

# DIE SICHEL

## POLITIK & POLEMIK

### INHALT

Doppelgänger im Weltraum / Valie Export / Mythos Meisterwerk  
Blumen des Bösen / Norm und Ausnahme / Theorie der feinen Leute  
Küsten des Lichts

### BEITRÄGE

Auguste Blanqui / Marlene Streeruwitz / Claus-Christian Schuster  
Wolfgang Müller-Funk / Ines Rössl / Thorstein Veblen / Peter Bamm

Redaktion: Walter Famler

### NACHDRUCK ERLAUBT

Preis dieser Nummer 50 Cent = 700 Groschen

ERSCHEINT IN ZWANGLOSER FOLGE

ALTE SCHMIEDE WIEN

1. Schönlaterngasse 9 Tel. 512 83 29

Sonderzahl Verlag Wien

RUDOLF BURGER

## ÜBER GOTT UND DIE WELT UND DIE LIEBE

Gespräche und Interviews

---

WOLFGANG MÜLLER-FUNK

## DIE KUNST DES ZWEIFELNS

Einträge zur Philosophie in ungefügten Zeiten

---

PETER STRASSER

## EINE HÖLLE VOLLER WUNDER

Spätes Philosophieren

---

---

bahoe books Wien

NIKOLAUS DIMMEL & ALFRED J. NOLL

## AUSSICHTEN AUF DEN ÖKO-LEVIATHAN?

Eine Polemik. Mit einer Replik von Ulrich Brand

---

Wespennest Verlag & Edition

## WESPENNEST 180: NORMALITÄT

## VORSPANN

Doppelgänger im Weltraum

Von Auguste Blanqui

Das Universum ist unendlich in Raum und Zeit, ewig, grenzenlos und unteilbar. Alle Körper, die belebten und unbelebten, die festen, flüssigen und gasförmigen, sind durch jene Dinge selbst, welche sie trennen, miteinander verbunden. Alles hält sich gegenseitig fest. Würde man die Sterne beseitigen, es bliebe der wahrscheinlich absolut leere Raum, der jedoch nach wie vor aus drei Dimensionen bestünde, Länge, Breite und Tiefe, ein unteilbarer und unbegrenzter Raum.

Pascal hat in seiner sprachlichen Pracht gesagt: „Das Weltall ist ein Kreis, dessen Mittelpunkt überall, dessen Umfang nirgends ist.“ Könnte es ein ergreifenderes Bild der Unendlichkeit geben? Halten wir mit ihm fest, indem wir noch präzisieren: Das Weltall ist eine Sphäre, deren Mittelpunkt überall, deren Oberfläche nirgends ist.

Denkt ihr, dass am anderen Ende der Unendlichkeit, auf irgendeiner mitfühlenden Erde, der zu spät in Königgrätz eintreffende durchlauchtige Prinz dem unglücklichen Benedek zum Sieg verhelfen konnte? Aber hier Pompeius, der gerade die Schlacht von Pharsalos verloren hat. Armer Mann! Er bricht auf, um in Alexandria Trost zu suchen, bei seinem guten Freund, dem König Ptolemäus. Cäsar wird sich köstlich amüsieren. Nun. Er ist gerade dabei, mitten im Senat seine 22 Dolchstiche zu erhalten. Tja, das ist seine tägliche Dosis seit dem Nichtbeginn der Welt und er steckt sie mit einer unerschütterlichen Philosophie ein. Es ist wahr, dass die Doppelgänger ihn nicht alarmieren. Das ist gerade das Schreckliche! Man kann sich nicht warnen. Wäre es erlaubt, den Doppelgängern, die man im Weltraum besitzt, mit einigen guten Ratschlägen die Geschichte seines Lebens erleben zu lassen, würde man ihnen viele Albernheiten und Betrübnisse ersparen ...

Aus: *Die Ewigkeit durch die Gestirne*

Aus dem Französischen von Daniel Zumbühl

## Valie Export

Von Marlene Streeruwitz

Ich kann es klar vor mir sehen. Der unverwandte Blick der Künstlerin auf das Gesicht des Manns mit Hut, dessen Hände im Brustastkasten verschwunden sind. Ein Screenshot aus der Fernsehberichterstattung damals ist das. Schwarz und weiß. Der Mann ist schräg von hinten zu sehen. Er trägt einen Trenchcoat mit breitem Gürtel. Eingebrennte Erinnerung.

1968. Adriano Celentano hatte mit »Azzurro« die Sommerhitparaden erobert. Die Musik war von Paolo Conte und Michele Virano. Der Text von Vito Pallavicini. Das waren Männer der Jahrgänge unserer Väter. Mary Hopkin war mit „Those Were the Days“ erfolgreich. Aber dieses Lied war auch schon in der russischen Revolution 1917 erfolgreich gewesen. »Entlang der langen Straße« hatte das Lied da geheißt. Boris Fomin hatte die Musik geschrieben. Konstantin Podrewski den Text. Diese Männer wiederum hätten unsere Großväter sein können. »Take a sad song and make it better«, sangen die Beatles in »Hey Jude«. Sie waren Jahrgang 1940 bis 1943. Viel Melancholie war da populärerweise verbreitet worden. Sehnsüchte musikalisch formuliert. Ungerichtete Sehnsüchte wurden da herbeigezaubert. Aber. Diese Sehnsüchte waren auf die Vergangenheit gerichtet. Versäumtes war da gemeint. Verlorenes. Nicht Gefundenes. Ungerichtet nostalgisch wurden wir da umsäuselt. Und dann war da ja auch noch Udo Jürgens und sein Riesenerfolg mit »Merci Chérie«. Auch er ein Jahrgang 1934 und sehr erwachsen im Besingen einer »gelebten Beziehung«, wie das damals hieß.

Und es ging ja um Abschied. Damals. Und in Österreich ganz spezifisch. Und in aller Wüstheit. Es ging um die Erziehung der Frau zu einem sich selbst genügenden Objekt. Die Gesellschaft hatte nicht vor, die Frau in die demokratische Selbstbestimmung zu entlassen. Nein. Die Frau sollte nur nicht mehr die Verantwortung des Hausvaters sein. Die Frau sollte sich selbst versorgen, für die Kinder sorgen und dem Mann zu Verfügung stehen, wann immer es dem gefiel. Und vor allem. Die Frau sollte keine Kon-

kurrenz bilden. Der Mann. Der österreichische Mann entließ sich gerade selbst aus der Bindung der Hausvaterschaft. Der österreichische Mann gab sich damals selbst frei. Die Frau sollte das willige Objekt seiner Herrschaft bleiben. Dafür mussten neue Zurichtungen angewandt werden. »Merci, Chérie, sei nicht traurig, muss ich auch von dir gehen. Adieu. Deine Tränen tun weh. So weh. Unser Traum fliegt dahin. Weine nicht. Auch das hat so seinen Sinn.« Die Frauen sollten mit der Trauerarbeit des Liebens beschäftigt werden, bis sie für den nächsten Mann den Kopf heben durften und diesem neuen Einen in die Augen schauen.

Gegen dieses Aufschauen der Frauen aus dem Tränenmeer nicht funktionieren sollender Liebesbeziehungen war dieser Blick auf den Mann mit den Händen im Brustastkasten gerichtet. In großer Sorgfalt waren unsere katholisch hergestellten symphonischen Gefühle in die populäre Sehnsuchtsmaschinerie umgeleitet worden. Die Unterhaltungsindustrie in Österreich hatte immer schon das Doppelleben des Sexuellen besungen. Hollywood und Co. passten da gut dazu. Sexualität war zu einem Verhandlungsgegenstand zwischen zwei Personen geworden und war längst nicht mehr das Gut, gegen das die Lebensversorgung in der Ehe ausgetauscht werden konnte. Die Männer wollten nicht mehr den Pfarrer fragen müssen, ob sie heiraten und damit Sexualität haben durften. Es war die Befreiung der Männer aus den Zwangssituationen der römisch-katholischen unauflösbaren Ehe, die auf die Frauen abgeladen worden war.

In Österreich. Die Frage, wem von den Männern Sexualität zustand. Diese Frage beherrschte das Politische seit jeher und ist in der ständischen Rangordnung beantwortet. Über Jahrhunderte wurde staatlich kirchlich über den Mann entschieden. Die vielen Obrigkeiten regelten den Zugang zu sexueller Versorgung, die dann aber als unauflöslicher Vertrag der Ehe Gültigkeit hatte. Der Mann als Hausvater fand sich in dieser Zwangssituation zu Lüge und Betrug berechtigt. Die Beschreibung davon ist in der Operette zu finden. Erst die Nationalsozialisten führten 1938 in Österreich die Ehescheidung ein. Bis dahin waren die österreichischen Männer in der Frage der Ausübung der Sexualität von den Kaisern und in der Ersten Republik von den Christlich-Sozialen immer neuerlich an Rom ausgeliefert worden. Mit wem einer Sex haben durfte, wurde am Ende vom Papst bestimmt. Tiefe

Melancholie war die unformulierte Antwort auf diesen Zustand der Unterdrückung im Privaten. Das Herbeiwünschen des Endes der Monarchie und die Sehnsucht nach Luft und Atem richtet sich gegen diesen Zustand äußerster Beherrschung. In der Literatur kann das nachgelesen werden. Die Männer der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Und erinnern wir uns. Ab 1948 war Kalter Krieg. Und bis 1975 galt das Bürgerliche Gesetzbuch, das den Mann zum Hausvater machte, der über Frau und Kinder herrscht, während er im Öffentlichen dem Staat unterworfen war. Die sich gerade aus den Fesseln der römisch-katholischen Ehe befreienden Männer hatten keine Phantasie von Gleichberechtigung. Die setzten alles daran, dass die Frauen in die romantische Liebe verführt, in gesellschaftlicher Abhängigkeit zu Verfügung standen. Die Frauen sollten nur lernen, sich ohne große Umstände zu trennen. Oder sich trennen zu lassen. »Weine nicht. Auch das hat so seinen Sinn.« »Mach es mir nicht so schwer«, sagen Romanhelden heute noch, wenn die Trennung nicht so glatt funktioniert, wie er sich das vorstellt.

In diesem unglaublichen Wust von sehr alt Überkommenem in der Unauflöslichkeit der katholischen Ehe und neuer konstruierten Einflüssen der romantischen Liebe in der katholischen Religiosität in mystisch überschießenden Gefühlswelten. In die bittere Realität sexueller Getriebenheit ohne Sprache. In die verzweifelte Notwendigkeit, eine Zukunft aus dem Überkommenen zusammendenken zu müssen. In diese Schnittstelle aus gelebter Erfahrung und zynischer Selbstbeschränkung. Dahinein mussten die Männer in den Brustastkasten greifen und sich dabei zusehen lassen. Diesen Griff öffentlich zu machen. Öffentlich zu machen, dass zugegriffen wurde. Das war das Ereignis. Das war der Skandal. Eine als »brav« hergerichtete Frau stellt ihre Brüste zum Begreifen aus und bleibt in der Intimität mit dem Einen. Hier. Die Frau beschränkt die Zeit der Beziehung. Eine halbe Minute bekommt jeder. Die Kette der Liebschaften ist vorgeschrieben. Alle Herrschaftsformen des Ausbeuterisch-Männlichen sind umgedreht worden. Und die Frau schaut in die Augen. Sie windet sich nicht am Klavier und richtet die Worte gen Himmel wie Udo Jürgens das beim Eurovisionscontest tat. »Uns're Liebe war schön, so schön. Sei nicht traurig, muss ich auch von dir gehn.«

Und das war das Schmerzhafte. Diese Frau mit dem Brustastkasten steht alleine da und schaut dem Berührer in die Augen. Das, was den Skandal auslöste, ist das, was die Unterscheidung zwischen Kunst und Unterhaltungsindustrie herstellt. Das, was dann wiederum die Machtverhältnisse in diesen kulturellen Herrschaftsformen beschreibt. Es ist dann ja diese Möglichkeit in der Kunst, den Blick so aufzunehmen und mit den Mitteln der Hegemonie den Kampf gegen diese Hegemonie zu beginnen. Und in allem Schreck. Damals. Das war der Beginn dieses Kampfs. Der unverwandte Blick auf die Verhältnisse in Eigenmächtigkeit. Einer dieser entscheidenden Augen-Blicke und der Anfang. Die Künstlerin in ihrer Kunstidentität macht sich zum Kunstmedium der Beschreibung der Verhältnisse.

#### Frauen. Werk. Werksbegriff.

Im Wikipedia-Beitrag zu Valie Export findet sich unter der Überschrift »Wiener Aktionismus« zu Beginn des zweiten Absatzes der Satz: »1970 wurde ihr die Sorge für ihre Tochter Perdita aberkannt.«

Dieser Wikipedia-Beitrag stand am 12. April 2021 so im Netz.

Nun bin ich gewohnt, Wikipedia-Beiträge offener oder diskreter sexistisch vorzufinden. Hier arbeitet der Sexismus mit der Fragmentierung der biographischen Informationen, die dann scheinbar zusammenhanglos in den Text eingestreut werden. Gleich nach dieser Information über die Aberkennung des Sorgerechts steht geschrieben: »Die Entstehung von Valie Export markierte die Künstlerin im selben Jahr in der Arbeit VALIE EXPORT – Smart Export durch die teilweise Überklebung einer Zigarettenspackung der zu jener Zeit populären österreichischen Marke Smart Export mit dem Namenszug »Valie« und ihrem Porträt.«

Der Wikipedia-Text stellt also einen Zusammenhang zwischen der Aberkennung des Sorgerechts für die Tochter und der Neuerfindung der Künstlerin her. Die Künstlerin wird nicht einmal mehr Mutter genannt. In der vorgelegten Formulierung wiederholt der Text die Aberkennung des Sorgerechts durch die Nichtbenennung der Künstlerin als Mutter. »Ihr« wurde die Sorge aberkannt. Der Vorgang des staatlichen Verbots, sich als

Mutter zu fühlen und Sorge für das Kind zu tragen, wird hier noch einmal vollstreckt. Die Abwertung. Und das war Abwertung damals. Das war die äußerste Ahndung von widerspenstiger Weiblichkeit, wenn der Staat verfügte, dass diese Person nicht zur Mutter taugte. Und wir müssen uns erinnern, dass es sich bei 1970 um eine Zeit handelte, in der Frauen gezähmt werden konnten. Bis weit in die 80er Jahre hinein traf eine Frauenschicksale an, die mittels Einlieferungen in Psychiatrien erledigt worden waren. Es war gefährlich, eine Frau zu sein. Politische Äußerungen. Das bedeutete eine Gratwanderung. In Widerspenstigkeit umbenannt, wurde das zum verurteilenden Ausschluss.

Valie Export wurde also entmuttert und damit auch entweiblicht durch die Aberkennung des Sorgerechts, das auf Wikipedia, auf das Wort Sorge reduziert, noch zentraler die Mütterlichkeit verneint. Aus der Mutter wird in diesem Text die Künstlerin. Und auch das ist ein Handgriff des Sexistischen. Die Kunst von Frauen wird gerne auf Ersatzhandlungen reduziert. Hier wird die Vermutung geäußert, die entzogene Mutterschaft müsse durch Kunst kompensiert werden.

Nun. Eine Mutter wird nicht weniger Mutter, weil ihr das Sorgerecht aberkannt wird. Nur eine sehr mechanistische Vorstellung von Weiblichkeit ließe eine solche Verwandlung von Mutter-Sein in Künstlerin-Sein zu. Im Gegenteil. Was dieser Wikipedia-Text einfach übergeht, ist die Tatsache, dass es sich ja um eine Strafmaßnahme gehandelt hatte. Wie soll eine Person so einfach vergessen, 12 Jahre mit diesem Kind gelebt zu haben. Wie soll sie verarbeiten, nun nicht mehr verantwortlich sein zu können. In der Erwähnung solcher Bestandteile des Lebens im Zusammenhang der Werkerzählung. Es werden seltsame Fahrten gelebt. Immer, wenn ich solche Privatfragmente von Frauen in ihren Werkerzählungen vorfinde, stelle ich mir die Frage, ob es besser ist, einer kanonischen Erzählung zu folgen und diese Privatheiten auszuschließen. So, wie wir das für alle bildenden Künstler kennen. Immer ist Picasso das schönste Beispiel, wie seine Liebschaften als triumphale Eroberungen seinem Werk bestärkend hinzugefügt werden. Bei Valie Export. Es hätte sich ja auch um eine triumphale Befreiung aus der Beengung unerträglicher Verhältnisse handeln können. Ich

weiß es nicht. Ich will es auch nicht wissen. Ich werde keinem der Hinweise folgen und weitergoogeln. Denn. Was die Künstlerin mir erzählen will, das muss die Künstlerin entscheiden. Darin müssen wir alle für alle Frauenerzählungen auf dem kanonisch verbrieften Grundrecht der künstlerischen Freiheit bestehen. Erst wenn dieses Recht gegeben ist, kann jede wiederum entscheiden, wie sie sich dieses Rechts bedienen will.

»Don't tell me. I tell you«, singt Nina Simone in »Mississippi Goddam«.

Für alle Minderheiten. Und für die Frauen als strukturelle Minderheit noch einmal mehr. Es geht darum, die Deutungsmacht über die Erzählung ausüben zu können. Wenn aber nun einerseits Erzählungen wie dieser Wikipedia-Beitrag vorgelegt werden können. In diesem Beitrag wird durch die wirre Anordnung der Erzählstränge von Leben der Künstlerin und Werk der Künstlerin eine stete Abwertung konstruiert. Es werden Vorgänge des Lebens so neben die Werksentwicklung gestellt, dass das Werk sich aus dem Leben erklärt. Lebensbewältigung. Therapie. Selbstheilung. So wird das dann automatisch empfunden. Hergestellt wird das durch die oberflächlich wirr auftretende Strategie des einfachen Nebeneinanderstellens von Informationen. Aber. Eine osmotische Wirkung der hegemonialen Erzählungsmuster wird so in Gang gesetzt. Das Werk der Künstlerin wird auf ihr Leben reduziert. Der Eintritt in den Kanon mit einem bedeutenden Werk ist einmal mehr verhindert. Ohne eine Absicht kundtun zu müssen, ist die Abwertung erreicht.

Natürlich. Es ist bedeutsam, dass die Künstlerin sich selbst neu benennt und um diese unabhängig künstliche Identität ihr Werk anordnet. Damit hat sie sich den Zutritt zum Kanon durchaus selbst verschafft. Sie kann an dieser Identität wie an einer Skulptur arbeiten. Und. Die Ausstellung ihres Werks der Metapher der Hirnhälften entlang ist eine weitere Festlegung im kanonisch Sichtbaren. Und selbstverständlich scheidet der wikipediaische Versuch, ihre Bedeutung durch solche Deutung zu relativieren. Die Ausstellung des Archivs ist die resolute Antwort auf solch absichtsvolle Vernachlässigung. Aber. Die Frage bleibt, wie das Werk von Frauen so vergeschichtlich werden kann, ohne auf die Heldenerzählung des altmodisch Hegemonialen zurückgreifen zu müssen, und dennoch alle Deutungskraft bewahrt.

Wenn alles richtig wäre. Wenn wir in Erfüllung des Demokratischen wirklich gleichberechtigt wären. Dann. Es wäre richtig, die von der patriarchalen Hegemonie so kunstvoll errichtete Trennung zwischen Leben und Werk der Person niederzureißen und vollkommen neu mit der Erzählung des Werks zu beginnen. Nun. Valie Exports Werk ist der Vorgriff auf diese Notwendigkeit gelungen. Valie Exports Werk ist ja die Zerstörung dieses Hegemonialen als Valie Export. Im genialen Kunstgriff dieser künstlichen Identitätsgebung selbst ist die Radikalität schon enthalten. Das Archiv ist dann nur die Erläuterung davon. Und. Die Zugehörigkeit zum Kanon ist unkanonisch verdreht. Valie Export entscheidet, wer und was der Kanon bedeutet. Und. Ich hoffe auf viele Arbeiten, die, von den Wechselwirkungen von Werk, Personen, Zeit und künstlicher Figur ausgehend, in Wissenschaft und Kunst die Vorgabe des immerwährenden Beginnens dieses Werks weiterführen werden.

## Mythos Meisterwerk Das Dilemma mit dem Kanon in der Musik\*

Von Claus-Christian Schuster

Es gibt nur Weniges, was dem Menschen in all seiner Ohnmacht gegenüber Schicksal und Zukunft so großes Vergnügen bereitet, wie sich in die Rolle des Weltenrichters zu träumen und »Urteile zu fällen«. Je simpler die dabei verwendete Werteskala, umso größer der Machtrausch und der Zuspruch des gläubigen Publikums. Das hat in jüngster Zeit dazu geführt, dass alle bisher verwendeten, oft subtilen, ja mitunter sogar esoterischen, ästhetischen und ideologischen Nuancen und Kriterien dem primitiven und eindimensionalen Schema »hate« & »like«, »thumbs down« & »thumbs up« geopfert wurden.

Nun stehen wir aber vor dem etwas peinlichen Phänomen, dass Bachs H-moll-Messe weltweit wesentlich weniger »likes« lukriert, als etwa Richard Claydermans »Ballade pour Adeline«. Die vage Hoffnung, das letztere Stück werde den Menschen in 300 Jahren (so es dann noch welche gibt) völlig unbekannt sein, während sich vielleicht noch einige wenige der H-moll-Messe entsinnen werden, steht auf tönernen Beinen. Wer oder was könnte uns diese Sicherheit geben?

Ist es wünschenswert und realistisch, von einem »objektiven« Maßstab für den Wert einer künstlerischen Leistung, in unserem konkreten Falle: einer Komposition zu träumen? Wer oder was sollte diesen Maßstab definieren?

Über die Untiefen und Widersprüche, denen man bei der Betrachtung dieser Frage unwillkürlich begegnet, wollen wir gemeinsam nachdenken – ohne uns der Illusion hinzugeben, die Frage selbst beantworten zu können.

Wer immer mit der Erstellung und Redaktion von Konzertprogrammen betraut ist, kennt das Phänomen: Gerade *diese* Symphonie oder Sonate, *dieses* Quartett oder Trio, *diesen* Lieder- oder Klavierzyklus »hatten wir doch schon dreimal in den letzten fünf Jahren«! Also muss schleunigst nach Ersatz gesucht werden – schließlich will man des p. t. Publikum ja nicht langweilen. Spätestens in der dritten Runde findet sich dann, unter erleichtertem Aufat-

men aller Beteiligten, ein Werk, dessen letzte Aufführung schon weit genug in der Vergangenheit liegt. Aber wie groß ist die Enttäuschung, wenn man zuletzt den Reaktionen der Zuhörer entnehmen muss, dass viele davon sich gerade die Wiederholung des schon so oft Gehörten gewünscht hätten ...

Werden unter der Last des petrifizierten »Kanon« etwa ungehobene Schätze plattgedrückt? Wirkt dieser geheiligte »Kanon« vielleicht wie eine mörderische Kanone, ähnlich jenen, die in den grausamen Burenkriegen zum Einsatz kamen? Und werden unter diesem Dauerbeschuss durch das »Standardrepertoire« nicht gerade besonders fragile und kostbare Meisterwerke aus den verborgeneren Repositorien unseres Kulturschatzhauses zerfetzt, unspielbar gemacht und dem Vergessen anheimgegeben?

Den Beginn des zweiten Corona-Sommers durfte ich in unserem Tusculum in der südsteirischen Waldeinsamkeit zubringen. Fernab von aller Lichtverschmutzung ist der nächtliche Sternenhimmel dort so brillant, dass man der Schätzung der Astronomen, unser Universum umfasse etwa 70 Trilliarden Sterne, so unvorstellbar diese Zahl auch sein mag, gerne glaubt. Ich persönlich knüpfe daran die feste Überzeugung, dass die Schöpfung mindestens mehrere hundert Millionen Planeten mit »vernunftbegabten« Lebewesen und ihrer Kultur beinhaltet, auch wenn sie uns bisher verborgen geblieben sind. Doch schwer fällt es mir zu glauben, Guillaume Dufays Motette »Nuper rosarum flores«, mit der 1436 der Dom von Florenz eingeweiht wurde, Bachs H-moll-Messe, die letzten Streichquartette Beethovens, Schuberts C-Dur-Quintett, Brahms' Klarinettenquintett, Verdis Falstaff, Debussys »Pelléas«, Hindemiths »Mathis der Maler« usw. hätten irgendwo im Universum genaue und gleichgewichtige Entsprechungen – und damit sind wir auch schon mitten in der Frage nach dem »Kanon«.

Auf unserem Planeten haben bisher etwas mehr als 100 Milliarden Menschen gelebt; und auch wenn die musikalische Erfindungsgabe ein sehr seltenes und im Verlauf der Menschheitsgeschichte nicht gleichmäßig verteiltes Talent ist, müssen wir annehmen, dass es hier schon etliche Millionen Komponisten gegeben habe, und ein Teil davon auch die Fähigkeit besaß, das Geschaffene niederzuschreiben – im übrigen eine der allergrößten Kulturleistungen der Menschheit, vergleichbar der Erfindung von Sprache und Schrift. Vernünftigerweise reduzieren auch die

umfangreichsten Musikenzyklopädien die Anzahl der Komponisten auf etwa 100.000.

Der Kanon soll in dieser Überfülle nun Orientierung und Übersicht schaffen. *Kanón* ist ein altgriechisches Wort, passt also hervorragend zu dem hier gewählten Generaltitel »Pythagoras in der Schmiede«.

Freilich muss ich zu diesem Generaltitel anmerken, dass die nicht erst unter dem Druck der jüngsten Ereignisse modifizierte Bildungspolitik dafür gesorgt hat, dass der Name Pythagoras von den meisten Jugendlichen für einen Schreibfehler gehalten werden wird: Sie sind sicher, dass eigentlich das populäre griechische Gericht Pita Gyros gemeint sein müsse. Auch mit dem griechischen Triumvirat Sokrates – Platon – Aristoteles, das im schulischen Lehrstoff meines Jahrganges noch eine zentrale Rolle spielte, werden die Schüler von heute recht wenig anzufangen wissen – aber das führt uns schon zu der jüngst wieder sehr heftig aufgeflamnten Auseinandersetzung über die »white supremacy«, von der später noch zu sprechen sein wird.

Was den neugierigen Pythagoras in der Schmiede betrifft, fängt ja das Dilemma schon mit der spätantiken Legende selbst an: Ihr frühester Gewährsmann, Nikómachos, dürfte um 100 n. Chr. in Ćaraš im heutigen Jordanien gelebt haben, also mehr als 600 Jahre und mehrere Tausend Kilometer von Wirkungszeit & -ort des Pythagoras entfernt. Aber das hat ja nur nebensächliche Bedeutung, ebenso wie die berechtigte physikalische Kritik am angeblichen Experiment des Pythagoras. Was uns heute beschäftigt, ist ein anderes Relikt hellenischen Denkens und Sprechens: der Kanon. Das altgriechische Wort *kanón*, das etymologisch mit *kanne* und dem bedeutungsgleichen hebräischen Wort zusammenhängt, wobei nicht ganz klar ist, wer es von wem entlehnt hat, bezeichnet das Schilfrohr, dann im übertragenen Sinn das Richtscheit und schließlich die Richtschnur, an der die Gültigkeit einer Leistung oder eines Geistesprodukts gemessen wird. Wir täten gut daran, uns ein solches Schilfrohr bildlich zu vergegenwärtigen, wann immer wir vom »Kanon der ewig gültigen Meisterwerke« oder einer ähnlichen Fiktion phantasieren: Kerzengerade, ja, aber sehr leicht verwundbar.

Trotzdem lagern sich rund um diesen Begriff etliche Assoziationen, die an Härte und Grausamkeit nichts zu wünschen übrig lassen: Da ist zunächst

einmal die nach dem dort gedeihenden Schilf »Kanne« (lateinisch *canna*) benannte griechische Kolonie an der adriatischen Küste Apuliens, die im August 216 v. u. Z. zum Schauplatz der verheerenden Niederlage der numerisch weit überlegenen Römer gegen ihren Todfeind Hannibal wurde, ein strategisches Lehrstück, das an den Militär- und Mordakademien bis heute als Paradigma erfolgreicher Taktik studiert wird. Über Jahrhunderte bedienten sich die Lehrer, die solche Paradigmata oder auch weit simple Inhalte vermitteln wollten, des dem Schilfrohr verwandten Rohrstabes, der ihnen ein brauchbares Hilfsmittel zum Einbläuen von vermeintlichen Wahrheiten zu sein schien.

Dann das monströse Mordinstrument Kanone, bei dem die italienische Form »canna«, Rohr, als Augmentativ zu einer dem altgriechischen Wort phonetisch fast identischen Gestalt zurückgefunden hat – obwohl es sich um eine chinesische Erfindung aus der Zeit von Perotinus Magnus handelt.

Zum Glück stehen so blutigen Reminiszenzen auch friedliche Bilder gegenüber: So etwa – und damit sind wir auf unserem eigentlichen Feld, der Musik – der kunstvolle Canon als Prüfstein satztechnischer Akrobatik, der in Bachs »Musikalischem Opfer« von 1747 seine wohl unübertreffliche Vollendung gefunden hat.

Werfen wir einen Blick auf das Phänomen, das man »Kanon der musikalischen Paradigmata und Meisterwerke« nennen könnte, so werden wir bald gewahr, dass wir uns – ungeachtet der weitgehenden Friedfertigkeit der Musik selbst – hier auf einem Minenfeld befinden.

Die rein fiktive, aber weit verbreitete Annahme geht davon aus, dass eine nicht näher benennbare Instanz, hinter der man das oft beschworene und angeblich »unfehlbare Urteil der Zeit« oder aber einen für vertrauenswürdig gehaltenen »Kunstverstand der Kenner« vermuten dürfte, aus der Summe der von Menschen erfundenen, tradierten oder niedergeschriebenen Kompositionen das Kostbarste und Kunstvollste, Wertbeständigste und Ergreifendste destilliert und in einer Art Musterkatalog bewahrt. Das Aussichtslose dieses Bemühens erschließt sich schon auf den ersten Blick: Will man den so gewonnenen »Kanon« überschaubar und somit anwendbar halten, dann müssen – angesichts des ständigen Zuwachses an zu berücksichtigenden Werken – fortlaufend ältere Bestandteile dieses Kanons aus-

geschieden werden. Für die Literatur hat Ernst Robert Curtius in seinem 1948 erschienenen Buch »Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter« dieses Phänomen auf ebenso eindringliche wie bestürzende und nachdenklich stimmende Art beschrieben.

Trotz solcher Analogien zu anderen Gebieten menschlichen Schaffens sollten wir uns über die Einzigartigkeit der Musik aber nicht hinwegtäuschen lassen: Sie ist die einzige der Künste, die auf Anleihen aus dem Arsenal unserer alltäglichen Lebenswelt verzichten kann (auch wenn sie es nicht immer konsequent tut), mithin auch die »immateriellste« der menschlichen Kunstäußerungen und als solche auch gleichzeitig zwar die am wenigsten verletzliche, aber in ihrem Fortleben – wie uns die letzten 17 Monate drastisch vor Augen geführt haben – wohl die am meisten von der Gunst der Umstände abhängige. Damit in unmittelbarem Zusammenhang steht ein Phänomen, das in der Regel kaum wahrgenommen wird: Gemessen an der Aufmerksamkeit, die den Meisterleistungen der Malerei, Bildhauerei, Architektur, ja auch der Literatur weit vergangener Jahrhunderte bis Jahrtausende gezollt wird, führt Musik der Zeit vor Bach vergleichsweise ein Schattendasein – auch das ein, bei aller archivalischen Besessenheit unserer Gegenwart, untrügliches Zeichen für die Virulenz des kontinuierlichen Ausscheidungsprozesses.

Vergangene Jahrhunderte haben diesen brutalen Ausscheidungsprozess nicht nur bedenkenlos und beherzt vollzogen, sondern daraus sogar noch ein Dogma gemacht: Der in Brabant wirkende Komponist Jehan le Taintenier, der unter seinem Humanistennamen Johannes Tinctoris zu den führenden Musiktheoretikern seiner Zeit zählte, nannte 1477 alle Musik, die älter als 40 Jahre sei, kurzerhand »nicht hörens-wert« – dass er selbst damals gerade 40 Jahre alt war, ist wohl kein Zufall, doch wahrscheinlich spielte hier auch die biblische Zahlensymbolik eine normative Rolle: Musik, die den Aufbruch der Israeliten aus Ägypten begleitet hätte, wäre so bei der Ankunft im gelobten Land schon unbrauchbar geworden. Der zwischen seiner Heimat Flandern, Deutschland und Dänemark vagabundierende Adrian Petit Coclico nannte einige Jahrzehnte später alle Komponisten, die älter als sein (angeblicher) Lehrer Josquin Desprez seien, verächtlich trockene »mathematici«.

Misst man das an der Musikpraxis der Gegenwart, drängt sich sofort eine wohl allzu simple Erklärung auf: Während nämlich diese pauschale »Ent-

sorgung« älterer Musik auch darin begründet sein könnte, dass ein Großteil der nichtzeitgenössischen Musik der Praxis des Mittelalters und der frühen Neuzeit einfach nicht mehr zugänglich oder nicht mehr aufführbar war, stehen unserer Gegenwart die Speicher »alter« Musik weit offen. Die uferlose Tonträgerproduktion im Gefolge der technischen Errungenschaften, die seit dem Ende des XIX. Jahrhunderts Musik allmählich beliebig reproduzierbar gemacht haben, hat hingegen eine Situation geschaffen, in der nahezu alle nicht verloren gegangenen Werke der Musikgeschichte nachhörbar sind. Doch nicht nur deshalb ist schwer vorstellbar, welchen Sturm der Entrüstung es heute auslösen würde, alle vor 1981 geschaffene Musik als unnötigen Ballast und Altlast entsorgen zu wollen. Das Repertoire unseres Konzertlebens räumt, ganz im Gegenteil, der Musik der letzten 40 Jahre nur einen marginalen Platz ein, und auch dieser wäre ohne gezielte Förderung kaum zu halten: Der Löwenanteil der »ernsten Musik«, die bis zum März 2020 in unseren Konzertsälen gespielt werden durfte, entstand etwa in den 150 Jahren zwischen 1770 und 1920.

Schon die Definition des Begriffs »Meisterwerk« bereitet in der Musik wesentlich mehr Schwierigkeiten als in anderen Künsten. Zu fundamental haben sich im Lauf der Jahrhunderte die Regeln geändert, denen sich die Komponisten zu unterwerfen hatten: Was der einen Epoche eine geheiligte Pflicht war, erschien oft schon der nächsten als Sakrileg. Überhaupt hat der »immaterielle« Charakter der Musik zu allen Zeiten dazu ermutigt, ihr ganz willkürliche Fesseln in Form ausgeklügelter Regelwerke anzulegen. Die Absurdität dieses Vorgehens hat vielleicht niemand so klar erkannt wie Ferruccio Busoni – in seinem 1916 Rainer Maria Rilke gewidmeten »Entwurf eine neuen Ästhetik der Tonkunst« klagt er: »Das schwebende Wesen muss geziemend gehen, muss, wie jede andere, den Regeln des Anstandes sich fügen; kaum, dass es hüpfen darf – indessen es seine Lust wäre, der Linie des Regenbogens zu folgen und mit den Wolken Sonnenstrahlen zu brechen.«

Bis heute harrt die Musik vergeblich der Befreiung aus willkürlichen Fesseln: Was ihr in regelmäßigen Abständen als Evangelium untergejubelt wird, erweist sich stets schon nach kurzer Zeit als Zwangsjacke und rasch verwelkende Mode. Auch dieser Umstand erschwert die Definition eines der Prüfung der Zeit standhaltenden Kanons der musikalischen Meisterwerke.

Im Gegensatz zu einem hypothetischen und gewiss unpraktikablen »normativen Kanon« unseres Musikrepertoires würde ein »deskriptiver Kanon« der meistaufgeführten Werke zwar ganz im Trend unserer bedingungslos auf das unselige »best of« eingeschworenen Epoche liegen, wäre aber kaum mehr als eine Statistik lukrierbarer Tantiemen, angehäufter »likes«, verkaufter Tonträger und erzielter Umsätze ohne jede ästhetische oder inhaltliche Aussagekraft. Denn zum so erstellten »Kanon« würden gleichermaßen Kunstwerke zählen, die weit hinter dem Anspruch und den Möglichkeiten ihrer Autoren zurückbleiben, wie auch solche, die weit über dem Niveau und dem Fassungsvermögen des Publikums liegen und ihren Platz nicht nur, aber wohl auch intellektueller Renommisterei zu verdanken hätten.

Die Radikalresultate der Reduktion auf eine handliche Anzahl von Komponisten und Werken sehen wir als Büsten oder Namensschilder an den Fassaden und Wänden der Konzertsäle und Opernhäuser des XIX. Jahrhunderts. Aber auch im XX. Jahrhundert und bis in die Gegenwart war und ist der Wunsch, die »Meisterwerke« und ihre Schöpfer mit Baedeker-Sternen zu identifizieren, ungebrochen. Der amerikanische Lexikograph David Ewen veröffentlichte 1946 ein Buch mit dem Titel *Music for the Millions*, in das er etwa 80 Komponisten mit einigen wenigen ausgewählten Werken aufnahm; 15 davon wurden mit Portraits als »Sterne allererster Größe« gekennzeichnet: Sie können sich ausrechnen, auf wen da die Wahl fiel: Es sind zehn Komponisten der deutschen und österreichischen, zwei der russischen und je einer der polnischen, finnischen und italienischen Musikgeschichte, der älteste natürlich Bach, der jüngste Stravinskij.

Bei Goethe lesen wir: »Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, ja vielmehr je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie.« Das widerspricht den weit berühmteren Versen aus dem Faust: »Bist du beschränkt, dass neues Wort dich stört? / Willst du nur hören, was du schon gehört?« – und auch in diesem Widerspruch äußert sich, wie schwer, ja unlösbar die Aufgabe ist.

Zusätzlich werden das »Richteramt« der »Kanoniker« und ihr Urteil dadurch verzerrt und getrübt, dass persönlichen Feindschaften und Vorurteilen freier Lauf gelassen werden kann: Hanslick gegen Wagner, Brahms gegen Bruckner, Wolf gegen Brahms, Debussy gegen Beethoven, Adorno

gegen Sibelius und Hindemith etc. ad infinitum. Da bietet es sich sehr wohlfeil an, etwa gleichzeitig entstandene Werke in das scharfe Schlaglicht vergleichender Wertung mit voraussehbarem Resultat zu rücken: Richard Strauss' Ballett »Schlagobers« neben Pfitzners »Von deutscher Seele«, Orffs »Carmina burana« neben Hindemiths »Mathis der Maler« usw. Zu einem befriedigenden Ergebnis und einem verbindlichen Kanon gelangt man auf diese Weise aber mit Sicherheit nicht.

Als einst eine Musikzeitschrift die Frage »Was ist Musik?« von einer Reihe lebender Komponisten beantworten ließ, lautete Luciano Berios Antwort schlicht: »Musik ist alles, was man mit der Absicht anhört, Musik zu hören.« Das scheint mir eine beherzigenswerte Aufforderung an alle Hörer zu sein, sich eine ureigene musikalische Kartographie zu erstellen – und das würde der derzeit tobenden Diskussion über Rassismus und Kolonialismus in Musikunterricht und Konzertalltag einiges von ihrer grotesken Überspitzung nehmen. Die beiden Musiksoziologen und Musiker, deren jüngste Publikationen diesen unseligen Streit in den letzten Jahren befeuert haben, der Amerikaner Philip Ewell und die in Deutschland lehrende Brasilianerin Glauca Peres da Silva, sind nämlich, unbeschadet der verkürzenden und schamlos simplifizierenden Resonanz, die ihre Schriften in der Presse gefunden haben, keine Provokateure oder Heiligtumsschänder, sondern ernstzunehmende Musiker und Soziologen, deren Ansichten diskutabel und nicht ausgereift sein mögen, die aber ein durchaus ernstes Anliegen vertreten. Sollten wir diese unzulässig vulgarisierte Diskussion nicht lieber zum Anlass nehmen, um uns vorzunehmen, aller Musik, die es aufrichtig meint, die aus dem Herzen kommt, und die – in Freude und Trauer, in Übermut und Ernst – Ehrfurcht vor dem musikalischen Material auszeichnet, unsere Achtung nicht zu versagen? Erst im nächsten Schritt können wir uns dann in aller Sorgfalt und Weltoffenheit einen Privat-Kanon zimmern.

Das habe ich im Rückblick auf meine eigene musikalische Biographie vor allem mir selbst ins Stammbuch zu schreiben. Tief eingeprägt bleiben meinem Gedächtnis der Widerwille und beißende Spott, mit denen ich meiner Schwester, die Mitglied eines deutschen »Vereins zur kritischen Schlagerbetrachtung« war, die Freude an Sendungen wie »Hitparade« oder »Gut aufgelegt« zu verderben suchte. Als Erbe dieser »Kampfjahre« sind

mir auch heute noch viele Schlagermelodien und -texte der 50er und 60er Jahre auf eine fast peinliche Weise präsent. Als Neunjähriger ging ich mit meiner ebenfalls schlagerbegeisterten Tante schriftlich eine bis zu meinem 21. Geburtstag befristete Wette ein (Wetteinsatz war die damals recht respektable Summe von 100 S), ich würde niemals an anderer als »ernster«, »klassischer« Musik Gefallen finden; und es kostete mich weder Anstrengung noch Selbstüberwindung, die Wette zu gewinnen – ein bedenkliches Zeichen von Borniertheit, will mir heute scheinen. Denn heute weiß ich: Es gibt immer weit bessere Gründe, eine bestimmte Musik zu lieben und sich von ihr bereichern zu lassen, als sie zu verdammen und zu verachten. Trotzdem hat man freilich das Recht, im Hinblick auf das uns geschenkte und knapp begrenzte Erdenleben ja geradezu die Pflicht, sich aus dem unerschöpflichen Schatzhaus der Musik unseres Planeten gerade das auszusuchen, was einen im Innersten beglückt.

Nach gewonnener Wette habe ich noch viele Jahre lang meinen Blick nur auf die mir vertraute Hemisphäre der Musik gerichtet; aber ich hatte und habe mir dabei einen unstillbaren Hunger nach mir Unbekanntem und Neuem, nach Vergessenem und Verschüttetem bewahrt. Dass mein Vater zu diesen »vergessenen« Komponisten zählte und er sein Schaffen etwa gleichzeitig mit meiner Schwester beendet hat, spielt dabei sicher eine Rolle, aber auch einer seiner Leitsprüche, nämlich Grillparzers Sentenz aus dem »Armen Spielmann«: Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat.

Die von mir »entdeckten« Werke wollte ich mit einem Kammermusikensemble von variabler Größe und mit dem etwas anmaßenden Namen »La Pleiade« einstudieren und aufföhren. Um diese Werke zu erfassen und im Blickfeld zu behalten, begann ich Ende der 1970er Jahre mir eine Datenbank zu basteln, in die ich die mir bemerkenswert erscheinenden Komponisten und Werke eintrug. Sie listet inzwischen rund 10.000 Autoren und etwa 30.000 Kompositionen auf. Dorthin haben sich im Laufe der Jahre doch auch mir früher so ferne liegende Namen wie Jacques Brel, Cesária Évora, Elis Regina oder Roberto Murolo, David Bowie und viele andere Musiker aus weit voneinander entfernt liegenden Regionen und Stilrichtungen verirrt, und es vergeht kaum ein Tag, an dem ich nicht irgendetwas

mit Freude hinzufügen kann. Bei der Erstellung eines Privat-Kanons ist es natürlich hilfreich, den Blick räumlich und zeitlich weit offen zu halten – und diese Haltung wird uns davor bewahren, Frau Peres da Silva oder Herrn Ewell in Bausch und Bogen zu verdammen. Einen weiten historischen Horizont und ein tiefes Verständnis für die Eigengesetzlichkeit des musikalischen Materials zu haben ist freilich der beste Garant dafür, dass diese persönliche Auswahl möglichst reich und kostbar ausfällt.

Liebe Freunde aus Weimar haben mich unlängst auf Peter Gülkes wunderbares, dem Andenken seiner Frau gewidmetes Buch *Musik und Abschied* aufmerksam gemacht, dessen nicht leichte Lektüre ich jedem ernsthaft interessierten Musikfreund nur empfehlen kann. Der chronologische Rahmen der darin essayistisch besprochenen Werke umfasst nahezu sieben Jahrhunderte und ein weites stilistisches Spektrum. Dass das Leitmotiv dabei jenes des Abschieds ist, hat wohl mit dem innersten Wesen der Musik zu tun, dessen schicksalhafte Macht mir immer bewusster wird: Hat nicht die griechische Mythologie die Entstehung der Musik mit Tod und Trennung, Verlust und Verwandlung in Verbindung gebracht? Sind dort die entscheidenden Protagonisten nicht Orpheus, Linos und Syrinx?

Davon wusste auch Rilke, dessen erste Duineser Elegie mit diesen Versen schließt:

Ist die Sage umsonst, daß einst in der Klage um Linos  
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang,  
daß erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling  
plötzlich für immer enttrat, die Leere in jene  
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft.

\*Vortrag *Pythagoras in der Schmiede* gehalten am 11. Juni 2021.

Verkündigungen der Moderne  
Charles Baudelaires *Les fleurs du mal*/  
*Die Blumen des Bösen*

Von Wolfgang Müller-Funk

I.

Manche literarischen Werke tragen bereits im Titel die Magie des Verbotenen und Grenzüberschreitenden in sich. Ich erinnere mich daran, dass allein der Titel von Baudelaires berühmtestem Werk *Les fleurs du mal*, *Die Blumen des Bösen*, seinerzeit eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf mich ausübte.

In Baudelaires Lebenszeit – 1821 bis 1867 – fallen Restauration und europäische Romantik, die Revolutionen von 1848, die Entstehung des modernen Paris, der Beginn der Industrialisierung, der Kampf gegen die Zensur. Einige Gedichte der *Fleurs du mal* wurden in einem aufsehenerregenden Prozess wegen Blasphemie und Obszönität verboten. In Zeiten systematischer medialer Entgrenzung und schnell konsumierbarem Sex scheinen sich die ästhetischen Provokationen des vielleicht ersten modernen Dichters erledigt zu haben. Aber der Schein trügt. Die Stimme in seinen Gedichten ist kräftig und vernehmlich geblieben. Häufig wechseln Tonfall und akustische Maske: Voyeur, Flaneur, Liebender, im Rausch Versinkender, prophetischer Dichter, Mahner. Die nicht nur sexuell schonungslosen dichterischen Offenbarungen sind provokant neu und zugleich in eine genuin französische Tradition eingebettet, in einen skeptischen Moralismus, der sich und sein Publikum nicht schont – wie in den Eingangszeilen des ersten Gedichtes der *Blumen des Bösen* von 1857, *Au Lecteur/An den Leser*:

La sottise, l' erreur, le péché, la lésine,  
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,  
Et nous alimentons nos aimables remords,  
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Dummheit, Irrtum, Sünde, Geiz hausen in unserm Geiste, plagen unsern Leib, und wir füttern unsere liebenswürdigen Gewissensbisse, wie die Bettler ihr Ungeziefer nähren.<sup>1</sup>

Hier sind schon die wichtigsten Motive Baudelaires versammelt: Laster und Reue, die Langeweile, der *ennui*, die Schalheit einer Lust, »die wir auspressen fest wie eine altgewordene Orange.«<sup>2</sup> Höchst selten preist der »satanische« Dichter den Eros:

J'aime le souvenir de ces époques nues,  
Dont Phœbus se plaisait à dorer les statues.  
Alors l'homme et la femme en leur agilité  
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété [...]

Ich liebe die Erinnerung an jene nackten Zeiten, deren Marmorbilder Phöbus gern vergoldete. Behende beide, Mann und Frau ergaben der Lust sich ohne Lüge, ohne Angst [...]<sup>3</sup>

## II.

Charles Baudelaire, der literarische Provokateur, hat den modernen Dichter und damit die Autonomie der Literatur erfunden. In seinem schwarzen Habit ähnelt dieser dem katholischen Geistlichen. Wie ein Fremder wandelt er durch die Welt. Sein Selbstbewusstsein bezieht er aus dem prächtigen Gefühl, in dieser verächtlichen Welt unnütz zu sein. Wie bei allen Romantikern prallen Sehnsucht und Verachtung hart aufeinander.

Die Natur ist für ihn Ostern, ein »Tempel, wo aus lebendigen Pfeilern zuweilen wirre Worte dringen.«<sup>4</sup> Konservativer Weltschmerz und anarchisches Aufbegehren gehen dabei ein merkwürdiges Verhältnis ein.

»Die alten Klöster zeigten auf ihren großen Mauern die heilige Wahrheit in Gemälden«, heißt es in dem Gedicht *Der schlechte Mönch*. Zugleich aber bezichtigt sich das lyrische Ich, ein »schlechter« Eremit zu sein, der seit der Ewigkeit in seinem verhassten Kloster umherirrt.

Der moderne Dichter, der im Schlamm des irdischen Lebens wadet, ist ein Außenseiter, antibürgerlich, ein Bohémien, der seine bürgerliche Her-

kunft nur schwer zu leugnen vermag. In der symbolischen Figur des Albatros hat er ihm ein prophetisches Profil verliehen. Der Lebensraum von Baudelaires königlichem Vogel ist der Azur des Himmels, das Reich des Geistes und der Freiheit. Ihn treibt eine Sehnsucht in himmlische Gefilde (oder ans Meer), weg von der finsternen Welt des Bösen. In *L' albatros* wird der Himmel zur Heimat des Dichters und die Erde zu seinem Gefängnis:

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Der Dichter gleicht dem Fürsten der Wolken, der mit dem Sturm Gemeinschaft hat und des Bogenschützen spottet; auf den Boden verbannt, von Hohngeschrei umgeben, hindern die Riesenflügel seinen Gang.<sup>5</sup>

Das ist die pathetische Seite des modernen Dichters. Die andere besteht in einer eigentümlichen Nachfolge Christi, wird doch der Weltschmerz des Dichters zu seinem »einzigem Adel«.<sup>6</sup> Dieser sichert ihm, wie es im Gedicht *Bénédiction* (*Segen*) heißt, einen Platz »in den seligen Rängen der heiligen Legionen«.<sup>7</sup>

## III.

»Wie Petrarca werde ich meine Laura unsterblich machen. Seien Sie mein Schutzengel, meine Muse und meine Madonna, und führen Sie mich auf die Bahn des Schönen«, heißt es in einem Brief Baudelaires.<sup>8</sup> Ob die Adressatin wirklich die bezaubernde Aglaé-Apollonie Sabatier gewesen ist, eine der glanzvollen Salondamen im Paris vor und nach 1848, ist ungewiss. Unbestreitbar war sie indes die einflussreiche Muse und lyrisches Modell des Dichters, die ihm darüber hinaus in schwierigen Zeiten großzügig zur Seite stand.

Madame Sabatier ist in vielen Gedichten poetisch verewigt. Der Dichter preist die Harmonie ihres reizenden Leibes, die Musik ihres Atems, den Duft ihrer Stimme, das Licht in ihren Augen, die Schönheit der Seele.<sup>9</sup>

Aber die männliche Stimme erträgt diese von ihm ins Romantische gehobene Vollkommenheit nicht. Schwer, eines Schutzengels, einer Muse und Madonna zu bedürfen, der zuliebe er die Schönheit lieben soll. Er fürchtet sich vor dem angebeteten weiblichen Engel, vor dem Frohsinn, der Güte, der Gesundheit der angerufenen Frau.

Die Gedichte für Aglaé-Apollonie Sabatier sind Teil einer Geschichte moderner Geschlechtlichkeit. Das männliche Ich irritiert die helle Fröhlichkeit der Frau, nach der er sich sehnt. Die Bezauberung schlägt in Abwehr und Phobie um. Eines der indizierten Gedichte enthält die Phantasie, die allzu Fröhliche für ihre nun als verlogene erscheinende *bonté* und *gaieté*, für Güte und Fröhlichkeit, körperlich zu züchtigen.

In einem Brief vom 31. August 1857, unmittelbar nach dem ersten intimen Zusammensein, steht zu lesen: »[...] schließlich warst Du vor ein paar Tagen eine Gottheit, und das ist so bequem und so schön, so unantastbar. Jetzt bist Du Frau [...]« Und er fügt hinzu: »Aber eines weiß ich ganz genau, nämlich daß mir vor der Leidenschaft graut – weil ich sie kenne, mit all ihren Schändlichkeiten [...]«<sup>10</sup>

#### IV.

La rue assourdissante autour de moi hurlait.  
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,  
Une femme passa, d'une main fastueuse,  
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Betäubend heulte die Straße rings um mich. Hochgewachsen, schlank, in tiefer Trauer, hoheitsvoller Schmerz, ging eine Frau vorüber; üppig hob und wiegte ihre Hand des Kleides wellenhaften Saum.<sup>11</sup>

Diese Verse entstammen einem der berühmtesten Gedichte Baudelaires: *A une passante* (*An eine Passantin*). In diesem Zyklus, den *Pariser Tableaus*, ist das lyrische Ich als Flaneur, als zielloser Spaziergänger unterwegs. Was er entdeckt, sind die Reste der mittelalterlichen verwinkelten Stadt und ihrer Gassen, die Halbwelt, Prostituierte, Bettlerinnen, Blinde und Bohemiens. All jene menschlichen Geschöpfe, die die moderne Großstadt erbarmungslos

aussondert. Was ihm zudem begegnet, ist das neue Gesicht von Paris als einer lärmenden und anonymen Stadt, in der nur mehr die flüchtige Wahrnehmung, aber keine Begegnung mehr stattfindet.

Aus dieser Masse taucht für einen ganz kurzen Augenblick die Epiphanie einer Frau auf. Zunächst dominiert das Bild der Trauer. Aber dann versetzen ihr Gang und ihr Blick den Flaneur in Entzücken:

Agile et noble, avec sa jambe de statue.  
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,  
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,  
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Leicht und edel setzte sie wie eine Statue das Bein. Ich aber trank, im Krampf wie ein Verzückter, aus ihrem Auge, einem fahlen, unwetter-schwangeren Himmel, die Süße, die betört, die Lust, die tötet.<sup>12</sup>

Doch der Augenblick lässt sich nicht festhalten. Es setzt ein, was Baudelaire so berühmt gemacht hat: Melancholie, Trauer über das Versäumte: »Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? [...] tu ne sais où je vais, O toi que, j'eusse aimée, ô toi qui le savais!«  
»[...] soll ich dich in der Ewigkeit erst wiederssehen? [...] du kennst den Weg nicht, den ich gehe, o du, die ich geliebt hätte, o du, die es wußte!«<sup>13</sup>

Baudelaires *ennui*, Mischung aus Melancholie und Überdruß, hat viele Facetten: Trauer über das Verschwinden, die Erfahrung von Leere und Sinnlosigkeit, Langeweile und Einsamkeit. »J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans./Ich habe mehr Erinnerungen, als wär ich tausend Jahre alt.«<sup>14</sup> Sie sind die verlässlichen Begleiter des modernen Großstadtlebens, die wir durch verschiedene Ablenkungen lindern, durch Drogen zum Beispiel, die in den *Fleurs du mal* nicht zufällig eine wichtige Rolle spielen.

#### V.

»Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur/Condamne à peindre, hélas! sur les ténèbres/Ich bin wie ein Maler, den ein spöttischer Gott lei-

der zum Malen in der Dunkelheit verurteilt hat.«<sup>15</sup> Religiöse Traurigkeit durchzieht Baudelaires Œuvre – poetisches Markenzeichen eines exemplarischen modernen Dichters.

Wie religiös ist der Verfasser der *Blumen des Bösen*? Es gibt kaum ein modernes poetisches Werk, in dem religiöse Anspielungen präsenter sind als hier. Segen, Fluch, Bekenntnis, Erhebung, Beichte lauten Überschriften von Gedichten. Ähnlich wie in der deutschen Romantik verweist der moralische Grundton auf pietistische Quellen, hier auf die Erbschaft des Jansenismus, der Blaise Pascal zutiefst beeinflusst hat. Mit ihm teilt Baudelaire den schonungslosen Blick auf den Menschen und seine panische Angst vor Einsamkeit und Langeweile.

Für die konservativen Kreise seiner Zeit, die sich über den Gedichtband empörten, war er ein gottloser Blasphemiker. Mit entsprechendem Abstand lässt sich sagen, dass Baudelaire zutiefst von Religion berührt ist, ein Häretiker, der Gott lachen lässt, während »schändliche Schergen« dir – Jesus – »Nägel« »ins lebende Fleisch trieben.«<sup>16</sup>

In Baudelaires Lyrik schwingt untergründig der Geist der Gnosis mit, jener einflussreichen, in den religiösen Auseinandersetzungen der Spätantike zermahlene Bewegung, die den alttestamentarischen Schöpfergott moralisch diskreditiert. Ein Fall von Vatemord. Bereits im Titel des Buches wird die theologische Frage nach der Ursache des Bösen aufgeworfen. Die programmatischen Gedichte legen nahe, dass diese Welt eine Art Unterwelt ist, die von einem teuflischen Wesen in uns beherrscht wird. Ihr ist Gott abhanden gekommen; die Klöster sind verwaiste Ruinen. In ihr regiert kein Gott, vielmehr treibt hier ein vielgestaltiger Teufel sein Unwesen: »C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent! / Der Teufel hält die Fäden, die uns bewegen!«<sup>17</sup>

Das ist eine Herausforderung für jedes religiöse Einvernehmen mit der Welt. Erlösung hat sich der Weltflüchtling zuweilen von der Frau, der Ferne und der Natur ersehnt.

## Anmerkungen

1 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal/Die Blumen des Bösen*, in: *Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden*, herausgegeben und übersetzt von Friedhelm Kemp (und Claude Pichois): München: Heimeran/Hanser 1975, Bd. 3, S. 54 und 55.

2 Ebd.: »Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.«

3 Ders., a. a. O., S. 68 und 69.

4 Ebd.: »La nature est un temple où de vivants piliers/Laissent parfois sortir de confuses paroles«.

5 Ders., a. a. O., S. 66 und 67.

6 Ders., a. a. O., S. 64 und 65: »Je sais que la douleur est la noblesse unique«.

7 Ebd.: »Dans les rangs bienheureux des saintes Légions«.

8 Ders., a. a. O., S. 383.

9 Ders., a. a. O., S. 132-149.

10 Ders., a. a. O., S. 28f.

11 Ders., a. a. O., S. 244 und 245.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ders., a. a. O., S. 200 und 201.

15 Ders., a. a. O., S. 126 und 127.

16 Ders., a. a. O., S. 308 und 309.

17 Ders., a. a. O., S. 54 und 55.

## ZEITSCHRIFT

### Verflechtungen von Norm und Ausnahme

Von Ines Rössl

#### I.

Im Botanischen Garten der Stadt trugen die Bäume noch Blätter.

Vom Zimtbaum schälte sich in Fetzen die Rinde wie Strudelblätterteig oder abgezogene Haut. Aus Beeten ragten vereinzelt grüne Stängel, wippten zwischen abgefallenen und verfaulten Pflanzenteilen. Es roch. Schilf stand mit fahlen Federn, der Bambus war neuerdings dunkel, unromantisch, der Lotus zusammengefallen in seinem Becken. Überbleibsel der Üppigkeit. Fadengeflechte zwischen Zweigen verfangen, die Feigenbäume eingewintert, tote Blätter um den Wurzelstock drapiert, um warm zu halten, vor Frost zu schützen, zugeschüttet mit Blättern auch ein kleiner Teich. Das organische Material gärte. Die Sonne stand tief. Das Licht streifte an Blattspitzen, sauste über die verblichene Wiesenfläche in der Mitte des Gartens.

Die Pandemie war im Frühjahr<sup>1</sup> gekommen und dauerte das ganze Jahr. Ich ging oft spazieren. Ich schob den Kinderwagen mit dem Kind, das knapp vor Beginn der Pandemie geboren worden war. Ich suchte unversiegelten Boden, wo ich ihn finden konnte. Ich tat es den anderen Menschen gleich, die sich Luft verschafften. Vergleiche zwischen Frühjahr und Herbst waren Vergleiche zwischen Angst und Depression. Wir wollten nicht mehr. Wir konnten nicht mehr. Wir wussten nicht mehr, was wir mal wollten. Wir überdauerten, wir warteten. Wir wussten nicht mehr genau, worauf wir warteten. Darauf, dass alles wieder so wird wie bisher? Dass alles wieder normal wird? Dass es Händeschütteln gibt? Dass wir wieder tanzen gehen? Was wäre dann gut? Richtig gut? Unsere Hoffnungslosigkeit reichte über die Pandemie hinaus, sie rührte an verdrängte Zonen unserer Einsamkeit, sie überstieg die Gegenwart und nähere Zukunft.

#### II.

Die Menschen bewegten sich im Vergleich zum Frühjahr, als man das Ansteckungsrisiko im Freien noch nicht hatte einschätzen können, wieder beinahe normal durch den öffentlichen Raum. War es wirklich so oder hatte ich mich nur gewöhnt? Fielen mir die abgezirkelten Wege schon nicht mehr auf? Fiel nicht mehr auf, dass einander in den Armen liegende Grüppchen fehlten, dass Küsse fehlten, Haut auf Haut, und stattdessen Menschen in guten Wintermänteln auf Parkbänken Tee aus Thermoskannen gossen, ein Meter Abstand, dass trotz der hereinbrechenden Kälte Schulklassen ins Freie strömten, dass um Obdachlose die Kreise noch weiter gezogen wurden als früher?

Es war in diesem Herbst jedoch nicht der öffentliche Raum, in dem die Pandemie am deutlichsten spürbar wurde, sondern der Ausnahmezustand herrschte nun unsichtbar im Inneren, im eigenen Körper, im eigenen Kopf und in den Privaträumen, in denen man niemanden mehr traf außer sich selbst.

Wenn man denn Privaträume hatte.

#### III.

Nach der Geburt meines Kindes, kurz bevor die Pandemie alles und doch nichts veränderte, begannen die Haare auf meinen Unterschenkeln, die während der Schwangerschaft nahezu verschwunden gewesen waren, wieder zu wachsen. Ich war Kräften unterworfen, die sich nicht nur meiner Kontrolle entzogen, sie waren mir auch unbekannt. Ich konnte nicht mehr sagen, was mein Normalkörper, was mein Ausnahmekörper war, wo und wann der eine aufhörte und der andere begann. Nach einigen Monaten dann, im Frühsommer, begannen mir die Kopfhare auszufallen, büschelweise. Auch das legte sich wieder.

#### IV.

Seit Beginn der Pandemie kursierte die Rede vom Ausnahmezustand, wenn auch in unterschiedlichem Gewand. Die einen sprachen von »neuer Normalität«, an die man sich nun mal gewöhnen müsse, bis man irgendwann, in irgendeiner Zukunft, wieder zur alten, zur richtigen, zur wahren

Normalität zurückkehren könnte. Die anderen warnten, man drifte ab in einen Zustand nackter staatlicher Gewalt, befinde sich womöglich bereits mittendrin.

Die Rede vom Ausnahmezustand dient sich unterschiedlichsten Absichten an. Sie dient den Regierenden zur Rechtfertigung massiver staatlicher Eingriffe. Die Ausnahmesituation, sagen sie, erfordere kühnes Handeln. Den Kritikerinnen derartiger Kühnheit hingegen dient sie zur raschen Einordnung eines Unbehagens, das sich einstellt, wenn plötzlich die Staatsgewalt unverhüllter als sonst zu Tage tritt.

In jedem Fall liebt die Rede vom Ausnahmezustand die Eindeutigkeit. Sie liebt das Schlagwort und die Worthülse. Ihre Neigung, verworrene Umstände glatt zubürsten, kann aber auch nützlich sein. Vielleicht liegt die Nützlichkeit der Rede vom Ausnahmezustand überhaupt darin, dass sie zweifelnde Reaktionen und Fragen provoziert: Wirklich?, will man unvermittelt fragen. Ist das jetzt wirklich der vielbeschworene Ausnahmezustand? Haben wir es wirklich mit nackter staatlicher Gewalt zu tun? Läuft die Staatsverwaltung nicht weiterhin, trotz erheblicher Grundrechtseingriffe, sehr wohl rechtsförmig ab? Sind die rechtlichen Verfahren nicht intakt? Und wenn schon, darf uns das genügen? Muss uns das genügen? Es geht doch alles mit rechten Dingen zu, oder etwa nicht? Und was genau ist es, das angeblich so fundamental anders ist als sonst, in jenem Zustand, den wir Normalität nennen? Sieht denn der Normalzustand nicht genau so aus, zumindest ähnlich, zumindest für viele?

Wägt man so das Für und Wider ab, trägt suchend Indizien zusammen, dann ist in deren Gemengelage die Unterscheidung zwischen Normal- und Ausnahmezustand nicht mehr eindeutig zu treffen.<sup>2</sup> Die Dinge sind verflochten, sind gleichzeitig der Fall und auch wieder nicht, Norm und Gewalt ein Gewebe, die häufigste Antwort auf die zweifelnden Fragen lautet: »ja, aber« und »sowohl als auch«. Man stolpert. Man weiß nicht mehr, wo der Normalzustand aufhört und der Ausnahmezustand beginnt. Schlimmer: Man ertappt sich dabei, nicht mehr sagen zu können, was man anfangs mit diesen Begriffen zu bezeichnen suchte. Sie zerfasern. Wie Hirngespinnste nehmen sie sich plötzlich aus.

## V.

Der Anfang ist etwas Wundersames: »... dass überhaupt Menschen geboren werden, und mit ihnen der Neuanfang, den sie handelnd verwirklichen können kraft ihres Geborenses.«<sup>3</sup>

Muss man sich vor dem Pathos dieses Satzes fürchten?

## VI.

Meine Brüste geben nun seit mehr als zehn Monaten Milch. Sie rinnen nicht mehr unkontrolliert, sie rinnen, wenn das Kind es will. Sie bluten nicht mehr, sie schmerzen nicht mehr, sie sind nicht mehr entzündet, nicht mehr pilzbefallen, ich weine nicht mehr, die Laktation hat sich zu meinen übrigen Körperfunktionen gesellt. Nichts Besonderes, nur manches Mal ein Kitzeln, wenn die Milch durch das Drüsengewebe dringt und die Mundhöhle des Kindes füllt, dann denke ich an den Milchstrahl, der beim Melken aus dem Euter einer Kuh schießt. Bald wird die Milch versiegen, sobald ich es will. Dann wird es vorbei sein. Dann werde ich wieder vergessen, wie es ist, als stillende Frau: Das Beiseiteschieben des Hemds, das Säugen des kleinen Menschen, die leicht vornübergebeugte Haltung am Sofa, das Kind im Arm. Manchmal, wenn ich morgens im Bett liege und an meiner Seite das Kind, das meinen Körper austrinkt, bin ich wie eine große Raubkatze, die ihr Junges säugt, die sich preisgibt, sich hingibt, sich hinstreckt.

## VII.

Die Pandemie wurde als »Ausnahmesituation« bezeichnet und beherrschte doch das gesamte Jahr. Sie wurde regiert mit Gesetzen und Verordnungen, die wieder und wieder verlängert, modifiziert und erneuert wurden. Wir warteten auf ein Ende der Ausnahme, wir lebten in einem Übergangsstadium, wir warteten auf ein Danach, wir versuchten, die Zeit zu überdauern.

Ich blieb zuhause, ich sah mit dem Kind den Krähen vorm Fenster zu und wartete darauf, dass die Medien die nächste Regierungspressekonferenz ankündigen würden, in welcher die nächsten Maßnahmen verkündet werden würden, die Tage später als Verordnung veröffentlicht werden würden, die dann kaum jemand noch las. Die veröffentlichten Texte luden

zu Spekulationen über ihre Bedeutung ein, Journalistinnen fragten bei der Regierung nach und trugen weiter, was sie erfuhren: »Die Regierung versteht darunter dem Vernehmen nach, dass...«<sup>4</sup> Die staatlich gesteuerte Informationspolitik wurde faktisch zur Normsetzung, die im Hintergrund des medialen Getöses eigentlich maßgeblichen Rechtstexte waren mal mehr, mal weniger nachvollziehbar und wiederholt verfassungswidrig.

Der Kanzler ließ am Beginn der Pandemie durchblicken, es jucke ihn wenig, wenn Maßnahmen nicht verfassungskonform seien, solle sie der Verfassungsgerichtshof Monate später ruhig aufheben, bis dahin hätten sie ihren Zweck erfüllt, man dürfe nicht kleinlich sein, rasches Handeln sei notwendig gewesen.<sup>5</sup>

Da wollte der Kanzler an nichts gebunden sein. Weil ich's kann, schien er achselzuckend zu sagen. Denn auch verfassungswidrige Regelungen gelten, bis der Verfassungsgerichtshof sie nach einem entsprechenden Antrag prüft und aufhebt. Dem zugrunde liegt die Vorstellung, dass Fehler die Ausnahme bleiben. Was aber, wenn sie systematisch und absichtlich begangen werden? Wenn sie das Gefüge von innen heraus zerfressen? Wenn einer einfach nicht gebunden sein will?

Während der Pandemie wurde die Rechtsbindung staatlichen Handelns auf eine Art und Weise brüchig, die sich nur schwer fassen lässt, weil sich der Bruch innerhalb der Möglichkeiten der Rechtsordnung vollzog. Begegnet man also dem Ausnahmezustand inmitten des Rechts? Lässt sich die Gewalt nur verdrängen, ist sie aber immer da, immer schon, hartnäckig?

Als sich im Herbst in der Hauptstadt ein Terroranschlag ereignete, kündigte die Regierung wenige Tage später Gesetzesänderungen an: Wieder einmal sollte der Ausnahmefall die allgemeine sicherheitspolitische Agenda bestimmen.<sup>6</sup> Man plante strafrechtliche Verschärfungen. Die ansonsten für liberalere Positionen bekannte Justizministerin versicherte umgehend, man werde selbstverständlich nur solche Regelungen erwägen, die verfassungskonform seien.<sup>7</sup> Die Anrufung der Rechtsbindung liefert eine Ausrede, sich nicht politisch äußern zu müssen, nicht einräumen zu müssen, dass eine Ausweitung polizeilicher Befugnisse aus diesen oder jenen Gründen falsch wäre. Stattdessen wird auf den kleinsten gemeinsamen Nenner zurückgeschraubt. Als wäre alles richtig, sobald man sich im Rahmen des

rechtlich Zulässigen bewegt. Als wäre man dann keine weitere Rechenschaft mehr schuldig. Sind sich ein Kanzler, der auf die Rechtsbindung pfeift, und eine Justizministerin, die sich ausschließlich der Rechtsbindung versichert, näher als es scheint?

Lautet ein bevorzugter Modus des gegenwärtigen Regierens, auszureizen, was geht? Auszureizen, was das geltende Recht hergibt? Drängen alle an den äußersten Rand der Handlungsmöglichkeiten? Welcher Art ist diese Maßlosigkeit, die nur noch den äußeren Zwang als Grenze anerkennt? Was bedeutet es, wenn die Entscheidung über die Richtigkeit eines Handelns in die Zukunft verschoben wird, an einen Gerichtsentscheid delegiert, der uns irgendwann schon sagen wird, ob wir recht hatten oder nicht, als könnten wir uns vor der Gegenwart drücken?

Während man ungebremst und orientierungslos alles macht, was geht, nur drauf los, achselzuckend, weil man's kann, weil's geht: Menschen einsperren, Öl pumpen, Land aufgraben, Böden versiegeln, Schiffe losschicken, Lager bauen. Und die Zerstörung ist ohne Maß.

## VIII.

Den Slogan der chilenischen Protestbewegung,<sup>8</sup> die in diesem Herbst die Möglichkeit eines Neuanfangs erahnen ließ, nicht aus dem Kopf bekommen: »Hasta que la dignidad se haga costumbre!« (»Bis die Würde zur Gewohnheit wird!«)

## IX.

Im Herbst fiel in den Lagern, in denen die Menschen in Zelten zu schlafen und die Tage zu überdauern versuchten, kalter Regen und verwandelte alles in Schlamm. Ein Lager ist eine Übergangslösung, eine Ausnahme. Die Lager an den Außengrenzen sind zum Dauerzustand geworden. Sie sind der beispielhafte Ausnahmezustand, in dem sich der doppelte Boden zeigt, auf dem wir uns bewegen: Für die Menschen in den Lagern gelten die Menschenrechte. Natürlich. Alle wissen das. Alle wissen, dass die Bedingungen, unter denen die Menschen in den Lagern ausharren, rechtswidrig sind. Und dass sich niemand auf einen Notstand ausreden kann oder auf eine Notwendigkeit, denn das Verbot unmenschlicher Behandlung gilt selbst in

der äußersten Ausnahmesituation, es ist die alleräußerste Grenze, die dem staatlichen Handeln gesetzt wäre. Wäre.

Denn die Menschenrechte gelten und gelten doch nicht. Sie binden und binden doch nicht. Die Menschen in den Lagern sind drinnen und draußen gleichzeitig, sie sind unterworfen, aber nicht zugehörig, sie sind nicht Teil eines Gemeinwesens, kein Staat fühlt sich für sie zuständig. Wer dort im Schlamm lebt, befindet sich in einem Zustand, in dem es eine rationale Option ist, zum Verbrecher zu werden, um endlich zu einem Subjekt mit Rechten zu werden, das in einem Gerichtssaal angehört und verteidigt wird, zu einem Individuum mit Gründen und einer Geschichte.<sup>9</sup> Man könnte zum Brandstifter werden.

#### X.

Haben wir uns an die Lager gewöhnt? Denn lange dauert in Europa schon die Logik der Lager, wir werden mit ihr alt. Und nichts geschieht. Und niemand beendet die Lage. Niemand zerreißt den Faden, alle sagen, uns sind die Hände gebunden, wir sind verstrickt.

#### XI.

Im Herbst schwanden meine Kräfte.  
Jeden Tag dieselben Handgriffe.

Ich greife den Wasserhahn, ich drehe ihn auf, ich hebe mir das Kind auf die Hüfte, ich fülle den Kochtopf, ich drehe am Knopf, ich erhitze das Wasser, ich setze das Kind ab, ich hole ein Spielzeug, ich hole ein Glas, ich hole den Hafer, hole das Milchpulver, messe mit dem Messlöffel, ich packe das Thermometer aus, prüfe die Temperatur, packe es weg, ins Glas gieß ich Wasser, ich greife einen Löffel, ich rühre im Glas, der Brei wird zu Brei, die Kühlschrantür auf, die Kühlschrantür zu, das kühle Fruchtmus ins Wasserbad, das warme Fruchtmus in den Brei. Das Kind in den Hochstuhl gefädelt, linker Arm, rechter Arm, Klack-Klack der Verschluss am Sicherheitsgurt, und das Lätzchen um den Hals und die Küchenrolle auf den Tisch, und den Brei mit dem Löffel und mich selbst auf den Stuhl.

Ein ganzer Tag würde Seiten füllen, und nichts geschieht.

#### XII.

Als Frau ein Kind zu bekommen, bedeutet einerseits, auf einen Schlag eine bestimmte Normvorstellung von Weiblichkeit zu erfüllen, als wäre man sonst keine ganze Frau, und andererseits, auf eine andere Art, sich außerhalb der Norm zu begeben. Das beginnt mit dem schwangeren Körper und setzt sich fort. Früher erschienen mir Eltern – mit ihren kleinen Kindern dauernd irgendwo am Körper – monströs, dieses Maß an Intimität, das die Grenzen des Selbst porös werden lässt, immer wen mit dabei, immer dieses Übermaß an Liebe.

Da ist man nun also Mutter, Inbegriff der Konformität, und doch läuft die Welt draußen weitgehend so ab, als wäre man ein Sonderfall, ein Einzelfall, eine Ausnahme. Für den Sonderfall gibt es Sonderbestimmungen, etwa zeitlich befristete Karenzregelungen, die eine kurzfristige Anpassung des Normalbetriebs ermöglichen. Danach soll alles wieder laufen wie vorher. Unbeeindruckt. Unverändert. Als wäre nichts geschehen. Denn systematisch wird die gesellschaftliche Notwendigkeit von Sorgearbeit, ob Kinderbetreuung oder Pflege von Kranken oder Alten, nicht mitgedacht. Oder anders, genauer: Sie wird eben nur mitgedacht. Die Norm der Wertschöpfung hält das Zentrum unseres Denkens besetzt. Sie tut so, als wären wir unverwundbar. Sie tut so, als wären unsere Wunden einerlei. Sie spannt uns ein. Sie schiebt das Kümmern – mal schlecht bezahlt, mal unbezahlt – bestimmten Personengruppen zu. Wie sähe eine Gesellschaft aus, die den Fürsorgebedarf zum Maßstab gesellschaftlicher Organisation machte? Würden alle gleich viel Zeit für Sorgearbeit wie für Erwerbsarbeit verwenden?<sup>10</sup> Blicke das Kümmern nicht mehr an den Frauen hängen?<sup>11</sup> Wie viele Stunden täglich würde man lohnarbeiten? Gäbe es Zeit, um erkrankte Freunde zu besuchen und für sie Suppe zu kochen? Wären wir andere? Welche Normalitäten würden brechen, nacheinander fallen wie Domino-Steine, weil alles mit allem verwoben ist? Reicht dafür unsere Vorstellungskraft? Bringen wir die Anstrengung auf, von den Rändern her zu denken, das Zentrum des Denkens zu verschieben?

XII.

Von welchem Wir spreche ich?

XIV.

Wenn Menschen fragen, »was« das Kind ist, muss ich Antwort geben. So geht das Spiel. Wenn sie fragen, ob ein Mädchen, sage ich nein. Wenn sie fragen, ob ein Bub, sage ich ja. Soll ich ihm etwas Blaues anziehen, damit ich nicht dauernd darüber reden muss, damit ich die Zuschreibung nicht dauernd wiederholen muss, die offenbar das Erste ist, was er über seine Identität erfahren wird? Zeichen eines Privilegs: Das Erste, was er über seine Identität erfahren wird, ist nicht, welche Farbe seine Haut und sein Haar haben.

XV.

Ein flüchtig Bekannter postete in den sozialen Medien seit mehreren Monaten öffentlich gegen die pandemiebezogenen Maßnahmen, im Herbst schrieb er: »Eines Tages werden sie alle Rechenschaft ablegen müssen. Ich hoffe, dass ich mich dann als einer von vielen ›Simon Wiesenthals des Coronazismus‹ verpflichten lassen kann, um die Täter und Kollaborateure aus ihren Löchern zu räuchern und in den Kerker oder an den Galgen zu bringen dafür, dass sie mit ihrem Irrsinn tausendmal mehr ins Grab gebracht haben, als es ein Virus jemals hätte können.«

Seine Weigerung, in Supermärkten ein Stück Stoff über Mund und Nase zu ziehen, verglich er mit dem Mut ermordeter Widerstandskämpferinnen. Um die während der Pandemie aufgestellten Verhaltensnormen zu kritisieren, verwies er auf historische Abbildungen von Sklaverei.

Dieser Verlust jeglichen Maßstabs ist zum Erschrecken.

Die Pandemie brach im Herbst auch in einem der Lager an den Außengrenzen aus, woraufhin die Menschen im überfüllten Massenquartier ohne ausreichende Hygienevorkehrungen eingesperrt wurden. Als es wenig später brannte, waren zunächst einige Insassen verdächtig. Ein Landeshauptmann begründete seine Weigerung, Menschen aus den Lagern aufzunehmen, mit einem Vergleich: Es handle sich um Erpressung, es sei so, wie wenn jemand sein eigenes Haus anzünde, damit ihn der Nachbar auf-

nimmt.<sup>12</sup> Als würden die Menschen in den Lagern wohnen, wie jemand ein Haus bewohnt. Als hätten sie ein Eigenes, wie einer ein eigenes Haus hat. Als lebten sie in guter Nachbarschaft. Als wäre ein Feuer immer das gleiche Feuer.

Die grassierende Maßstabslosigkeit ist nicht nur zum Erschrecken. Sie macht auf Dauer verrückt.

Wenn die Worte, blank und zur Ware geworden, auf ihre positive oder negative Signalwirkung reduziert sind. Wenn sich mit ihnen nach Belieben handeln lässt, um Gefolgschaft um sich zu scharen, um Zustimmung zu erheischen. Wie sollen wir noch sprechen und denken?

Ist ein Lager ein Haus? Ist Maskenpflicht im Supermarkt Sklaverei? Ist Stacheldraht ein Gartenzaun?<sup>13</sup> Ein Zaun ein Zaun?

Wir tauschen uns aus, sagt man.

XVI.

Seit diesem Herbst blutete ich wieder.

»Ich habe die Regel«, sagt man.

XVII.

Die Lager liegen am Rand, dort, wo die Zelte im Schlamm stecken, wo alles ein Überdauern ist, wo die Menschen seit Jahren feststecken und aus europäischer Perspektive eine Ausnahme sind, die es nicht geben dürfte, die aber da ist und feststeckt, festsitzt, dort, wo es kein Vor und Zurück gibt, wo man ausharrt, dort im Schlamm, wo wir wieder und wieder unsere Schuld begraben, bis es uns innerlich zerfrisst.

Es bleiben die Klagelieder, die zu nichts führen. Haben wir den Blick immer noch gen Himmel erhoben, dass da einer helfe und es gut sein und uns ein Ende machen lasse? Wir warten, alle warten.

XVIII.

Ich weinte in diesem Herbst nicht mehr wie im Frühjahr, am Beginn der Pandemie, als mich das unerschütterliche Grün der Bäume in den Parks zu Tränen rührte, ich weinte überhaupt seltener, etwas war versiegt über die Dauer der Zeit, verkrustet.

Mit der Kümmeris ging die Lähmung einher. Ich ging nicht mehr auf Versammlungen, ich wurde zur passiven Bürgerin, ich saß in meiner Wabe und versuchte Tanzschritte zu einem Zoom-Video zu machen, ich hatte mich an die Schwere meiner Beine gewöhnt, an das dauernd verspannte Kiefer, an das schlaffe Hinterteil, das sich nirgendwohin mehr schleppte. Nur die Spaziergänge blieben, inmitten zerfaserter Pflanzen.

Aus: *Wespennest* Nr. 180 (Mai 2021), S. 93–96.  
wespennest.at

#### Anmerkungen

- 1 Ines Rössl: »Gleichzeitigkeiten eines Frühjahrs«, in: *mosaik – Zeitschrift für Literatur und Kultur*, September 2020, <https://www.mosaik-zeitschrift.at/literatur/freitext-ines-roessl>
- 2 Siehe u.a. Monika Mokre/Stephan Vesco: »Der Ausnahmezustand im Ausnahmezustand. Gefängnisse zu Zeiten von Covid-19«, in: *juridikum* 3/2020.
- 3 Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper 2014 (14. Aufl.), S. 317.
- 4 *Kurier*, 14.11.2020, <https://kurier.at/politik/inland/harte-lockdown-massnahmen-ab-dienstag-der-gesamte-entwurf-im-detail/401097510>
- 5 Siehe die Aussagen von Bundeskanzler Sebastian Kurz im Frühjahr 2020, <https://orf.at/stories/3161820>
- 6 Tristan Barczak: »Von der Ausnahme zum Alltäglichen. Sicherheitsgesetzgebung in der Krise«, 23.11.2020, <https://verfassungsblog.de/von-der-ausnahme-zum-alltaeglichen>
- 7 *DerStandard*, 12.11.2020, <https://www.derstandard.at/story/2000121644016/zadic-verspricht-grundrechtskonforme-anti-terror-massnahmen>

8 Lukas Oberndorfer: »Vom Durst nach der Revolution«, in: *Tagebuch* 4/2020.

9 Siehe Hannah Arendt: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, Totalitarismus*. München: Piper 2005 (10. Aufl.), S. 595.

10 Siehe Frigga Haug: *Die Vier-in-einem-Perspektive. Politik von Frauen für eine neue Linke*. Hamburg: Argument 2009 (2. Aufl.).

11 Siehe Maria Sagmeister: »Gleiche Elternschutzrechte für alle Eltern. Wie das Recht zu einer gerechteren Verteilung unbezahlter Sorgearbeit beitragen kann«, in: *juridikum* 2/2020.

12 Siehe die Aussage des Salzburger Landeshauptmanns Wilfried Haslauer, <https://orf.at/stories/3181048/>

13 Siehe die Aussage aus 2018 des damaligen Innenministers Herbert Kickl betreffend eine Unterkunft für unbegleitete minderjährige Flüchtlinge, die mit Stacheldraht gesichert worden war: »Wenn man aufs Land rausfährt, hat fast jede Liegenschaft einen Zaun«, <https://www.derstandard.at/story/2000092896742/kickl-hatte-kein-problem-mit-drasenhofen-quartierlangweilen>.

## WIEDERGELESEN I

### Theorie der feinen Leute

#### Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen

Von Thorstein Veblen

Man hat das Gefühl – ein Gefühl, das dem Apologeten selbst nicht bewußt sein mag, das nie ausdrücklich formuliert wird, aber meist trotzdem aus seinen Reden hervorgeht –, daß sowohl der Sport als auch die übrigen räuberischen Impulse und Denkgewohnheiten, die dem sportlichen Charakter zugrunde liegen, dem gesunden Menschenverstand nicht ohne weiteres einleuchten. »Mörder sind selten anständige Leute.« Dieser Aphorismus stellt eine moralische Wertung des späträuberischen Temperaments und seiner erzieherischen Wirkung dar, wenn dieses offen ausgedrückt und hemmungslos ausgeübt wird. Er zeigt an, was der reife nüchterne Mann über die Gültigkeit räuberischer Denkgewohnheiten für die Zwecke des kollektiven Lebens denkt. Man spürt, daß ein solcher Mann wahrscheinlich gegen jede Tätigkeit ist, die eine Gewöhnung an die räuberische Einstellung bedingt, und daß der Beweis des Gegenteils zu Lasten jener geht, die sich für die Rechtfertigung eines räuberischen Temperaments und für Praktiken einsetzen, die sie stärken. Gefühlsmäßig kann sich das Volk zwar für Zerstreungen und Vergnügungen der erwähnten Art begeistern, doch herrscht gleichzeitig der Eindruck vor, daß diese Gefühle im Grunde eigentlich nicht gerechtfertigt sind. Um sie einigermaßen zu legitimieren, wird dann etwa folgendes behauptet: Obgleich der Sport zwar vor allem eine räuberische, sozial desintegrierende Wirkung ausübe, obgleich er zunächst einen Rückfall auf Neigungen bewirke, welche die Arbeit nur stören können, so fördere er doch in indirekter Weise im Verlauf eines sehr schwer zu verstehenden Prozesses der polaren Induktion oder vielleicht der gegensätzlichen Erregung ein Denken, das den sozialen und industriellen Zielen förderlich sei. Mit anderen Worten nimmt man an, daß der Sport, obgleich er seiner

Natur nach nichts anderes ist als eine vom Neid gezeichnete Heldentat, auf irgendeine ferne und unbegreifliche Weise doch zur Entwicklung eines Temperaments beitrage, das der selbstlosen Arbeit dienlich ist. Im allgemeinen versucht man, dies empirisch nachzuweisen, oder noch öfters nimmt man einfach an, daß diese Behauptungen bereits empirisch gesicherte Verallgemeinerungen darstellen, die jedermann, der sie hört, sogleich einleuchten müssen. Bei der Beweisführung umgeht man wohlweislich die verräterischen Zusammenhänge von Ursache und Wirkung, ausgenommen daß man mit ihrer Hilfe nachweist, wie die oben erwähnten »männlichen Tugenden« vom Sport gefördert werden. Doch da es gerade diese männliche Tugenden sind, die – ökonomisch gesprochen – gerechtfertigt werden müßten, reißt die Beweiskette bereits dort ab, wo sie beginnen sollte. In allgemeinen ökonomischen Begriffen ausgedrückt stellen diese Entschuldigungen nichts anderes als mühselige Versuche dar, jenseits aller Logik zu beweisen, daß der Sport in der Tat die Arbeit, das Werk – im weitesten Sinne des Begriffs – fördert. Solange als der nachdenkliche Apologet des Sportes weder sich noch andere von dieser seiner Behauptung überzeugt hat, solange wird er weder ruhen wollen, noch in der Tat auch Ruhe finden. Seine Unzufriedenheit mit der von ihm selbst gefundenen Rechtfertigung zeigt sich meist in seinem rauhen Ton und in dem Eifer, mit dem er unzählige Beteuerungen anhäuft, die seine Stellungnahme stützen sollen. Aber warum braucht es überhaupt Entschuldigungen? Warum genügt nicht einfach der Umstand als Rechtfertigung, daß das Volk gefühlsmäßig dem Sport zugetan ist? Dank der lange dauernden Anstachelung zur Grausamkeit und Tapferkeit, der die Völker in den räuberischen und quasifriedlichen Kulturstadien ausgesetzt waren, ist dem modernen Menschen ein Temperament mitgegeben worden, das in wilden und verschlagenen Ausdrucksformen Befriedigung findet. Warum soll man dann also den Sport nicht als legitime Äußerung jedes normalen und gesunden Menschen auffassen? Welche anderen Normen gibt es, die befolgt werden müssen, neben denjenigen, die in den Neigungen gegeben sind, welche sich ihrerseits in den Gefühlen wie auch in dem ererbten Hang zur Tapferkeit unserer Generation ausdrücken? Die verdeckte Norm, an die appelliert werden kann, ist der Werkinstinkt, der grundlegender und älter ist als die Vorliebe für

den räuberischen Wettbewerb. Diese letztere stellt nur eine besondere Entwicklungsform des Werkinstinktes dar, eine trotz ihrem – absolut gesehen – großen Alter relativ späte und vergängliche Variante. Der räuberische Impuls des Wettbewerbs – oder, wie man auch sagen könnte, der sportliche Instinkt ist wenig stabil, wenn man ihn mit dem uralten Werkinstinkt vergleicht, aus dem er sich entwickelt und später differenziert hat. Gemessen an dieser letzten Lebensnorm sind der räuberische Wettbewerb und die sportliche Mentalität nichts.

Wie und wie weit die Institution einer müßigen Klasse zum Fortbestand des Sports und der vom Neid gezeichneten Heldentat beiträgt, läßt sich natürlich nicht in Kürze sagen. Aus unseren bisherigen Ausführungen scheint hervorzugehen, daß die müßige Klasse aus Gefühl und Neigung die kriegerische Einstellung und den kriegerischen Geist in höherem Maße begünstigt als die arbeitenden Klassen. Etwas Ähnliches scheint auch im Hinblick auf den Sport zuzutreffen. Doch ist es hier hauptsächlich auf mittelbarem Wege, das heißt auf dem Umweg über die Normen der Wohlanständigkeit, daß diese Klasse einen Einfluß auf die herrschende Einstellung gegenüber dem sportlichen Leben ausübt. Dieser mittelbare Einfluß stützt und fördert ganz unzweideutig das räuberische Temperament und seine Gewohnheiten; ja, er erstreckt sich selbst auf jene Sportarten, welche vom Schicklichkeitskodex der obersten müßigen Klasse geächtet werden, nämlich auf Preiskämpfe, Hahnenkämpfe und ähnliche vulgäre Äußerungen des sportlichen Geistes. Wie nun nämlich auch die jüngsten gültigen Vorschriften der Wohlanständigkeit im einzelnen lauten mögen, so besagen die anerkannten und von der müßigen Klasse sanktionierten Normen jedenfalls in unzweideutiger Weise, daß Wettbewerb und Verschwendung gut, Selbstlosigkeit und Nützlichkeit hingegen schlecht sind. Im Dämmerlicht der niederen sozialen Sphären werden die feinen Einzelheiten des Schicklichkeitskodex eben nicht immer mit der wünschenswerten Schnelligkeit begriffen und übernommen; man wendet die allgemeinen Normen gesamthaft und unüberlegt an und fragt nicht lange nach dem Bereich ihrer Zuständigkeit oder danach, ob gewisse Einzelheiten für gültig erklärt worden sind oder nicht.

Die Vorliebe für den athletischen Sport, die sich nicht nur in der direkten Teilnahme, sondern auch in der gefühlsmäßigen und moralischen

Unterstützung äußern kann, stellt ein mehr oder weniger ausgesprochenes Kennzeichen der müßigen Klasse dar, das diese außerdem mit den Kriminellen der untersten Schichten und allen jenen atavistischen Elementen der Gesellschaft gemeinsam hat, die mit vorwiegend räuberähnlichen Neigungen ausgestattet sind. Unter den zivilisierten westlichen Völkern gibt es wohl nur wenige Individuen, die den späträuberischen Instinkt in so geringem Maße besitzen, daß sie überhaupt kein Vergnügen an sportlichen Spielen empfinden; doch ist der Hang zum Sport bei der großen Masse der arbeitenden Bevölkerung auch nicht derart ausgeprägt, daß er zur Bildung einer – wie man sagen könnte – sportlichen Gewohnheit führt. Diesen Klassen bietet der Sport eher eine gelegentliche Zerstreuung, als daß er einen wesentlichen Aspekt ihres Lebens darstellen würde. Man kann deshalb von diesen Leuten nicht behaupten, daß sie den Hang zum Sport besonders pflegen. Obgleich dieser durchschnittlich, ja selbst für eine beträchtliche Zahl von Individuen, nicht als veraltet oder überholt gilt, so nimmt er bei den arbeitenden Klassen doch eher den Charakter eines mehr oder weniger vergnüglichen und gelegentlich interessanten Ereignisses an als den eines lebenswichtigen und dauerhaften Interesses, das bei der Bildung des organischen Komplexes von Denkgewohnheiten eine hervorragende Rolle spielen würde.

Die Art und Weise, wie sich der Hang zum Sport im modernen Leben äußert, scheint keine schwerwiegenden wirtschaftlichen Folgen zu haben. Für sich allein betrachtet, übt er auch tatsächlich keine irgendwie beachtliche direkte Wirkung auf die industrielle Leistungsfähigkeit oder den Konsum eines gegebenen Individuums aus; die dominierende Stellung und die Zunahme jenes Menschentyps, der von der Vorliebe für den Sport gekennzeichnet ist, besitzen hingegen gewisse Folgen. Dieser Typus beeinflußt das Wirtschaftsleben der Gesellschaft in doppelter Hinsicht, einmal was das Tempo der ökonomischen Entwicklung, und dann, was die Ergebnisse dieser Entwicklung anbetrifft. Der Umstand, daß die allgemeinen Denkgewohnheiten von diesem Charaktertypus in irgendeiner Weise dominiert werden, übt nicht nur einen tiefgehenden Einfluß auf Bereich, Richtung, Maßstäbe und Ideale des kollektiven wirtschaftlichen Lebens aus, sondern auch auf den Grad der Anpassung dieses Lebens an die Umwelt.

Etwas Ähnliches kann auch von anderen Eigenschaften des barbarischen Charakters gesagt werden. Für die Zwecke der ökonomischen Theorie können diese anderen barbarischen Merkmale als gleichlaufende Veränderungen jenes späträuberischen Temperaments bezeichnet werden, das in der Tapferkeit und in der Gewalttätigkeit zum Ausdruck kommt. Weder weisen sie einen vornehmlich wirtschaftlichen Charakter auf, noch besitzen sie eine direkte ökonomische Bedeutung. Sie dienen eher dazu, jenes Stadium der ökonomischen Entwicklung anzuzeigen, an das sich das betreffende Individuum angepaßt hat. Sie sind daher erstens insofern wichtig, als mit ihrer Hilfe der Grad der Anpassung an die modernen wirtschaftlichen Forderungen gemessen werden kann, und zweitens insofern, als sie je nach ihrer Beschaffenheit selber die wirtschaftliche Nützlichkeit des Individuums erhöhen oder vermindern können.

Die Tapferkeit manifestiert sich im Leben des Barbaren auf zwei verschiedene Arten, nämlich als Gewalttätigkeit und als Betrug. In unterschiedlichem Grade sind diese beiden Ausdrucksformen im modernen Krieg, in den Finanzberufen und im Sport vorhanden. Beide werden sowohl vom sportlichen Leben als auch von den ernsthafteren Formen des Wettbewerbs gefördert und gestärkt. Strategie und Verschlagenheit gehören sowohl zum sportlichen Spiel als auch zum Krieg oder zur Jagd. Bei all diesen Beschäftigungen wird die Strategie sehr leicht zur hinterhältigen Durchtriebenheit und zur Schikane. Hinterhältigkeit, Falschheit und Einschüchterungsversuche nehmen bei jedem sportlichen Wettkampf und bei allen sportlichen Spielen einen festen Platz ein. Die übliche Verwendung eines Schiedsrichters und die genauen technischen Vorschriften, welche die Grenzen und Einzelheiten des erlaubten Betrugs und des strategischen Vorteils regeln, bezeugen den Umstand zur Genüge, daß betrügerische Praktiken und der Versuch, den Gegner zu übertrumpfen, keine Zufälligkeiten des Spiels darstellen. Es liegt in der Natur des Falles, daß eine Gewöhnung an den Sport die Neigung zum Betrug nur fördern kann; und die Vorherrschaft des räuberischen Temperaments, das die Menschen dem Sport in die Arme treibt, bedeutet somit gleichzeitig das Vorherrschen erbarmungsloser Praktiken und einer rücksichtslosen Mißachtung der Interessen anderer. Die Zuflucht zum Betrug ist immer, in welcher Gestalt und

mit welcher Rechtfertigung durch Gesetz oder Sitte sie nun auch auftreten mag, Ausdruck einer engen Selbstsucht. Wir brauchen wohl nicht länger beim ökonomischen Wert dieses Aspektes des sportlichen Charakters zu verweilen.

In diesem Zusammenhang wollen wir noch bemerken, daß das auffälligste Merkmal der Physiognomie des Sportlers die extreme Schläue und Verschlagenheit ist. Die Gaben und Heldentaten des Odysseus stehen denjenigen des Achilles kaum nach, weder was das Fördern des sportlichen Spiels noch was den Glanz betrifft, den sie dem schlaunen Sportler verleihen. Die Pantomime der Verschlagenheit stellt meist den ersten Schritt dar, wenn ein Junge nach seiner Immatrikulation an irgendeiner der angesehenen Mittel- oder Hochschulen versucht, seinen Gesichtsausdruck dem des Berufssportlers nach Möglichkeit anzugleichen. Und Männer, die sich ernsthaft für sportliche Spiele, Rennen und ähnliche Wettkämpfe interessieren, hören niemals auf, der listigen Miene als Schmuck des Antlitzes ihre nachdenkliche Aufmerksamkeit zu schenken. Als ein weiteres Zeugnis ihrer geistigen Verwandtschaft mit dem Sportler soll darauf hingewiesen werden, daß die delinquenten Mitglieder der untersten Schichten diesen verschlagenen Gesichtsausdruck in ganz besonderem Maße besitzen und daß sie ihn oft ebenso theatralisch übertreiben wie der junge Anwärter auf sportliche Ehren. Die Verschlagenheit ist nebenbei gesagt das auffälligste Zeichen von dem, was man mit einem vulgären Ausdruck als die »Roheit« jener jugendlichen Bewerber um einen schlechten Ruf bezeichnet.

Der schlaue Mensch besitzt keinen wirtschaftlichen Wert für die Gesellschaft – außer für die Zwecke eines hinterhältigen Verhaltens gegenüber anderen Gesellschaften. Seine Existenz ist kaum von Vorteil für das Leben der Gattung. Im besten Fall leitet er die ökonomische Substanz der Gesamtheit einer Entwicklung zu, die dem kollektiven Lebensprozeß fremd ist – analog etwa dem, was die Ärzte einen gutartigen Tumor nennen, der aber doch plötzlich die Neigung zeigen kann, die unsichere Grenze zwischen Gut- und Bösartheit zu überschreiten.

Die beiden barbarischen Eigenschaften, nämlich Grausamkeit und Verschlagenheit, bestimmen zusammen die späträuberische Gesinnung oder geistige Haltung; sie sind Ausdrucksformen einer eng begrenzten selbst-

süchtigen Denkgewohnheit. Beide sind von hohem Wert für ein Leben, das ausschließlich nach vom Neid gezeichnetem Erfolg trachtet; beide weisen auch einen hohen ästhetischen Wert auf und beide werden von der auf Geldbesitz beruhenden Kultur gefördert. Und beide besitzen nicht den geringsten Nutzen für die Zwecke des kollektiven Lebens.

Aus: Thorstein Veblen: *Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen*. Aus dem Amerikanischen von Suzanne Heintz & Peter von Haselberg, Fischer TB Verlag, Frankfurt am Main 1986, S. 256-263.

## WIEDERGELESEN II

### An den Küsten des Lichts

Von Peter Bamm

Das Meer der Meere

Die Aegaeis ist das Meer der großen Horizonte. Wenn Eos, die safrangewandete, rosenfingrige Göttin der Morgenröte, die alten Inseln, die blühenden, aus der Nacht heraufsteigen läßt, erhellt sie eine Bühne, auf der in der letzten Szene des letzten Aktes eines äonenalten Erddramas die Geschichte der europäischen Kultur begonnen hat. Die Inseln der Aegaeis sind die Spitzen der Gebirge eines ins Meer versinkenden Landes. Es ist oft genug gesagt worden, daß, gemessen an den Jahrmillionen der Erdgeschichte, die wenigen Jahrtausende, die wir den Menschen als geschichtliches Wesen kennen, nicht mehr als ein flüchtiger Augenblick seien. Dieser berühmte Vergleich ist zu naheliegend, um mehr als eine berühmte Banalität zu sein. Wir dürfen so bescheiden nicht sein. Man kann

nicht die Jahre der Arbeit des Goldschmieds mit dem Augenblick vergleichen, in welchem dem König die Krone aufs Haupt gesetzt wird. Durch diesen einen Augenblick erst gewinnt die Mühe des Meisters ihren Sinn.

Der die Welt betrachtende und erforschende Geist hat Natur und Geschichte zum Gegenstand von Wissenschaften gemacht. Man sollte meinen, daß es die Aufgabe dieser Wissenschaften sei, danach zu forschen, welcher Sinn in Natur und Geschichte verborgen steckt. Kepler sagt im fünften Buch seiner ›Kosmischen Harmonie‹: »Indem ich mich daran gemacht, dem menschlichen Verstande mit den Hilfsmitteln des geometrischen Kalküls in Gottes Schöpfungsweg Einblick zu verschaffen... « Ranke beginnt seine Weltgeschichte mit der Epoche, in der die Pyramiden erbaut worden sind. Was vorher gewesen, sei »vom Schleier göttlichen Geheimnisses bedeckt«.

Die Naturforscher haben im Lauf der letzten hundert Jahre das Ziel, mit ihrer Forschung den Sinn im Geschehen der Natur zu entdecken, aus dem Auge verloren – Goldschmiede, die an einer Krone hämmern für einen König, den sie schon enthauptet haben. Warum eine Blume schön sei, ist keine wissenschaftliche Frage mehr. Die Historiker haben den Sinn, der hinter dem Gegenstand ihrer Forschung stecken könnte, nicht aus dem Auge verloren. Aber seit langem machen sie bei weitem nicht so große Anstrengungen, diesen Sinn herauszufinden, als uns zu beweisen, daß es keinen gebe. Die Schönheit ist aus dem Reich der Naturwissenschaft verbannt worden. Der Sinn der Geschichte ist im Begriff, der Schönheit ins Exil zu folgen.

Unterdessen hat der Morgenwind sich aufgemacht. Die wiedererwachte Brandung schäumt gegen die felsigen Küsten. Die über den Horizont heraufsteigende Sonne hat den Kynthos, den heiligen Berg des delischen Apollon, mit Gold übergossen.

Wenn wir verstehen wollen, warum bei den Griechen nur ein Gott der Urheber dieses Wunders sein konnte, müssen wir uns noch ein wenig mit der Problematik der Wissenschaften beschäftigen.

Die klassische Physik hat zu beweisen versucht, daß der Kosmos ein ununterbrochener Ablauf von mechanischen Ursachen und Wirkungen sei. Die Evolutionstheorie hat zu beweisen versucht, daß auch der Mensch eine Entwicklung gehabt habe, in der, bei den einzelligen Lebewesen beginnend, eine Kette von mechanischen Ursachen und Wirkungen über

tierisch-menschliche Zwischenstufen zur Entstehung des Homo sapiens geführt habe. Beide Versuche können als gescheitert betrachtet werden. Man kann die Naturwissenschaft zwar von der Geschichtswissenschaft trennen; aber das ist nur möglich, weil die Wissenschaft von einer Sache etwas anderes ist als die Sache selbst. Natur und Geschichte sind von Anfang an untrennbar ineinander verwoben. Eine Geschichtswissenschaft, deren Objekt von Gott geschaffen ist, muß notwendigerweise eine andere sein als eine Geschichtswissenschaft, deren Objekt vom Affen abstammt. Die Historiker, welche die Hypothese der klassischen Physik annahmen, gerieten in eine von hintergründiger Ironie überschattete Lage. Sie beschäftigten sich damit, nach dem Sinn eines geschichtlichen Geschehens zu forschen, das sich innerhalb eines Kosmos abspielte, der seinerseits in mechanischer Sinnlosigkeit abließ. Schon diese Lage war nicht sonderlich befriedigend. Unerträglich wurde sie, als die Evolutionstheorie so in Mode gekommen war, daß die Historiker der Frage, ob auch sie diese Theorie als eine Voraussetzung ihrer Wissenschaft annehmen müßten, nicht länger ausweichen konnten. Die Historiker wählten einen Ausweg. Sie schufen eine beschreibende Geschichtswissenschaft, eine Morphologie der Kulturen. Der Ablauf der Kulturen wird in derselben Weise beschrieben, in der die Naturwissenschaft das Leben einer Pflanze beschreibt. Diese Art der Geschichtsschreibung hat mit der Frage, ob das historische Geschehen einen Sinn habe, so wenig zu tun, wie die Frage, warum eine Blume schön sei, mit der modernen Naturwissenschaft zu tun hat. Methodisch ist die Kulturmorphologie durchaus wissenschaftlich. Geistig beruht sie auf dem merkwürdigen Versuch, die Metaphysik, welche doch der wichtigste Gegenstand aller Kulturen und damit der historischen Forschung ist, aus ihren eigenen Voraussetzungen zu entfernen. Die heroischen Versuche, welche der Mensch in jeder Kultur unternimmt, das Geheimnis von Gottes Schöpfungsweg, das Geheimnis seiner eigenen Existenz zu ergründen, hält diese Wissenschaft einer Betrachtung für wert. Die Frage, ob es ein solches Geheimnis überhaupt gebe, stellt sie nicht.

So hat die Wissenschaft zu der Schönheit der Natur und dem Sinn der Geschichte auch noch des Menschen unsterbliche Seele ins Exil geschickt.

Als die drei sich in der Fremde wiedersahen, stellte sich heraus, daß ihr Exil des Menschen wahre Heimat ist.

Unterdessen haben die Avantgardisten der Naturwissenschaft selbst schon die Evolutionstheorie, nachdem sie ihren Dienst getan hat, in jenem ehrwürdigen Museum angemeldet, in welchem die Gelehrten, zum höheren Ruhm der Forschung, die Wahrheiten von gestern aufheben. Die Historiker können, wenn sie mit den Ergebnissen der Naturwissenschaft Schritt halten wollen, künftighin nicht mehr die Geschichte dessen schreiben, der vom Affen abstammt. Wessen Geschichte also schreiben sie?

Die Sonne hat unterdessen den Zenit erreicht. Der Wind hat sich gelegt. In der Stille des Mittags breitet sich das Meer spiegelglatt in seiner eigenen Farbe, aquamarinblau, bis zum Horizont. Nur die Strömungen im Wasser sind in großen, in der Schattierung ein wenig wechselnden Bereichen in die flimmernde Fläche eingezeichnet. Mit weißem Gischt zerstäuben letzte kleine Brecher an den Klippen, die die felsigen Küsten säumen. Die Inseln sind in einen Schleier graublauen Dunstes gehüllt. Das Graublau wird mit wachsender Entfernung lichter. Aber immer sind, auch bei den fernsten Inseln, die sich vom Blau des Himmels nur eben noch abheben, die Konturen mit haarfeinen Linien in den Himmel gezeichnet. Delphine, die glänzenden Leiber in graziösem Spiel in die Sonne schnellend, nichts als Geschöpfe, ziehen durch das Wasser. Das Segel eines Fischerbootes hängt bewegungslos am Mast. Der Schrei einer Möwe, die sich in die Luft wirft, vollendet die Stille.

Apollon blickt hinab auf das von den bergigen Kykladen umgebene Delos, das einmal die heilige Mitte einer ganzen Welt gewesen ist. Auf dem kleinen, heute von Marmortrümmern bedeckten Felseneiland ragte der Tempel auf, in dem die Menschen ihm mit frommem Sinn ihr Opfer brachten.

»Denn es ruh'n die Himmlischen  
gern an fühlenden Herzen ...«

Welch ein Gedanke, den Hölderlin in diese Form gegossen hat! Nach der Genesis des Alten Testaments ist der Mensch nach dem Bilde Gottes erschaffen. Haben die Griechen ihre Götter nach dem Bild des Menschen geschaffen?

Die klassische griechische Götterwelt hat in der Vollkommenheit ihrer Schönheit unsere eigenen Klassiker so sehr fasziniert, daß sie sie für eine ideale Gegebenheit genommen haben. Die Erforschung der Frühzeit der griechischen Religion hat aber gezeigt, daß die vollkommene Schönheit dieser Göttergestalten eine lange, wechselvolle Geschichte hat. Die älteste Mythologie der Griechen ist von der gleichen unmenschlichen Furchtbarkeit wie die frühen Mythologien Vorderasiens. Uranos, der Himmel, verschlingt die Kinder, die er mit Ge, der Erde, gezeugt hat. Medusa, die schlangenhaarige, die aus einer Verbindung von Ge, der Erde, mit Pontos, dem Meer, stammt, zeugt mit Poseidon eine Nachkommenschaft, die wahrhaft schreckenerregend ist – Kerberos, den Höllenhund, die Lernäische Hydra, die männerverschlingende Thebanische Sphinx, den Nemeischen Löwen.

Dabei ist diese frühe mythologische Welt von einer eigentümlich gegensätzlichen Wertigkeit. Aus dem Blut der gleichen Medusa, die eine so schaurige Nachkommenschaft hatte, entspringt, als Perseus sie tötet, der Pegasos, das geflügelte Roß Bellerophons. Die gleiche Ge, aus deren Verbindung mit Pontos in der zweiten Generation Medusa stammt, bringt aus einer Verbindung mit Uranos ein Göttergeschlecht hervor, dessen dritte Generation Apollon und Artemis sind. Medusa ist also, im Licht der olympischen Genealogie betrachtet, eine Tante Apollons. Die frühen mythologischen Ungeheuer sind bis in die historische Zeit hinein im Bewußtsein der Griechen lebendig gewesen. Herakles, der Heros, hinter dem sich ganz sicher eine geschichtliche Persönlichkeit verbirgt, tötet schließlich die meisten dieser Ungeheuer. Den Kerberos, den vielköpfigen Höllenhund mit der bronzenen Stimme, der den Eingang zur Unterwelt bewacht, bringt er gefesselt an die Oberwelt. Die frühe Mythologie der vorderasiatischen Religionen hat länger gelebt. Der Baalskult mit seinen Menschenopfern ist bis ins zweite vorchristliche Jahrhundert hinein die Religion der Phoiniker gewesen. Erst nach der Zerstörung Karthagos durch die Römer im Jahre 164 vor Christi Geburt konnte sich die hellenische Gesittung ungehindert über die ganze antike Welt verbreiten.

Immer wieder sind aus dem Osten neue Götter, neue Kulte, neue Religionen in die griechische Welt eingedrungen. Wie das Beispiel Iphigenie zeigt, hat es auch bei den Griechen in frühen Zeiten Menschenopfer

gegeben. Die Forschung macht es immer deutlicher, wie groß der Anteil asiatischer Götterkulte an der griechischen Religion gewesen ist. Die Bilder der klassischen griechischen Gottheiten lassen die älteren asiatischen Göttervorstellungen noch deutlich erkennen. Diese alten asiatischen Gottheiten sind dämonisch, monströs, menschenfern. Die olympischen Götter dagegen haben etwas in hohem Maße Menschliches. Sie sind großmütig, eifersüchtig, zornig. Sie überlisten einander. Sie freien einander. Sie treten in Liebesbeziehungen sogar zu sterblichen Menschen. Freilich, sie unterstehen nicht den griechischen Moralgesetzen. Denn andererseits sind diese Götter übermenschlich, unsterblich, geheimnisvoll, in ihren Entschlüssen unberechenbar, durch Opfer versöhnbar oder ewig unversöhnlich. Dabei sind sie, wie in der Ilias erzählt wird, doch sogar verwundbar! Durch die ganze griechische Götterwelt, durch die ganze griechische Religion schimmert etwas vom Glanz einer Wesenheit hindurch, welche hinter den Göttern steht und dem menschlichen Geist unerkennbar ist. Sie ist das höchste Geheimnis des Kosmos.

Den Heiligen und den Engeln in jenen hierarchischen Welten, die in der christlichen Religion zwischen Gott und dem Menschen ihren Platz haben, kommt das Merkmal der Vollkommenheit zu. Die griechischen Götter, die ihre olympische Herrschaft in dem Bereich ausüben, der sich zwischen der Welt der Sterblichen und jenem höchsten Geheimnis erstreckt, haben dieses Merkmal nicht. Wenn der Mensch nach dem Ebenbild Gottes erschaffen ist, dann sind seine Maße göttlichen Ursprungs. Das gilt aber nur für die Zeit vor dem Sündenfall. Im Sündenfall hat der Mensch die Vollkommenheit verloren. Sollten sich die Griechen ihre Götter nach diesem unvollkommenen Maß geschaffen haben?

Die griechischen Götter sind mehr als nur eine zweite vergrößerte Garnitur Mensch. Die Welt der Olympier ist nicht nur eine Erweiterung, nicht nur eine poetische Überhöhung der Welt des Menschen. Ihr Reich grenzt auf der anderen Seite an das große Geheimnis jener höchsten Wesenheit, die auch die Schicksale der Götter bestimmt. Welch rätselhafter Zug ihres Wesens, daß sie überhaupt Schicksale haben! Die griechischen Götter und die griechischen Menschen sind beide nach einem tragischen Urmaß des Menschlichen gemacht, tragisch deswegen, weil es nicht das letzte, das end-

gültige, das wahre Maß ist, jenes Maß Gottes, das im Sündenfall verloren ging. Eine Ahnung davon, daß des Menschen Maß von Gott kommt, ist tief im griechischen Bewußtsein verankert. Aus dieser Ahnung heraus wehrt sich der griechische Geist, der Geist eines seiner innersten Natur nach frommen Volkes, gegen die asiatischen Gottheiten, die in ihrer Monstrosität weder nach göttlichem noch nach menschlichem Maß gemacht sind. Die Griechen haben die Monstrosität Asiens, die sie als eine Bedrohung empfanden, immer von neuem bekämpft. Sie haben diese monströsen Gottheiten immer wieder, man möchte sagen, in olympische Maße umgeschmolzen. Es gab einen in der Sitte verankerten Kanon des Verhaltens gegenüber den olympischen Göttern. Wer im Übermut die Grenze überschritt, zog sich ihren Zorn zu. Für diese Art des Übermuts hatten die Griechen ein eigenes Wort, das Wort ›Hybris‹. Hybris konnte schon etwas sein, was zwar das Maß im Verhalten gegenüber den Göttern überschritt, aber noch nicht Gotteslästerung zu sein brauchte. Die Hybris wurde aber nicht nur von den Göttern bestraft. Die Griechen sind das einzige Volk der Geschichte, bei dem Hybris, Übermut gegenüber dem Schicksal, ein Verbrechen war, das vom Gesetz, und zwar mit Strenge, bestraft wurde.

Es ist eine niemals unterbrochene Anstrengung des schöpferischen Geistes der Griechen gewesen, dieser immerwährenden Bedrohung, der die griechische Gesittung durch die chthonischen, die dunklen Mächte der Tiefe ausgesetzt war, immer wieder entgegenzutreten, immer wieder die Anarchie, die am Grund der Welt schlummert und so leicht erwacht, zu überwinden. Die strenge Schönheit der frühen archaischen Plastik hatte kein ästhetisches Motiv. Sie war das magische Mittel, die dunklen, maßlosen Mächte der Tiefe zu bannen und die lichten, maßvollen Gottheiten der Oberwelt zu beschwören. Es ist eine alte aegaeische Überlieferung, die besonders deutlich in Kreta in Erscheinung tritt, daß die Aufstellung heiliger Symbole – der Doppelaxt, der Säule, des Stierkopfes – die Bedingung der Epiphanie, die Bedingung für das Erscheinen der Gottheit ist. Das Götterbild bei den Griechen ist nicht selbst ein Gott wie noch bei den Sumerern, sondern ein Träger der göttlichen Macht. Welches Mittel, die Gottheit zu beschwören, hätte wirksamer sein können als die Schönheit des vollkommenen Maßes!

Der Gedanke der Überlegenheit des Maßes über die Maßlosigkeit hat durch mehr als ein Jahrtausend hindurch die Kulturgeschichte bestimmt. Woher stammt dieser Gedanke? Woher nahmen fünfzig Generationen die Kraft und die Standhaftigkeit des Geistes, in den maßlosen Wirren der Welt unbeirrbar am Maße festzuhalten? Man kann in der Geschichte der griechischen Mythologie verfolgen, wie dieser Gedanke sich durchsetzt, wie er von Jahrhundert zu Jahrhundert kräftiger wird, um schließlich ein Merkmal des hellenischen Lebens zu werden.

Als die Griechen an den Küsten des Lichts erschienen, stießen sie auf die alten Kulturen der Aegaeis. Was sie von diesen Kulturen übernommen haben, ist natürlich vor allem das gewesen, was ihnen gemäß war. Die Auswahl der Dinge, deren sie sich bemächtigten, beweist, daß sie zu diesem Zeitpunkt den Sinn für Maß schon besessen haben. Offenbar ist das eine alte indoeuropäische Begabung, die die Griechen aus ihrer ersten Heimat mitgebracht haben. Dieses Talent wird uns bezeugt durch das Löwentor von Mykenai, dessen Erbauer aus orientalischen Stilelementen das früheste uns erhaltene europäische Bauwerk auf griechischem Boden errichtet haben. In seiner Klarheit und seiner einfachen Größe ist es eines der bedeutendsten Werke der Weltarchitektur. Es wird uns das auch bezeugt durch die Goldfunde Schliemanns in den Königsgräbern, die das Löwentor bewachte. Freilich eben, die Griechen fanden, als sie auf die alten, reichen Kulturen an den Küsten der Aegaeis stießen, eine Fülle von Dingen vor, deren sich zu bemächtigen ihr Sinn für Maß sie reizen mußte. Unsere Kenntnis dieser vorgriechischen Kulturelemente der Aegaeis ist durch die Frühgeschichte in den letzten Jahrzehnten in erstaunlicher Weise erweitert worden.

Der Sinn für Maß, diese eigentümliche Begabung für Harmonie, gehört zum Wesen der griechischen Kultur. Er ist ein nicht weiter zurückführbarer Charakterzug des griechischen Menschen, der sich durch seine ganze Geschichte hindurch nicht geändert hat. Er ist das Vermächtnis des begabtesten Volkes der Geschichte an alle Kulturen, die nach ihm gekommen sind, und an eine jede künftige Kultur, die als solche wird auftreten können. Das ist nicht die Behauptung eines Romantikers, der einer Welt nachtrauert, die durch Wissenschaft und Technik vernichtet worden ist. Gerade die neue Großmacht der Wissenschaft, die moderne Physik, ist es, die uns

zeigt, daß der Mensch nicht in Widersprüche gerät, wenn er sein antikes Privileg, die Mitte der Welt zu sein, zurückfordert.

Die Welt ist, nach der Allgemeinen Relativitätstheorie, zwar grenzenlos, aber endlich. Wir leben nicht, wie die klassische Physik glaubte, in einem unendlichen euklidischen Raum. Wir leben in einem endlichen gekrümmten Raum. So ist auch die Masse der Materie, die nach Ansicht der heutigen Sternphysiker ursprünglich gleichmäßig im Weltraum verteilt gewesen ist, zwar sehr groß, aber nicht unendlich groß. Die Zahl der Bedingungen, welche die Voraussetzung für ein organisches Leben im Kosmos sind, ist so groß, daß es jenseits aller Wahrscheinlichkeit liegt, daß die endliche Zahl der möglichen Variationen von Himmelskörpern zu dem Zeitpunkt, als die Materie noch gleichmäßig im Raum verteilt war, die Möglichkeit einer Erde mehr als einmal enthalten hat. Das bedeutet, daß die Natur, die sonst so verschwenderische, sich zur Hervorbringung der Erde des sparsamsten möglichen Mittels bedient hat – eines einzigen Kosmos nämlich. Der für die Entstehung der Erde erforderliche Mindestaufwand war das Weltall. Der für die wenigen Jahrtausende der Historie erforderliche Mindestaufwand waren die Jahrmillionen der Erdgeschichte. So verbindet den Menschen noch mit den fernsten Spiralnebeln eine nicht nur physikalische, sondern eine durchaus humane Beziehung. Mindestens haben diese fernsten Sternkörper die Bedeutung, eine mathematisch-statistische Voraussetzung der Existenz des Menschen zu sein, und mindestens haben die Jahrmillionen der Erdgeschichte die Bedeutung, eine geologisch-biologische Voraussetzung der Möglichkeit von Geschichte zu sein.

Helios' Feuerwagen braust zum Okeanos hinab. Über dem Horizont schwimmen, mächtig geballt, weiße Wolkenschiffe, deren Ränder golden blitzen. Sie geben dem Gott das Geleit. Der Abendwind weht über das Wasser. Die Brandung beginnt wieder, ihr altes Lied zu singen. In brennendem Rot flammen noch einmal die Inseln, die blühenden, auf, ehe die Nacht ihre blauen Schatten über die Bühne breitet, auf welcher die Geschichte unserer Kultur begonnen hat.

Aus: Peter Bamm: *An den Küsten des Lichts*. Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin-Darmstadt-Wien 1972, S. 9-20.

## Literaturprogramm der Alten Schmiede 9/10 2021

- Montag 13.9. 19.00 **Alois Hotschnig** Dienstag 14.9.  
19.00 **Teresa Präauer** über **Ágota Kristóf** Donnerstag  
16.9.18.30 **Eva Maria Leuenberger Thomas Ball-**  
**hausen** 20.00 **Waltraud Haas** Montag 20.9. 18.00 **Alida**  
**Bremer** 19.30 **Ivana Sajko** Dienstag 21.9. 18.30 **Mathias**  
**Müller Li Mollet** 20.00 **Gabriele Petricek** Donners-  
tag 23.9. 19.00 **Peter Henisch** Montag 27.9. 18.00 **Sabine**  
**Schönfellner** 19.00 **Eva Schmidt** 20.00 **Zsófia Bán**  
Donnerstag 30.9. 19.00 **Lydia Mischkulnig Brigitte**  
**Schwens-Harrant Christa Zöchling** Montag 4.10.  
19.00 **Erwin Riess** Donnerstag 7.10. 18.00 **Frieda Paris &**  
**Christoph Szalay** 19.30 **Anja Utler** Montag 11.10. 18.00  
**Mieze Medusa** über **Zadie Smith** 19.30 **Barbara**  
**Lehner Anna Hader Janea Hansen Sarah Anna**  
**Fernbach** Dienstag 12.10. 19.00 **Susanne Scholl Marko**  
**Dinić** Donnerstag 14.10. 19.00 **Andreas Pavlic Claudia**  
**Tondl Sarah Kuratle** Montag 18.10. 19.00 **Seda Tunç**  
**Luis Stabauer Peter Paul Wiplinger Georg**  
**Bydlinski Claudia Kohlus Jopa Jotakin** Dienstag 19.10.  
19.00 **Heimrad Bäcker** (1925–2003) **nachschrift** Donnerstag  
21.10. 19.00 **21 Jahre zeit zoo** Montag 25.10. 19.00 Philosophie &  
Literatur: **Peter Strasser** im Gespräch mit **Daniela Strigl**  
Donnerstag 28.10. 18.00 **100 Jahre H. C. Artmann**

## Musikprogramm der Alten Schmiede 9/10 2021

---

Mittwoch 15.9. 20.00 Kammermusik und Elektronik: **Markus**

**Holzer** (Saxophon) **Stephanie Timoschek** (Klavier) Mittwoch

22.9. 20.00 Con moto: **Matthias Gredler** (Violoncello) **Jakob**

**Fichert** (Klavier) Freitag 24.9. 20.00 **Trio EIS** Hommage René

Staar **Ivana Pristasova** (Violine) **Petra Ackermann** (Viola)

**Roland Schueler** (Violoncello) Mittwoch 6.10. 20.00 **Koehne**

**Quartett:** Porträt Thomas Daniel Schlee

**MITTWOCH 13.10. 20.00**

**PYTHAGORAS IN DER SCHMIEDE. VORLESUNGEN UND**

**VORTRÄGE ZU EINER PHILOSOPHIE DER MUSIK**

**MAX GOTTSCHLICH**

**WAS IST ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG?**

Warum interessiert uns das Betrachten oder Hören von Kunstwerken? Offenbar weil sich im lebendigen Vollzug von Kunst für uns etwas von unserer Wirklichkeit aufschließt. Man spricht in diesem Zusammenhang häufig von »ästhetischer Erfahrung«. Das sagt sich schnell und klingt noch dazu recht gut. Doch was ist damit genau gemeint? Und welchen Gehalt hat die Erfahrung von Musik? Die These ist: Musik bringt als Kunst den menschlichen Weltumgang, die Freiheit selbst zum Ausdruck und zur Darstellung – im Medium der Empfindung.

Freitag 15.10. 20.00 Klangperspektiven: **Clara Murnig** (Klavier) Mitt-

woch 27.10. 20.00 Stadler Quartett **Frank Stadler** (Violine) **Izso**

**Bajusz** (Violine) **Predrag Katanic** (Viola) **Florian Simma**

(Violoncello) Freitag 29.10. 20.00 Sprachspiele nach H. C. Artmann:

**Oskar Aichinger** (Klavier, Stimme) **Susanna Heilmayr**

(Barockoboe, Viola, Stimme) **Burkhard Stangl** (E-Gitarre, Stimme)

---

Für Freixemplare der Sichel senden Sie bitte ein ausreichend frankiertes und adressiertes Rücksendekuvert unter Angabe der gewünschten Stückzahl an die Redaktionsadresse: Alte Schmiede / Schönlaterngasse 9 / 1. Wien