der beiden Tragödien durch Gottes Gnade errettet. Somit ist die Melancholie im Grunde genommen der Beginn allen Glaubens. Wo nur Glück walitet, gibt es keine Zweifel. Und ohne Zweifel gibt es kein Streben und Hinterfragen der sichtbaren Welt.

Der Blick von Dürers „Melencolia I“ zielt von diesem Standpunkt aus vielleicht weniger ins Leere als vielmehr in einen anderen weiteren Kosmos. Doch wie ist es heute um deren Aktualität bestellt? In einer Leistungsgesellschaft, wo statt dem Weg nur noch das Ergebnis zählt, gerät die schwermütige Seele zunehmend in Legitimationsnöte. Die äußere Bedrängnis führt zur Erlahmung des Wissensdrangs und lässt die produktive Traurigkeit in eine Müdigkeit kippen, die keinen Erkenntnisgewinn mehr zeitigt. Die viel beschworene Burnout-Gesellschaft demaskiert sich als eine Gesellschaft ohne Muse und Kreativität, eine Gesellschaft, worin Melancholie nur noch als Störfaktor beschleunigter Kommunikation gilt und demzufolge auf eine Pathologie enggeführt ist. Dürers einsame Helden wäre wohl angesichts der allseits grassierenden Glücksdoktrin, manifestiert in unzähligen dopamingeladenen Ratgebern, nicht wohl zumute gewesen.

Sind also die vereinzelten Plädoyers wie etwa vom Philosophen Wilhelm Schmid oder dem Psychologen Arnold Retzer für eine neue Wertschätzung der Melancholie berechtigt? Durchaus. Denn eine Gesellschaft, die Tiefen und Rückschläge verachtet, verliert den Wert des Guten außer Acht. Sie verkommt zur reinen Oberfläche und vergisst zunehmend, nach einer besseren Welt zu streben.

Über den Autor

Dr. Björn Hayer, geboren 1987 in Mannheim, ist Literatur- und Kulturwissenschaftler am Institut für Germanistik der Universität Koblenz-Landau (Campus Landau) und arbeitet überdies als Kritiker und Essayist für verschiedene Tageszeitungen und Magazine, u. a. für *Die Welt*, *NZZ*, *BÜCHERmagazin*, *Cicero*, *SPIEGEL* und *ZEIT Online*.