



Kulturkritik

Autorenportrait
Friedrich Sieburg

Volker Mohr
Verlust der Mitte

Frank Lisson
Nostalgie

Michael Rieger
Kulturkritik von rechts

Martin Lichtmesz
Popkultur

Sezession

Herausgegeben vom
Institut für Staatspolitik (IfS)

Unter Mitarbeit von Wolfgang
Dvorak-Stocker, Ellen Kositzka,
Götz Kubitschek (verantwortlich)
und Erik Lehnert.

12. Jahrgang, Heft 62,
Oktober 2014

Sezession erscheint im Februar,
April, Juni, August, Oktober und
Dezember. Der Preis für das
Einzelheft beträgt 11 € zzgl. Ver-
sandkosten. Wer *Sezession* für
mehr als lesenswert hält, kann ein
Förderabonnement (75 €/sechs
Hefte) zeichnen. Das normale Jah-
resabonnement (sechs Hefte)
kostet 50 €, ermäßigt 35 € (junge
Leser in Ausbildung), jeweils inkl.
Versand. Auslandsabonnenten be-
zahlen zusätzlich 10 € Porto im Jahr.
Wird das Abonnement nicht bis zum
30. November gekündigt, verlän-
gert es sich um ein weiteres Jahr.

Alle Rechte für sämtliche Artikel
im Heft vorbehalten. Für Anzeigen-
kunden gilt die Preisliste Nr. 11
vom Oktober 2012.

Manuskripte sind stets willkom-
men und sollten als Kurzbeitrag
9000 und als Grundlagen-
beitrag 15 500 Zeichen (inkl. Leer-
zeichen) umfassen.

Satz & Layout:
satz@sezession.de

Sezession
Rittergut Schnellroda
06268 Steigra
Tel/Fax: (03 46 32) 9 09 41

redaktion@sezession.de
vertrieb@sezession.de
www.sezession.de

Postbank Leipzig
BLZ 860 100 90
Kto 913 644 908

ISSN 1611-5910

1 Editorial

2 Bild und Text

Prolog – »Wir sind also Kultur-
pessimisten, ja?«

Thema

4 Autorenporträt Friedrich Sieburg
Ellen Kositzka

8 Kulturkritik
Erik Lehnert

12 Über den Verlust der Mitte
Volker Mohr

16 Zur Kritik des Geistes bei Ludwig Klages
und Theodor Lessing
Baal Müller

20 Das kulturkritische Echo der KR
Michael Rieger

24 Und dann und wann ein
Caspar David Friedrich
Armin Mohler

30 Bildinnenteil

Der Maler Clemens Fuchs
Martin Lichtmesz

32 Vom Wahren im Falschen –
Kulturkritik und Pop
Martin Lichtmesz

36 Neue Slowenische Kunst (NSK)
Götz Kubitschek

40 Ratlos, aber gut drauf –
Turbodinamismo in Rom
Ein Gespräch mit Adriano Scianca

42 Sinn und Widersinn der Nostalgie
Frank Lisson

46 Epilog – Du bist wohl nicht ...
Kulturpessimist?
Ellen Kositzka

48 Bücher

Rezensionen

60 Vermischtes

Sascha Anderson – *Tumult – Vierteljah-
resschrift für Konsensstörung* – Christian
Bruhn wird 80 – Soldatenporträts:
Antaios-Kalender 2015

Moderne und Postmoderne

von Götz Kubitschek

Der Geschichtsphilosoph Hauke Ritz, Jahrgang 1975, hat für die »Wissenschaftlichen Beiträge des Ostinstituts Wismar« eine interessante Frage beantwortet: »Besitzt der gegenwärtige Konflikt mit Rußland eine kulturelle Dimension?« lautet der Titel seines Aufsatzes.

Ritz verweist zunächst auf die historische und geographische Nähe Rußlands zur Entwicklung des Westens bis ins 19. Jahrhundert und »die kulturelle Einheit des europäischen Kontinents, die Rußland mit einschloß«. Er markiert als Bruch das Jahr 1917 und entwickelt daraus die These, daß eine erneute Annäherung seit 1990 an der Unvereinbarkeit von Moderne (Rußland) und Postmoderne (Westen) scheitere. Im Kern gehe es dabei um die Weigerung Rußlands, die in der Moderne »trotz der Freisetzung des Individuums« dennoch bewahrten »Formen kollektiver Identität« aufzugeben. Dieser Zusammenhalt sei erst durch die postmoderne »De-konstruktion« verlorengegangen, die im Westen ab 1980 eingesetzt habe. Diese »sehe jede Form von kollektiver Identität als Ausdruck von Herrschaft, Hierarchie und Diskriminierung an«. Die Dekonstruktion zerstöre neben dem Identitäts- auch den Wahrheitsbegriff und die Geschichtserzählung, mithin die Gültigkeit einer kollektiven Erinnerung. In das »Orientierungsvakuum« dringe der Anspruch einer umfassenden Konstruierbarkeit der Welt und des individuellen Lebensentwurfs vor – ablesbar daran, daß die »Befreiung« (sexuell definierter) Minderheiten ebenso zu einem zentralen Anliegen der Politik werde wie die »Herrschaft des Profanen ... in der Kirche selbst, möglichst sogar während des Gottesdienstes.«

Zweifellos verliefen die Auseinandersetzungen um den blasphemischen Auftritt der Punk-Band »Pussy Riot« und um die Rechte von Homosexuellen im Vorfeld der Olympischen Spiele in Sotschi entlang der von Ritz skizzierten kulturellen Bruchlinie. Die Unversöhnlichkeit rühre daher, daß die Postmoderne als Kind des Kalten Krieges den Geruch des Siegers mitgebracht und jede Revision dadurch ausgeschlossen habe, daß sie zugleich das »Ende der Geschichte« verkündete.

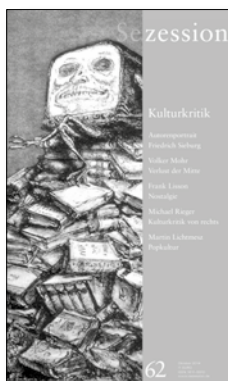
Vielleicht blickt auf dieses »Ende«, das in den Großstädten der westlichen Hemisphäre längst zu einem Morast geworden ist, die halbe

Welt mit Grauen. Man muß nicht wiederholen, wie und wo die Wählbarkeit jedes Lebenswegs in den Zusammenbruch überforderter, orientierungsloser, alleingelassener Menschen führt. Es reicht ein einziger Blick in den Forderungskatalog der Gender-Studies, und schon weiß man, daß das postmoderne »anything goes« die Natur des Menschen und sein Bedürfnis nach begreifbaren und unhintergehbaren Rahmenbedingungen verkennt und vergewaltigt.

In bezug auf diesen Sachverhalt argumentiert Ritz übrigens nicht klar genug: Natürlich hat auch die Moderne mit ihren säkularisierten Heilsplänen die Menschen verkannt und vergewaltigt. Der Wahn vom Neuen Menschen, der ab 1789 in wechselnder Gestalt und zunehmend als Flächenbrand wütete, war ebenfalls nichts anderes als die Verkenning der Vielgestaltigkeit und grundsätzlichen Unveränderbarkeit des Lebens. Das, was Ritz der Moderne dennoch zugute hält, ist der Ansatz, etwas mit dem Kollektiv vorzuhaben, es zu formieren.

Armin Mohler hat dieser technokratischen Formierung der Gesellschaft in seiner Arnold-Gehlen-Phase zugestimmt. Indes: Dieser Vorgang entpuppte sich ab 1968 immer mehr als etwas Linkes, und in diesem Umstand ist ein Grund zu suchen für die nur schwer nachvollziehbare Hinwendung Mohlers zur Postmoderne. Er hat sie als die Dekonstruktion der Moderne begrüßt und – das muß ich nach der nochmaligen Lektüre seiner Aufsätze aus dieser Zeit sagen – eine Hoffnung in diese Auflösung der großen Konzepte gelegt, die rasch trog. Gebildet hat ihn dabei sicherlich sein Wunsch nach einem Ende der rechten Skepsis und der kulturpessimistischen Resignation angesichts der linken Übermacht. Und so sah Mohler in der Postmoderne etwas von dem aufgehen, was er 1978 als »Nominalistische Wende« beschrieben hatte: das Relative jeder Wahrheit, die Hinwendung zum Konkreten (weg vom abstrakten Begriff) und die Faszination der Konstruierbarkeit der Wirklichkeit aus jenen Versatzstücken, die in die Hand zu bekommen man in der Lage sei. Daß die Postmoderne als dekonstruktives Konzept in sich die Zersetzung auch der letzten Bastion trägt, wollte oder konnte Mohler nicht sehen.

Rußland – so scheint es – hat genau dafür einen Blick. ■



Prolog – »Wir sind also Kulturpessimisten, ja?«

Vorabdruck aus *Die Abende von Schnellroda*

Vor einigen Monaten versammelten sich auf dem Rittergut Schnellroda sechs Autoren der *Sezession* und ein Gast zu einem ausufernden Gespräch. Thorsten Hinz, Nils Wegner, Erik Lehnert, Martin Lichtmesz, Ellen Kositzka, Götz Kubitschek und Raskolnikow füllten acht Stunden Tonband, und bald wird daraus ein Buch entstehen. Der folgende Gesprächsausschnitt ist eine erste Kostprobe.

KOSITZKA: Du hättest im Prinzip gerne gedient. Darauf willst du doch hinaus.

KUBITSCHKEK: Genau. Ich würde eigentlich sehr gerne dienen, einem guten Staat, sehr gerne.

LEHNERT: Dann würde man sich ja aussuchen, wem man dienen möchte, was der Sache eigentlich so ein bißchen widerspricht.

KUBITSCHKEK: Nein, nein. Die Enttäuschung – also vieles, was wir tun, ist gespeist davon, daß wir enttäuscht vom Dienst sind.

LEHNERT: Das versteh' ich schon. Trotzdem ist der Anspruch immer – das mein' ich gar nicht böse –, wir könnten's besser, wir verstehen's besser, wir wollen uns bitte aussuchen, wofür wir dienen. Aber das ist nicht die Idee des Dienens. Der Dienst ist: Wir stellen dich dahin, wo man dich braucht.

HINZ: Dienst muß doch ethisch ...

KUBITSCHKEK: Aber meinst du nicht, daß wir wissen, welcher Dienst nach oben führt, gerade wenn's ein bitterer Dienst ist? Für mich ist das ganz klar, ich idealisiere das auch nicht. Aber ich hätte unter dem Soldatenkönig gerne gedient. Also ich lese ja den *Vater* von Jochen Klepper alle zwei Jahre wieder. Ein unglaubliches Buch. Ich lese das immer wieder, um zu wissen, was Dienst eigentlich ist. Und man hätte das erkannt, damals, das hoffe ich wenigstens: Dieser Mann wird schließlich aus einem vollkommen verrotteten Staat, aus diesem Dreckshaufen etwas formen, er wird diesem vollkommen verrotteten Brandenburg und Ostpreußen wieder eine Struktur einziehen, er wird das Land entschulden, und er ist der Fleißigste von allen. Also er ist derjenige, in dessen Zimmer das Licht noch brennt. Die Lange-Kerls-Marotte kann er haben, er ist ansonsten vorbildlich. Und bezogen auf heute, also auf Anfang der 90er, beim Mili-

tär: Wir hätten gerne gedient und hätten uns den Dienst nicht ausgesucht, sondern auch auf einem subalternen Posten ausgehalten, wenn klar gewesen wäre, daß die Entwicklung nach oben geht. Aber sie ging eben nicht nach oben, sondern nur nach unten, und wir waren Erfüllungsgelhilfen der Zersetzung. Also das, was dann hereinbrach über uns – unglaublich. Ich weiß nicht, Raskolnikow, wann bist du rein?

RASKOLNIKOW: 95.

KUBITSCHKEK: Da bist du in eine Experimentierphase hineingeraten, oder? Plötzlich brauchte man diese Männer in den neuen Kommando-Einheiten, die man eigentlich gar nicht wollte. Man brauchte sie eben, weil irgend jemand die Drecksarbeit erledigen muß.

RASKOLNIKOW: Es war ja immer die Kunst der Herren, diese Kraft im jungen Mann, der die Kindheit abstreift, zu binden. Diese Kraft zu leiten und sinnvoll zu nutzen. Die Kommandos nutzten der Bundesrepublik außenpolitisch sehr. Nicht unbedingt durch Sturmanriffe und Kesselschlachten, aber durch eine Ausweitung geostrategischer Handlungsmöglichkeiten. Man braucht doch ein paar Raufbolde, deshalb läßt man sie etwas gewähren. Dann der ausgewachsene Mann: Der will ja Gutes tun, gestalterisch tätig sein, irgendwann seine Familie gründen und so weiter. Das fällt weitestgehend aus seit einiger Zeit für jemanden, der einen über den eigenen Dunstkreis hinausgehenden Anspruch hat. Eine Antwort darauf, wie man da rauskommt ... die kann ich nicht geben. Ich will mir nicht anmaßen, zu sagen, in diesen oder jenen Zeiten würde ich gerne gelebt haben. Marc Aurel als Neger aus der Ecke Luft zufächeln und einfach lauschen, was der so erzählt. Vielleicht.

LICHTMESZ: Es geht immer weiter runter. Ich habe es schon in der Volksschule gemerkt, dieses langsame Nachlassen. Ich hab das wohl zum erstenmal mit acht oder neun Jahren gemerkt, in der Kirche, bei der Messe, daß das niemand mehr so richtig ernst nimmt. Und das hat mich als Kind geärgert, weil ich mich anstrengen wollte. Ich wollte, daß das ernst ist, daß alle dabei sind und nicht nur so tun als. Und später dann auch. In meiner Gymnasialzeit habe ich gemerkt, wie das nach und nach aufgeweicht



Kositza, Lehnert und – Raskolnikow

wurde, wie die Standards gesenkt worden sind, die Umgangsformen mit den Lehrern, die Leistungsansprüche. Und das Ganze ist immer verkauft worden als eine Art von Fortschritt, Liberalisierung, »wir kommen euch entgegen« und so weiter. Mich hat das total geärgert. Ich wollte nicht, daß mir die Lehrer entgegenkommen. Ich wollte nicht, daß ich die Lehrer duzen darf.

KOSITZA: Aber es wird ja als Besserung der Verhältnisse verkauft. Und es wird eben von vielen, vielleicht von einer Mehrheit sogar, auch so angenommen. Daß der Lehrer zum Lernpartner geworden ist, daß es in der Kirche lockerer zugeht, und bestimmt gibt es viele in der Bundeswehr, die es super finden, daß alles transparenter geworden ist, daß man sich einfacher beschweren kann. Du sagst, das ist eine Aufweichung, ein Niedergang. Wir sagen das. Die meisten finden das alles wunderbar. Das sind ja nicht nur die Medienleute, sondern auch Lieschen Müller und Otto Normal, die sagen: Wie gut, daß es kein Nationalstaatsdenken mehr gibt, nicht mehr diese schrecklichen Ängste vorm Lehrer, vor den Eltern, vorm Pfarrer. — Wir sind also Kulturpessimisten, ja? Sind wir, oder? Vorhin ging doch die Rede davon, daß die Wahrheit siegen wird. Scheint sich aber auf allen Gebieten genau das durchzusetzen, was wir nicht als Wahrheit empfinden.

LICHTMESZ: Die Leute haben einfach nicht recht. Ich habe recht, wenn ich sage, daß das ein Abstieg ist, schon deswegen, weil ich von einer höheren Ebene ausgehe. Von einer Ebene der Intensität.

KOSITZA: Wo sind dann noch Anknüpfungspunkte, wo noch Hoffnung?

LICHTMESZ: Es gibt keine irdische Hoffnung mehr.

LEHNERT: Irdische oder jüdische?

LICHTMESZ: Irdische.

LEHNERT: Hab jüdisch verstanden.

KUBITSCHKEK: Ich auch, hehe!

LICHTMESZ: Ihr seid ja lustig ... Also Hoffnung: Wir leben in Zeiten, die kein Beispiel haben. Es ist tatsächlich so. Die gesagt haben, die Zeit sei eine Linie, kein Kreislauf, eine Frist, die abläuft – das ist vielleicht nicht so schön optimistisch und fortschrittsgläubig gemeint, wie die »Zykliker« immer behaupten. Daß es etwa immer bergauf gehe und irgendwann bist du am Gipfel und alles ist gut ... je länger du bergauf gehst, irgendwann geht's wieder bergab. À la Karl Valentin: Endlich sind wir überm Berg – jetzt geht's bergab. Und dann bist du unten, fertig. Alles vorbei.

LEHNERT: Vielleicht ist es so, wie es Spengler weise vorausgesehen hat, daß unsere Kultur zu Ende geht, aber das heißt eben nicht, daß es überhaupt zu Ende geht. Wäre schon tragisch, wenn wir noch 2000 Jahre als Fellachen vor uns hin leben und woanders geht die achte oder neunte Weltkultur auf. Das wäre schon schlecht. Aber gut, vielleicht gehen die ganzen Flüchtlinge dorthin, wenn hier alles verarmt.

LICHTMESZ: Schon allein dieses Moment, das Heidegger so entscheidend fand, die Entwicklung der Technik. Daß also der neuzeitliche Mensch die Technik nicht in den Griff kriegt, sie ihm über den Kopf wächst, ihn beherrscht. Und wie die Technik die Welt umspannt und sie in einer Art und Weise verändert hat, wie es das in der Geschichte noch nie gegeben hat. Das ist mit dem Auszug der Götter verbunden, mit dem Auszug des Sakralen, ohne daß weit und breit ein neuer Gott zu sehen wäre. Das ist anders als am Ende der Antike, als das Christentum die Fackel übernahm.

LEHNERT: Laßt mich mal einen Punkt nennen: Also unsere Kultur ist weltumspannend, daher mag das so sein, daß es keine Alternative gibt, aber natürlich gibt's noch Refugien.

WEGNER: Dürfte man erfahren, wo ungefähr?

KUBITSCHKEK: Im Turm. ■

Autorenporträt Friedrich Sieburg

von Ellen Kositza

Vor fünfzig Jahren, am 19. Juli 1964, starb Friedrich Sieburg. Er war einer der letzten großen und renommierten Kulturkritiker sui generis.

Diese Aussage sollte man ausleuchten. Ein **Kulturkritiker sui generis**: Das ist keiner, der Auswüchse tadelt (»immer mehr Nackte auf der Bühne«) oder an Symptomen mäkelte (»Buchhandlungen sterben aus«), sondern einer, der die Phänomene an der Wurzel packt, und zwar habituell und notorisch. Leitmotiv: So also liegen die Dinge – und sollte es Zufall sein, daß es so und nicht anders aussieht? **Groß**: Sieburg war kein Kleingeist. Nicht das Ressentiment führte ihm die Feder. Nicht der Neid auf die Spätergeborenen, die schon historisch weicher Gebetteten, denen der Wohlstand gebratene Hühnerschenkel ins Maul fliegen ließ. Zukurzgekommene gab und gibt es ja reichlich im Heer der Kulturkritiker, deren Weltekel sich aus einem Ungerechtigkeitsempfinden speist und die eben das Dekadenz heißen, dessen sie selbst nicht teilhaftig werden durften – die Ungnade des Schicksals, die dazu führt, daß man den Jüngeren oder Schöneren ihr Nutznießertum mit verklebten Argumenten verleidet. **Renommiert**: Sieburg war so populär wie umstritten. »Wenn deutsche Schriftsteller zusammensaßen und von Langeweile bedroht wurden, genügte es, seinen Namen zu nennen, um sogar den schläfrigesten auf den Plan zu rufen«, erinnerte sich Marcel Reich-Ranicki nach Sieburgs Tod und vor seiner eigenen Übernahme der Literaturredaktion der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, die Sieburg selbst zwischen 1956 und 1963 innegehabt hatte. **Einer der letzten**: Mit Sieburg endete eine Generation. Sie starb nicht wirklich, sie gab ihre Federführung ab. Sein Todesjahr war jenes Jahr der Weichenstellung, das heute als »1968« gilt. Sieburg tat seine letzten Atemzüge zwischen denen Benno Ohnesorgs und Che Guevaras. Die Zeit der umfassenden Kulturkritik war vorbei. Zumindest vollzog sich eine Art Wechsel der Brillenmode. Man trug als Kritiker nun Gläser für Kurzsichtige, mit linker Hand geschliffen. Sieburg war übrigens gar kein Brillenträger, sein Blick war scharf. Nachfolgenden Kulturkritikern seines Formats fehlte der Resonanzboden. Leute wie Armin Mohler (mit vergleichbar umfassender Bildung und ähnlichem Zugriff) schrieben bald nur noch für Nischen und Residuen. Man hielt sie klein, ihr Geltungsraum war verschwindend. Führte heute ein Redivivus in Sieburgs Geist und Sinne dessen Feder, man würde ihm ein Weblog gönnen und finden: gut durchdacht, gekonnt formuliert – aber wie unzeitgemäß!

Dabei prägte das Unzeitgemäße schon zu Lebzeiten Sieburgs Stil, obwohl er auf der Höhe seiner Zeit war, denn er nahm Entwicklungen, Tendenzen und Moden sehr genau wahr und beurteilte sie messerscharf. Sein Nachkriegswirken fand Raum in einer Zeit exakt vor jener Wasserscheide, die (öffentlich) Sagbares von Unsagbarem trennte. Seine Einlassungen hatten in den fünfziger und sechziger Jahren eine ähnliche Reichweite wie die des anderthalb Jahrzehnte jüngeren Joachim Fernau. Auch mag bei-

»Wenn man in guter Stimmung ist und Angriffslust in allen Adern spürt, hat man nichts dagegen, sich Feinde zu machen, und sinnt darauf, ketzerische Ideen auszustreuen, damit die Leute nur ja recht erschrocken durcheinanderrennen. Ist aber das Gemüt überschattet, fügt man sich gern inneren Stimmen, die zum Frieden raten und ausmalen, wie schön und ausruhend es doch sei, allen Leuten recht zu geben und nicht unnötig am Bau der menschlichen Vorurteile zu rütteln.«

»Von der Elite zur Prominenz«, in: *Die Zeit* vom 24. Juni 1954.

der Publikum in Teilen deckungsgleich gewesen sein. Beide schrieben für Leser, die ein deutliches Unbehagen an den neuen Zeiten verspürten: am Konsumbürger, am Mit- und Nachläufer, am Verfall von Sitte und Brauch, an den »niedrigen Zeitmächten, die den Menschen mit der Schlinge seines schlechten Gewissens fesseln und so um seine letzte Freiheit bringen wollen« (Sieburg). Fernaus Verkaufsschlager waren Volksbücher, sie wurden seinerzeit auch von Handwerkern und Volksschülern verstanden. Sieburgs feuilletonistische Notizen und seine Bücher (etwa seine Biographien zu Napoleon und Chateaubriand oder die bereits 1935 erschienene zu Robespierre) rangierten ein Niveau höher. Fernau prägte die Bestsellerlisten, Sieburg den Diskurs. Das ist deshalb paradox, weil beide, der Preuße wie der Weltbürger, ihrer großen Leserschaft zum Trotz auf verlorenen Posten schrieben. Sie verteidigten beide eine verlorene Zeit, ein verloren zu gebendes Volk. Heute sind sie von gestern.

Sieburg, wiewohl von einem zunächst (eher) linken (als junger Mann, Infanterist und Fliegeroffizier im Ersten Weltkrieg, verfaßte er Verklärungspoesie über Luxemburg und Liebknecht), dann (eher) rechten und schließlich einem – zurückhaltend gesprochen – liberal-konservativen Standpunkt ausgehend, war kein Opportunist. Er glitt weder mit dem Hauptstrom, noch machte er es sich in lukrativen Nischen bequem. Er sagte, was zu sagen war. Von politischen Parteinahmen im engeren Sinne hielt er sich nach dem Krieg fern. Sein Freund Arno Breker berichtete,

Sieburg nennt 33 Gründe, warum er über Frankreich schreibt, darunter:

»Weil ich noch einmal den Atem anhalten möchte, ehe die Welle mich der alten Welt entreißt und jenem Schicksal zuschleudert, das mich aus einem Genießer in einen Konsumenten verwandelt. Weil ich schwach genug bin, mich in einem altmodischen und unordentlichen Paradies lieber aufzuhalten als in einer blitzblanken und trostlosen Musterwelt. Weil ich einen hemmungslosen Glauben an die Zukunft für eine Gefahr halte, solange er nicht von der Liebe für eine verlorene, aber unverlierbare Sache, nämlich der Vergangenheit gedämpft ist.«

Gott in Frankreich?, 1929



daß Sieburg einmal stillschweigend eine Festgesellschaft verlassen habe, weil dort eine politische Debatte entbrannt sei. Zur Not war Schweigen Gold – das betraf für Sieburg die Zeit zwischen 1939 und 1948. Die letzten drei dieser Jahre waren von einem Publikationsverbot geprägt, das die französische Besatzungsmacht verhängt hatte. Ausgerechnet! Sieburg war frankophil durch und durch, sein Buch *Gott in Frankreich?*, 1929 erstmals und fortan in Neuauflagen erschienen, ist bis heute eines seiner prominentesten Werke. Sieburg arbeitete seit 1925 (1932–1939 in Diensten der *Frankfurter Zeitung*) als Reporter in Paris, Joachim Fest nannte ihn den »meistbeachteten Auslandskorrespondenten der Zwischenkriegszeit.« Nach dem Krieg ist Sieburg vorgeworfen worden, er habe in seinem Frankreichbuch deutsche Kraft und Dynamik ausspielen wollen gegen französische Erschlaffung. Eine offenkundige Fehldeutung! Man wird eher in umgekehrter Senderichtung lesen müssen: Der Autor führte seinen Lesern in der Heimat vor, wie sehr es ihnen an Traditionsbewußtsein

(»die Franzosen leben mit ihrer Geschichte wie mit einer Geliebten zusammen«), Stolz, Umgangsformen und literarischer Bildung fehlte.

Sieburg über die Gruppe 47:

»Das ungebildete Indianergeheul einer machthungrigen Horde, deren edelstes Organ der Ellenbogen ist, unfähig, etwas zu erben, da sie nichts kennt und erkennt, wild entschlossen, alles Überlieferte über Bord zu werfen, da sie über dessen Wert nie nachgedacht hat, geneigt, das von ihr plattgetretene Gelände für die Tabula rasa eines Neubeginns zu halten, von der Feigheit unseres öffentlichen Lebens sich nährend und durch die Duldsamkeit eines eingeschüchterten Banausentums ausgehalten, diese literarische Schicht von heute ist keines Lernens und keiner Nachfolge fähig, und so wird denn auch die Lektion bürgerlichen Anstandes nicht von denen vernommen werden, die ihrer so dringend bedürfen.«

FAZ vom 28. Januar 1961

Dieses Werk, das Sieburg berühmt machte, erschien zu jenem Zeitpunkt, als er, der 1893 im sauerländischen Altena geborene katholische Kaufmannssohn und promovierte Literaturwissenschaftler, sich gerade dem jungkonservativen Tat-Kreis um Hans Zehrer zugewandt hatte. Sieburgs nächstes Buch, *Es werde Deutschland*, erschien 1933. In dieser Zeit wird er zum Kontext der Konservativen Revolution gerechnet. Hier schon zeigt sich die Schwierigkeit, Sieburg schubladenhaft einzuordnen. Die Nationalsozialisten verboten 1936 das Werk, weil der Autor den Antisemitismus scharf geißelte. In der englischen Übersetzung (*Germany – my country*) hingegen bekennt sich Sieburg zum Nationalsozialismus, und er wird es später (in einer vielzitierten Rede von 1941) abermals tun. Er war dabei kein Parteigänger im engeren Sinne, er arbeitete in Ribbentrops Auslandsabteilung, residierte weiter in Frankreich und bereiste schreibend Afrika, Japan, Polen und Portugal. Eine freiwillige NSDAP-Mitgliedschaft ist umstritten.

1953 wurde Sieburg zum Professor ernannt, ab 1956 arbeitete er für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und wurde dort Literaturchef, wengleich er seinen (nach großbürgerlicher Maßgabe eingerichteten) Wohnsitz in Württemberg nur unregelmäßig verließ. Die deutsche Gegenwartsliteratur, wie sie vor allem in Form der Gruppe 47 zutage trat, bekämpfte er so leidenschaftlich (»Zivilisationsliteraten«), das die Fetzen flogen. Alfred Andersch (dessen Bücher Sieburg gerade *nicht* in Bausch und Bogen verwarf) nannte den Kritiker daraufhin »die größte und stinkendste Kanalaratte«, andere Mitglieder und Freunde der Gruppe 47 schickten – 2014 würde man das als plastischen *shitstorm* bezeichnen – Sieburg massenweise Gartenzweige zu.

Sieburg war mit seiner geschliffenen Polemik ein Solitär der nicht-linken Publizistik. Wolf Jobst Siedler, ein Freund unter vielen Feinden, nannte Sieburg einmal einen »linksschreibenden Rechten«. Was soll das heißen? Wie schreibt man links? Fernau schrieb ja auch nicht im »rechten« Ton. Dessen Stil war flapsig bis an die Schmerzgrenze, von zeitaktueller Volkstümlichkeit, er verzichtete geradezu betont auf Prüderie. Man könnte sagen, mit heutiger Diktion: Fernau holte seine Leser dort ab, wo sie standen. Dazu ließ Sieburg sich nicht herab. Sein Publikum war eine intellektuelle Elite, der die Worte vergangen waren. Sieburg polterte nicht, er hatte deutliche Maßstäbe, aber keinen erzieherischen und keinen heischenden Ton. Kein Text von ihm atmet Verkniffenheit. Sieburg war ein brillanter Stilist, seine Feder und seine Gedanken sind von elastischer Gespanntheit. Die faktenhuberische Beweisführung eines gekränkten Bescheidwissers war ebensowenig seine Sache wie der zu Langeweile und Dogma neigende Duktus herkömmlicher Konservativer. Weniger aus Sturheit denn mit würdiger Gelassenheit pflegte er sich zwischen jene Stühle zu setzen, die die gesellschaftliche Nachkriegsordnung bereithielt.

»Daß unsere Lage aussichtslos ist, weiß ich seit langem. Ein Wahrheitsfanatiker«, so schrieb Sieburg in seinem grandiosen Aufsatz »Die Kunst, ein Deutscher zu sein« (1954), »würde den Geängstigten wahrscheinlich anherrschen: »Entweder du hältst den allgemeinen Untergang für unvermeidlich, dann verlange keinen Trost, sondern bereite dich vor – oder du bist entschlossen, alle und alles um jeden Preis zu überleben, dann höre auf, an den üblen Vorzeichen genüßlich herumzuschlecken, und frage die Philosophen nicht!« Aber ich bin weit davon entfernt, mit dem Kopf gegen die Wand rennen zu wollen, an der schon härtere Naturen als ich gescheitert sind, der geringe Stand, dem ich als geistiger Mensch angehöre, duldet keine Fanatiker in seinen Reihen, wo wir doch auf Geschmeidigkeit angewiesen sind, solange wir die Schwächeren sind. Wir sind überhaupt nichts und haben keine Veranlassung, die Inhaber der Macht auf den Pfad der Wahrheit zu bringen. Sie sollen sehen, wie sie fertig werden, und uns leben lassen.« Die Unantastbarkeit des inneren Kerns: das war der Punkt, von dem aus Sieburg schrieb.

2010 beklagte mit Ijoma Mangold ein nachgeborener Kollege des großen Kritikers, daß Friedrich Sieburg »der Nachwelt ziemlich abhanden gekommen« sei. Schließlich sei von dem Bestsellerautor historischer Monographien heute kein Buch mehr im Handel erhältlich. Das war unmittelbar vor Thea Dorns großartiger Neuedition der ursprünglich 1954 erschienenen *Lust am Untergang* (*Sezession* 38/2010). Man muß hierzu

»Die Tatsache, daß man ein Deutscher ist, ist ebenso unentrinnbar, ist ebenso wenig abzuschütteln und zu verbergen wie die jüdische Abkunft. Es gibt Spuren, über die kein Gras wächst. Nein, es gibt kein Mittel, dieser Gemeinschaft zu entrinnen, der wir alles verdanken, Brandmäler und Heiligenscheine. Die Autonomie des Menschen hat ihre Grenzen im Nationalen, da hilft kein Jammern.«

Die Lust am Untergang, 1954 (2010)

ergänzen, daß der bedauernswerte Sieburg-Mangel nicht am fehlenden verlegerischen Interesse liegt. Die Erbwalter Sieburgs – namentlich Alexandra Senfft, die »Stiefenkelin« Sieburgs – verweigern die Rechte, was als Faktum doppeldeutig genug ausgedrückt sein mag. Frau Senfft, was den Sachverhalt etwas tragisch macht, ist zugleich Autorin des großartigen Buchs *Schweigen tut weh* (*Sezession* 21/2007). Hierin hatte die Doppelkelin zweier Männer (nämlich Sieburgs und des 1947 erhängten Hanns Ludins) eine fulminante Betrachtung opportunistischer Vergangenheitsbewältigung geliefert.

Wir müssen also verzichten auf Sieburgs Renaissance. Das paßt, jedenfalls zur Sieburgschen Prophetie. Immerhin haben wir ein großes Angebot antiquarischer Werke und eben, durch Dorn überaus verständig ein- und ausgeleitet, die neun Sieburgschen Texte zur deutschen *Lust am Untergang*. In den hier enthaltenen Essays wie »Vom Menschen zum Endverbraucher« und »Wir sind tugendhaft« versprüht Sieburg seinen polemischen Geist. Es ist die Handschrift eines Rasiermessers, nur notdürftig verpackt in die Weichheit wehmütigen Wohlwollens. Niemand habe Glück mit Deutschland! rief er aus, wenn er von dieser Heimat sprach, »die uns zwischen Stolz und Furcht schwanken« lasse. Man dürfe gleichwohl nicht sein wie »jener kleingläubige Apostel, der ausrief: ›Ich kenne diesen Menschen nicht.‹ An Deutschland zu leiden und es doch nicht entbehren zu können, ist von jeher unser Los gewesen.«

Kaum einer hat die Zäsur zwischen dem Vorkriegsdeutschen (dessen Wesen jahrhundertlang zu Recht stets gleichzeitig bewundert und gehaßt wurde) und dem »Bundesdeutschen«, dem »Restdeutschen« in solcher Schärfe beschrieben wie Friedrich Sieburg. Der Restdeutsche, durch »Umschulungsversuche und Gewissensexperimente, die seit 1945 wie ein Trommelfeuer auf ihn niedergingen«, am Rande der Erschöpfung, sei weniger »satt« denn »lethargisch« zu nennen. Sieburg sah den Punkt genau, warum es so kommen mußte: Nie sei ein Volk so überfordert worden wie das deutsche bei seinem Zusammenbruch. Das Zusammenspiel zwischen materieller Normalisierungsnotwendigkeit und dem Anspruch eines »elementaren Ausbruchs kollektiver Buße« habe zu dem Paradox geführt, daß nun am gefährdetsten Punkt der Welt der unbekümmertste Typ Mensch zu hausen scheine, der »nur an seine Motorräder, Rundfunkgeräte, Ferienreisen und Eigenheime denke« und gierig nach jedem neuen Massenkonsumgut greife. Die Kulturtechniken der SMS und des »Twitterns« waren ein halbes Jahrhundert entfernt, als Sieburg eine Generation heraufziehen sah, die »nach Hautcreme riecht, sich nach Vitamintabellen ernährt ... und mit optischen Eindrücken so überschwemmt wird, daß sie beginnt, das Sprechen zu verlernen, dessen Ausdrucksmöglichkeit auf einen kleinen Vorrat und auf wenige hundert Worte zusammengeschrumpft ist.« Wir Deutschen hätten unsere Geschichte eher vergessen als revidiert: »Wir haben die Verdrängung der Klassiker, die auf geringen Widerstand stieß, zum Programm gemacht. Die Unfähigkeit, eine echte Überlieferung zu bilden, hat ihre Weihe durch das dümmste unserer Schlagworte, das Wort von der ›restaurativen Tendenz‹ empfangen. ... Unter dem Vorwand, daß die alten Zustände nicht wiederkommen dürften, wurde die Erinnerung an die zeitlosen Werte ausgelöscht und die Barbarei hoffähig gemacht. Gar zu gern möchte man wissen, ob diejenigen, die uns die Macht nahmen und uns empfahlen, wieder zum Volk der Dichter und Denker zu werden, noch guten Glaubens waren oder ob sie die Leere ahnten, die hinter der einstürzenden Machtfassade stand. Nun, es war ihre Sache nicht, für das Unvergängliche zu sorgen.« Sieburg zog Parallelen zwischen dem jüdischen und dem deutschen Volk, die heute unerhört scheinen. Beide seien so bedroht wie bedrohlich, beide unfähig, sich beliebt zu machen, beide seien den Völkern so unentbehrlich wie lästig, beide neigten sowohl zu Aggression wie zu Selbstmitleid, beide seien in ihren hervorragenden Vertretern unerreicht musikalisch, gedankenkühn und analytisch begabt. Von einer »geheimnisvollen Verbindung« gar spricht Sieburg: »Rätselhaftes Völkerschicksal, das uns, solange wir groß und mächtig waren, diesen Gefährten gab und das uns stürzte, als wir ihn zu vernichten suchten.«

Nun, es gibt uns noch. Thea Dorn hat in ihrer lobenswerten Neuaufgabe eine hübsche Sentenz als Schlußwort gefunden: Wer bereit sei, sich selbst auf hohem Niveau zu verausgaben, dem sei die Lust am Untergang schon fast vergangen. ■

Werke (in Auswahl):

Gott in Frankreich?, 1929 (französische Übersetzung 1930: *Dieu est-il français?*);

Es werde Deutschland, 1933;

Robespierre, 1935;

Die Lust am Untergang. Selbstgespräche auf Bundesebene, 1954, zuletzt 2010;

Napoleon. Die hundert Tage, 1956, zuletzt 1987;

Chateaubriand. Romantik und Politik, 1959;

Helden und Opfer. Fünf historische Miniaturen, 1960;

Abmarsch in die Barbarei. Gedanken über Deutschland. Hrsg. Klaus Harpprecht, 1983;

Zur Literatur: 1924–1956. Hrsg. Fritz J. Raddatz, 1987;

Zur Literatur: 1957–1963. Hrsg. Fritz J. Raddatz, 1987;

Sekundärliteratur:

Joachim Fest: »Friedrich Sieburg. Ein Portrait ohne Anlass«, in: *Aufgehobene Vergangenheit. Portraits und Betrachtungen*, München 1983;

Tilman Krause: *Mit Frankreich gegen das deutsche Sonderbewußtsein. Friedrich Sieburgs Wege und Wandlungen in diesem Jahrhundert*, Berlin 1993;

Hans-Cristof Kraus: »Als konservativer Intellektueller in der frühen Bundesrepublik. Das Beispiel Friedrich Sieburg«, in: Frank-Lothar Kroll (Hrsg.): *Die kupierte Alternative*, Berlin 2005;

Klaus Deinert: *Friedrich Sieburg (1893–1964): Ein Leben zwischen Frankreich und Deutschland*, Berlin 2014.

Kulturkritik

von Erik Lehnert

Das Arsenal konservativer Kulturkritik ist gut gefüllt. Selbst wenn wir uns auf den deutschen Raum beschränken, gibt es kaum eine vergleichbare Sammlung an großen Geistern und stichhaltigen Argumenten. Das beginnt bei Friedrich Ludwig August von der Marwitz und seinem Protest gegen die preußischen Reformen und findet sein vorläufiges Ende bei Botho Strauß' »Anschwellendem Bocksgesang«. Strauß hat noch einmal deutlich gemacht, worum es konservativer Kulturkritik geht: um die Ablehnung des Sekundären, der Maßlosigkeit und der »Totalherrschaft der Gegenwart«, die uns um das Transzendente und das Vergangene betrügt.

Ohne die reaktionären Denker des 19. Jahrhunderts, ohne die Ausnahmegehalt Nietzsches und die konservativen Erneuerungsbewegungen des 20. Jahrhunderts wäre dies lediglich eine essayistische Klage. Ohne Max Webers »Gehäuse der Hörigkeit«, Heideggers Herrschaft des »Man«, Thomas Manns Gegensatz zwischen Kultur und Zivilisation, Carl Schmitts Freund-Feind-Bestimmung des Politischen oder Gehlens Mängelwesen hätte die Kulturkritik ihren Kontakt zur Wirklichkeit verloren. Und immer wieder findet sich bei Autoren, die sich gar nicht dieser Richtung zugehörig fühlen, bei Wolfgang Sofsky etwa oder bei Peter Sloterdijk, ein Argument oder eine Beobachtung, die unser Arsenal bereichern.

Allerdings ist die konservative Kulturkritik, soweit sie sich auf die Folgen der Industrialisierung bezieht, von der späteren sozialistischen kaum zu unterscheiden. Die Selbständigkeit und Eigengesetzlichkeit des Ökonomischen, so argumentierte der Adel im frühen 19. Jahrhundert, gehe einher mit dem Aufwachsen des Staates; beide zersetzten den ursprünglichen Personenverband. Dadurch komme es zur Trennung von politischem Staat und unpolitischer Gesellschaft, dem Auseinanderfallen von Legalität und Moralität sowie Privatem und Öffentlichem. Wenn Carl Schmitt mehr als einhundert Jahre später die Durchmischung von staatlichen und gesellschaftlichen Angelegenheiten in der Demokratie als Folge des totalen Staates darstellt, wird deutlich, wie flexibel die Kulturkritik sich den Gegebenheiten angepaßt hat.

Die adligen Reaktionäre haben richtig gesehen, daß die Mobilität des Eigentums revolutionäre Folgen haben würde, daß der Individualismus das Gemeinwesen zerstöre und daß die menschliche Persönlichkeit durch die fortschreitende Arbeitsteilung selbst fragmentarisch werde. Eine Rückkehr zu feudalen Verhältnissen war angesichts der grundlegenden Bedeutung der Arbeitsteilung für die Geldwirtschaft des Kapitalismus allerdings ein Wunschtraum. Das ändert jedoch nichts daran, daß sich hier Argumente gegen die Unterordnung unter den Profit finden, die (zeitweise erfolgreich) in revolutionäre Konzepte integriert werden konnten.

Die Anziehungskraft dieser Konzepte erklärt sich aus dem Gleichheitsversprechen, das der Eitelkeit der Massen schmeichelte und die gesellschaftlichen Veränderungen des Kapitalismus für sich zu nutzen wußte. Die mangelnde konservative Durchschlagskraft läßt sich dagegen nicht

»Fast alle Motive der früheren Kulturkritik klingen zwar noch mit, alle ihre Kategorien leuchten auf, auch die Frage nach den ›Kosten‹ des Fortschritts, erst recht Begriffe wie Spätzeit, Entfremdung, mit allen ihren Abwandlungen und Derivationen. Sie werden aber übergriffen von der Einsicht, daß der industrielle Prozeß und die mit ihm verbundene Umbildung der Gesellschaftsordnung viel zu weit fortgeschritten sind, als daß es in bezug auf sie noch eine echte Wahl geben könnte.«

Hans Freyer: »Das industrielle Zeitalter und die Kulturkritik«, in: H. Walter Bähr (Hrsg.): *Wo stehen wir heute?*, Güntersloh 1960, S. 203f.

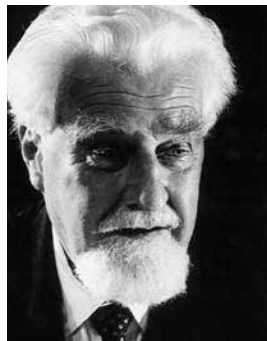
nur mit dem Festhalten an Hierarchien begründen, sondern auch mit der Tatsache, daß die konservative Kulturkritik bald über keine gesellschaftliche Basis mehr verfügte. Die rechten Intellektuellen, die diese Positionen weiter ausbauten, agieren bis heute im luftleeren Raum, weil die Alltagskonservativen dazu neigen, »in den euphorischen Jahren des Wirtschaftswachstums das goldene Kalb« anzubeten (Panajotis Kondylis). Im Grunde hat erst die 68er Kulturrevolution dazu geführt, daß ein Resonanzraum für konservative Kulturkritik entstanden ist.

Kulturkritik war und ist eine Haltung der Schwäche. Das war bei den 68ern nicht anders. Sie triumphierten ideologisch und schwangen sich selbst zu den Sinngebern ihrer Zeit auf, doch es ist es ihnen nicht gelungen, die sozialpolitische Basis – den liberaldemokratischen Kapitalismus – zu verändern oder gar abzuschaffen. Mitte der achtziger Jahre konnte Kondylis deshalb noch schreiben: »Die echten Feinde des kapitalistischen Liberalismus denken nicht kulturkritisch oder ökologisch, sondern politisch und militärisch.« Damit war der Kommunismus gemeint, der mittlerweile Geschichte ist. Wenn man sich dessen Realität anschaut, bleibt die Frage, ob dieses Experiment jemals in der Lage war, der Weltgeschichte eine andere Richtung zu geben. Denn letztlich blieb die Wirklichkeit des industriellen Zeitalters unhintergebar.

Daß der Verweis auf die eigentliche Natur des Menschen nicht genüge, wird durch die wiederholte Erfolglosigkeit der reaktionären Kulturkritik unterstrichen. Die Masse der Argumente, die wir heute in den Aphorismen eines Gómez Dávila finden, haben andere Reaktionäre bereits unmittelbar nach der Französischen Revolution verwendet, ohne daß sich damit der verlorene Posten hätte halten, geschweige denn neuer Raum eringen lassen. Wer eine Kultur dominiert, wird sie nicht kritisieren. Und wer von ihr dominiert wird, dem bleibt oft nichts als Kritik. Konservative Kulturkritik steht also nicht erst in Zeiten des »Kampfes gegen rechts« vor einem Dilemma: Sie liefert regelmäßig zutreffende Analysen und Prognosen, ohne daß sie daraus einen Einfluß auf die Ereignisse ableiten könnte. Im Gegenteil: Die Kulturkritik wird dafür entweder als ewiggestrig verlacht oder als Angriff auf die Lebensweise der Mehrheit denunziert. Das

»Die Art, in der ein junges Mädchen das obligatorische Date annimmt und absolviert, der Tonfall am Telefon und in der vertrautesten Situation, die Wahl der Worte im Gespräch, ja das ganze nach Ordnungsbegriffen der heruntergekommenen Tiefenpsychologie aufgeteilte Innenleben bezeugt den Versuch, sich selbst zum erfolgsadäquaten Apparat zu machen, der bis in die Triebregungen hinein dem von der Kulturindustrie präsentierten Modell entspricht.«

Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, [1944] Frankfurt a.M. 1969, S. 176.



Hans Freyer, Konrad Lorenz, Martin Heidegger

hat seine Ursache nicht nur in der Kulturkritik, sondern eben auch in der Kultur selbst, die nichts Aufgesetztes, sondern etwas Verinnerlichtes ist. Technologischer Fortschritt, soziale Mobilität, Glaube an die Machbarkeit der Welt und eine Umwälzung, die vor nichts Halt macht – das hat Folgen für die Möglichkeit von Kritik überhaupt.

Die naheliegende Aufgabe, unsere gegenwärtige Kultur zu beschreiben, stößt deshalb auf einige Schwierigkeiten. Es besteht keine Übereinstimmung darüber, wovon die Rede ist, wenn wir von unserer Kultur sprechen. Das liegt bereits in den Wortschöpfungen Leitkultur und Multikulturalismus begründet. Offenbar gibt es mehrere Kulturen, oder aber es soll mehrere geben, die friedlich nebeneinander existieren. Das ist nicht mehr in dem Sinn gemeint, daß es weltweit verschiedene Völker und Kulturen gibt, sondern als Appell, der konkreten Kultur zugunsten eines kulturellen Prinzips, das formal bleibt, zu entsagen. Inhaltlich läßt sich darüber kaum etwas aussagen, weil es bedeuten würde, Unterschiede zu machen, zu werten, zu diskriminieren. Das soll uns verwirren und der Kritik die Spitze nehmen. Wenn es nichts Absolutes gibt, kann man sich etwas aussuchen, ohne damit falschzuliegen. Von einer deutschen Kultur wird kaum noch gesprochen – nicht zuletzt, weil wir uns glücklich schätzen sollen, als verspätete Nation endlich den Weg nach Westen gefunden zu

»Amerika ist ein junges Land. Wenn man daran erinnert, daß Amerika die Welt von 1915 bis 1955 geführt hat, sie also in die Lage gebracht hat, in der sie sich heute befindet, dann hat man damit das Schlimmste (und das Richtige) gesagt, was sich zum Thema Jugend sagen läßt.«

Robert Poulet: *Wider die Jugend*, Frankfurt a.M. 1982, S. 53.

haben. Der Preis ist, daß wir unter die westliche Zivilisation subsumiert werden und ihre Maße übernommen haben.

»Man muß sich fragen, was der heutigen Menschheit größeren Schaden an ihrer Seele zugefügt: die verblendende Geldgier oder die zermürbende Hast. Welches von beiden es auch sei, es liegt im Sinne der Machthabenden aller politischen Richtungen, beides zu fördern und jene Motivationen bis zur Hypertrophie zu steigern, die den Menschen zum Wettbewerb antreiben.«

Konrad Lorenz: *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*, München 1973, S. 34f.

In einem seiner letzten Interviews hat der Politologe Wilhelm Hennis auf die Frage, was denn von dem kulturkritischen Impuls geblieben sei, der das deutsche Denken so lange befeuert habe, geantwortet: »Wenn wir inhaltlich ein westliches Land nach Normalmaß geworden sein sollten, so ja deshalb, weil uns der kulturkritische Geist dieses Widerspruchs erfolgreich ausgetrieben worden ist. Der Impuls ist aufgesogen worden vom Konsumismus des Genußmenschen.« Was Hennis mit seiner Antwort als selbstverständlich voraussetzt, ist, daß es diese eigene deutsche Denkweise gegeben habe. Das läßt sich nicht nur anhand des eingangs erwähnten Arsenal, sondern auch ganz konkret an einem Phänomen wie der Lebensreformbewegung festmachen. Die Niederlage von 1918 bedeutete eine ernsthafte Schwächung dieses kulturkritischen Geistes, weil die »Händler« mit ihrer materialistischen Zivilisation über die »Helden« der idealistischen Kultur gesiegt hatten. Der Todesstoß erfolgte 1945. Die Kulturkritik, wahlweise als Faschismus oder Kulturpessimismus bezeichnet, sei – so das Verdikt – verantwortlich für zwei Weltkriege und damit illegitim.

Sie gilt aber nicht nur als historisch belastet und überholt, sondern als undankbar. Der naheliegendste Einwand gegen sie ist, daß doch alles funktioniere. Keiner muß hungern, der Wohlstand hat in einem ungeahnten Maße zugenommen, und soziale Spannungen werden durch ein aus-



Neo Rauch: *Halt!* – Öl auf Leinwand, 2005

gefeiltes Umverteilungssystem verhindert, ein Prozedere, mit dem offenbar alle gut leben können. Der Verweis, daß das vielleicht *noch* so sei, der Vorrat der Vergangenheit aber zur Neige gehe, wird mit den unendlichen Entwicklungsmöglichkeiten beantwortet. Daß wir heute bessere technische Erzeugnisse als in früheren Zeiten haben, wird niemand ernsthaft bestreiten. Jedoch muß die Frage beantwortet werden, ob eine Kultur durch Wirtschaft oder Technik ausreichend beschrieben ist. Daher wird man die

Folgen des technischen Fortschritts beachten müssen (und dabei eben einige der Versprechen, wie Zeitersparnis, als unerfüllt bezeichnen): Daß der Mensch zum Knecht der Technik geworden ist und daß er die durch Technik gewonnene Zeit (und Wohlstand) nicht sinnvoll zu nutzen vermag, sind Dinge, die sich täglich beobachten lassen. An diese Errungenschaften, jenseits der Wirtschaftlichkeit, die Sinnfrage heranzutragen erfordert Mut. Wenn Kulturkritik als illegitim gilt, hat das seine Ursache nicht zuletzt in der stillschweigenden Unterordnung der ganzen Kultur unter diese beiden Teilbereiche.

Kulturkritik hat seine Wurzeln im Alltag. Jeder kritisiert, indem er etwas beurteilt, Dinge gegeneinander abwägt oder versucht, Ordnung in die Vielzahl von Alternativen zu bringen. Wir fühlen uns zu dieser alltäglichen Kritik befähigt, weil dem Bewertungsmaßstab unsere eigenen Erfahrungen zugrunde liegen und wir keine absoluten Kriterien benötigen. Das ist bei Dingen des Alltags simpel. Schwieriger fällt einem die Kritik bei geistigen Erzeugnissen: die Kunst ist ein gutes Beispiel. Auch hier muß der Kritiker keine besseren Bilder malen oder Romane schreiben können als der kritisierte Maler oder Autor. Der gute Kritiker verfügt über einen Maßstab, an dem er das Werk mißt und von dem her er sein Urteil fällt. Es muß dem Werk angemessen sein.

Die Kultur ist die Summe aus den geistigen Erzeugnissen, die nicht nur die Kunst betreffen, sondern den ganzen Bereich des menschlichen Lebens, der von den Kleinigkeiten des Alltags bis hin zu weltanschaulichen Fragen und Entscheidungen reicht. Sie einer Kritik zu unterziehen kann vom Verfall der Tischsitten bis hin zum Niedergang der Gemeinschaftsmoral reichen. Allerdings impliziert Kulturkritik, daß es eben um das Ganze gehe und nicht um die Einzelheiten. Dagegen prangert Zeitkritik Mißstände an, mißt am Normalzustand, ohne die Grundfrage nach der Verfaßtheit des Menschen zu stellen. Zeitkritik stellt Äußeres in Frage, nicht das Ganze. Sie fragt nicht, ob Demokratie im Massenzeitalter möglich und sinnvoll ist, sondern macht auf oligarchische Tendenzen oder auf wachsende Nichtwählerzahlen aufmerksam. Zeitkritik hat damit einen naheliegenden Maßstab. Sie mißt die Zeit an ihrem eigenen Ideal. Im Grunde geht sie davon aus, daß wir in der bestmöglichen Welt leben, die ihre behebbaren Macken hat. Das bekannteste Beispiel aus den letzten Jahren ist Thilo Sarrazin, der die dem Kapitalismus zugrunde liegenden Kriterien durch den ausufernden Sozialstaat korrumpiert sieht. Der Verrat an den eigenen Maßstäben führt zur Abschaffung.

Hinzu kommt noch, daß Kulturkritik immer auch sich selbst meint, wenn sie kritisiert. Es ist dies der Unterschied zwischen Heidegger und der Frankfurter Schule. Deren Einsichten über die Kulturindustrie klingen einleuchtend und sind eingängig, was ihre Verbreitung befördert hat. Es ist immer leicht, jemanden anzuklagen und dabei von sich selbst abzu- sehen. Heidegger sprach zwei Jahrzehnte vor dem Erscheinen der *Dialektik der Aufklärung* von der »Seinsart der Alltäglichkeit« und der Diktatur des »Man«, die darin besteht, daß wir die Dinge tun und denken, die uns vorgegeben werden. Der entscheidende Unterschied zu Adorno und Horkheimer besteht darin, daß wir es bei Heidegger nicht mit einer unverschuldeten Lage des Menschen, herbeigeführt durch entfremdete Verhältnisse, zu tun haben. Bei Heidegger kommt das »Man« dem Dasein durch das Versprechen der »Seinsentlastung« entgegen: Wir leben gut mit der Kulturindustrie. Auch wenn Heidegger später von der »Machenschaft« spricht, die alles bestimmt, sind wir immer mitgemeint. Ohne den Menschen gäbe es weder Kulturindustrie noch Machenschaft.

Es bleibt ein grundsätzliches Problem, ob man als Angehöriger einer Kultur in der Lage ist, sich dieser objektiv gegenüberzustellen und sie zu vergegenwärtigen, oder ob man, wie Heidegger sagt, immer ein Teil derselben bleibt und sich auch mit der Kritik genau in ihren Grenzen bewegt. Und auch wenn Gehlen richtig liegt und die Objektivierung einer Kultur immer dazu führt, sie als vergangen zu betrachten, einfach weil es sich dann um ein relatives Phänomen handelt, bedeutet das nicht, daß sich eine neue kulturelle Unmittelbarkeit herstellen läßt. Wenn der Machbarkeit Grenzen gesetzt sind, so gehört diese ganz sicher dazu. Kulturkritik kann die menschlichen Grenzen nicht überspringen, aber ihr Arsenal immunisiert gegen die Heilsversprechen der Gegenwart und bleibt ein Ärgernis für alle Beschwichtigter. ■

Auswahlbibliographie:

Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München 1956;

Georg Bollenbeck: *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*, München 2007;

Alexander Demandt: *Endzeit? Die Zukunft der Geschichte*, Berlin 1993;

Arnold Gehlen: *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Frankfurt a.M. 2004;

Nicolás Gómez Dávila: *Scholien zu einem unbegriffenen Text*, Wien 2006;

Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 1972;

Karl Jaspers: *Die geistige Situation der Zeit*, Berlin 1932;

Ernst Jünger: *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Hamburg 1932;

Panajotis Kondylis: *Konservatismus. Geschichtlicher Gehalt und Untergang*, Stuttgart 1986;

Konrad Lorenz: *Die acht Todsünden der zivilisierten Menschheit*, München 1973;

Carl Schmitt: *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Berlin 1963;

George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?*, München 1990.

Über den Verlust der Mitte

von Volker Mohr

In der Einleitung zu seinem Werk *Verlust der Mitte*, das 1948 erstmals erschien, schreibt der Autor Hans Sedlmayr: »In den Jahren und Jahrzehnten vor 1789 hat in Europa eine innere Revolution von unvorstellbaren Ausmaßen eingesetzt: die Ereignisse, die man als ›Französische Revolution‹ zusammenfaßt, sind selbst nur ein sichtbarer Teilvorgang dieser ungeheuren inneren Katastrophe. Es ist bis heute nicht gelungen, die dadurch geschaffene Lage zu bewältigen, weder im Geistigen, noch im Praktischen.«

Die Katastrophe, auf die Sedlmayr hier anspielt, übersteigt historische Dimensionen. Es handelt sich vielmehr um ein mythisches Ereignis, indem jene Kräfte zum Durchbruch gelangen, die den Menschen nicht mehr als Ebenbild Gottes anerkennen und somit all jene Strukturen in Frage stellen, die auf der Ebenbildlichkeit beruhen. Dem voraus ging der Universalienstreit, dessen Anfänge in die Scholastik des späten Mittelalters zurückreichen. Die Frage, die Theologen und Philosophen beschäftigte, war, ob die Allgemeinbegriffe (Universalien) nur in Gedanken existierten oder ob sie substantielle Entitäten darstellten, oder anders ausgedrückt: ob den Erscheinung gewordenen Dingen eine Idee vorhergehe, oder ob sie allein vom Menschen gemacht oder erfunden seien. Die Nominalisten waren der Meinung, daß die Universalien nur abstrakte, aus dem Bemühen um die Systematisierung der Lebenswelt gewonnene gedankliche Konstrukte seien. Die Realisten oder Universalisten – unter ihnen Thomas von Aquin – vertraten hingegen die Position Platons, daß den Universalien ein substantielles Dasein zuzusprechen sei. Sie würden unabhängig von den erscheinenden Einzeldingen existieren. Der Streit wurde letztlich zugunsten der Nominalisten entschieden. Das war insofern folgerichtig, als die aufkeimenden modernen Naturwissenschaften, die sich als »neutral« bezeichnen, sich von einem übergeordneten Moment lossagen mußten. Die Naturwissenschaft, vor allem aber die damit verbundene Denkhaltung, sieht nur die Erscheinungen; die Gestalt der Dinge und der dahinter stehende Schöpfungsakt werden ausgeklammert oder in perfider Art in die Erscheinungen miteinbezogen, indem sie auf Energieformen reduziert werden.

Daß die Idee der Erscheinung vorausgehe, war seit jeher unbestritten. So wird im Johannesevangelium (mit Bezug auf die Genesis) davon gesprochen, daß am Anfang das Wort gewesen sei, und alles sei durch das Wort geworden. Im Gebet werden nicht die Erscheinungen, sondern es wird das Wort, das hinter den Erscheinungen steht, angesprochen; der König bekleidet sein Amt durch Gottes Gnaden (*Dei gratia*), und auch das Sprichwort »Wenn man vom Teufel spricht, kommt er« weist darauf hin, daß durch die Sprache – durch Benennung – die Dinge in die Gegenwart geholt werden können.

Die von einer Gestalt oder einer Idee getrennten Erscheinungen treten zwangsläufig isoliert auf. Sie sind rein mechanischer Natur, und sie unter-

liegen den titanischen Gesetzen der Wiederholung. Die Kopie ist ebenso ein Zeichen dieser Entwicklung wie die unablässige Ergreifung des Raumes. Wachstum, das immer auch seelisch zu verstehen ist, ist unter diesen Voraussetzungen ausgeschlossen. Kompensatorisch und verschleiern tritt die Expansion – die maßlose, auf dem Schneeballprinzip basierende Ausweitung – an dessen Stelle. Zu erkennen sind diese Phänomene vor allem daran, daß sie, obwohl das Formale heute überall im Vordergrund steht, formlos sind und keine Mitte besitzen: Sie wuchern wie ein Geschwür.

Die Sonne als Vor-Bild

Von Goethe stammt das Zitat: »Wär nicht das Auge sonnenhaft / Die Sonne könnte es nie erblicken.« Wir haben es hier mit Ebenbildlichkeit respektive mit einem Vergleich zu tun, der dem Auge sonnenhafte Qualitäten beimißt. Und tatsächlich ist das Auge eine kleine Sonne. Was bei dieser Kern und Korona, sind beim Auge Sehloch und Iris. Und so erblickt das Auge alles, was diesem Prinzip entspricht – dem Prinzip von Mitte und der sie umgebenden Teile –, und es vermag die entsprechenden Erscheinungen einzuordnen – sie als schön zu empfinden, wenn sie dieser Regel entsprechen, oder als häßlich zu erkennen, wenn sie davon abfallen. Natürlich läßt sich der Mensch auch täuschen. Vorstellungen oder auch Ideologien ersetzen das Empfinden, und so manches, was im Grunde häßlich wäre, wird als schön oder, wo es die Kunst betrifft, als ästhetisch bezeichnet.

Sonnenhaft oder ebenbildlich ist die gesamte Erscheinungswelt. Alles Gewachsene besitzt einen Kern und Teile, die diesen Kern umgeben. Das Atom hat einen Kern und eine Elektronenhülle; Zellen weisen, vereinfacht gesagt, einen Zellkern, ein Zellskelett und eine Zellmembran auf, die der Abgrenzung dient; eine Blüte weist in ihrer Mitte den Fruchtknoten und die Staubblätter auf, umgeben werden sie von den Kelchblättern. Und der Mensch besitzt einen Rumpf, von dem die Glieder ausgehen, mit denen er sich bewegt. Aber auch das, was der Mensch erschafft, entspricht diesem Grundsatz. Beim herkömmlichen Haus etwa gruppieren sich um die Küche die verschiedenen Kammern, das Haus selbst ist von Nebengebäuden oder vom Garten umgeben; die Mitte des Dorfes stellt das Rathaus dar, der Platz davor und die Kirche. Und der Stadt, die einst geschlossen in Erscheinung trat und somit als Kern angesehen werden kann, sind Dörfer und landwirtschaftliches Land vorgelagert. Nämliches gilt für die Politik. Der König oder seinesgleichen verkörperte seit jeher die Mitte eines Volkes, während die Fürsten bis hin zu den einzelnen Bürgern diese Mitte umgaben. Daß eine Mitte in sich ruht, während das sie Umgebende in Bewegung ist, wird beim Schach besonders deutlich: Der König darf pro Zug nur ein Feld fahren, während Dame, Springer, Pferd und Turm einen fast unbegrenzten Aktionsradius besitzen.

Das Gefüge an sich, bestehend aus Kern und Hülle, ist mit dem Leben, seinen Erscheinungsformen und seinen Voraussetzungen auf Gedeih und Verderb verbunden. Alle Hochkulturen, die Großes schufen, alle denkerischen und künstlerischen Leistungen, die als wesentlich bezeichnet werden können, sind diesem Prinzip untergeordnet, mehr noch, sie erhöhen dieses Prinzip, indem sie es preisen und verehren.

Abweichungen

Doch seit dem Beginn der Neuzeit, deutlich erkennbar jedoch seit der Französischen Revolution und dem Einsetzen der Industrialisierung, wird von diesem Grundsatz abgewichen: Die Idee, die den Dingen einst vorherging – man könnte sie auch eine Gottheit nennen –, ist verloren. Dadurch kann in die Struktur der Dinge eingegriffen werden.

Was hier vor sich ging und unaufhaltsam weiter geschieht, kann exemplarisch an einer mittelalterlichen Burg verdeutlicht werden. Sie stellt eine Mitte dar, weil sie als Wohnort des Ritters der standesgemäße Wohnsitz eines Adligen ist. Baulich wird sie zur Mitte, weil sich am Fuß der Burg Handwerker und Bauern ansiedeln und Märkte bilden. Das Bewegte umgibt nun das In-sich-Ruhende – der Kern hat die sich um ihn bewegenden Teile erhalten. Sobald jedoch die Mitte aufgehoben wird, indem etwa der Adel, der auf Abstammung, Leistung und göttliche Fügung gründet, dem »profanen« Bürgertum zu weichen hat, steht der Markt am Fuß der Burg ohne Ausgangspunkt und Ziel da. Es entsteht der »totale Markt«,

»Entflozene Götter!
Auch ihr, ihr gegenwärtigen, damals / Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten! / Nichts leugnen will ich hier und nichts erbiten. / Denn wenn es aus ist, und der Tag erloschen, / Wohl trifft den Priester erst, doch liebend folgt / der Tempel und das Bild ihm auch und seine Sitte / Zum dunkeln Land und keines mag noch scheinen, / Nur als von Grabesflammen, zieht dann / Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber, / und dämert jetzt uns Zweifelnden um das Haupt, / Und keiner weiss, wie ihm geschieht.«

Friedrich Hölderlin: »Germanien«



»Langfeldleuchte« (auch »Peitschenlampe« genannt) oder »Schinkel-Laterne«? – eine Grundsatzenscheidung!

»Kaum willst du ganz und mitten in etwas sein, siehst du dich schon wieder an den Rand gespült: das ist heute das Erlebnis in allen Erlebnissen.«

Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*

der eigengesetzlich und maßlos ist. Es ist dies unter anderem die Geburtsstunde des Liberalismus.

Im besonderen die Maximen der Französischen Revolution – Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – sind Zeichen einer maßlos gewordenen, einer entmitteten und nicht mehr auf einer Ebenbildlichkeit beruhenden Welt. Nicht umsonst sieht Sedlmayr in ihr den Keim der ungeheuren Katastrophe. Freiheit bedeutet hier die Ignorierung aller Grenzen, Gleichheit führt zur Unterschiedslosigkeit, und die Brüderlichkeit führt zwangsläufig in den totalen Kollektivismus. Prägnantes Bild für diese Entwicklung ist der Sturz des Königs. Dieser wurde nicht einfach abgesetzt, sondern enthauptet.

Fortschritt und Wachstum

Als wäre eine Kettenreaktion in Gang gesetzt worden, werden nun Mitten eliminiert, wodurch das, was die Mitten einst umgab, zu wuchern beginnt. Die Städte dehnen sich aus, sie werden zu Geflechtsteppichen, während die einstigen örtlichen Mitten zu ortlosen Zentren dieser Gebilde werden. Ohne ruhende Mitte wird das Bewegte dominant, und so wird die Mobilität zum eigentlichen Wahrzeichen dieser Entwicklung. Man ist mobil, ist unterwegs, aber wohin man auch kommt, es sieht überall gleich aus. Regionale Eigenständigkeiten lösen sich auf, und die Familie, ursprünglich eine souveräne, gewachsene Gemeinschaft, wird richtiggehend zerschlagen. Weil durch den Verlust der Mitte auch jedes Maß verlorengelht, steigt die Bevölkerungszahl weltweit fast exponentiell an. Und der Markt, der nun alles beherrscht, generiert zwei Begriffe, die synonym für diese Entwicklung stehen: Fortschritt und Wachstum. Dabei hat der Fortschritt im heutigen Sinn, obwohl das Gegenteil behauptet wird, nur selten etwas mit einem qualitativen Gewinn zu tun. Es ist nicht die Neuerung, die der Fortschritt anstrebt, sondern die Nivellierung. So kann es kein Gewinn sein, daß die Hausmusik dem Recorder wich; daß das Geschichtenerzählen, das Gespräch und das Briefschreiben von Fernseher, E-Mail und Mobiltelefon verdrängt wurden. Und genausowenig ist es ein Gewinn, wenn in der Literatur nicht mehr erzählt, sondern nur noch Vorgänge beschrieben werden, wenn in der Musik das Atonale zelebriert und in der Malerei das Ungegenständliche, Geometrische und Konzeptionelle jeden Ausdruck verhindern. Alle diese Neuerungen, die technischer Art sind oder rein auf Techniken gründen, machen den Menschen geflechts- oder netzfähig, und damit dies geschieht, muß er seine

Identität verlieren, er muß ausdruckslos, urteilslos und isoliert sein. Dazu kommt das Wachstum, das ein Geflecht braucht, um nicht in sich zusammenzufallen. Während in einem gesunden System das Umfeld zur Mitte immer in einem adäquaten Verhältnis steht, gleicht das mittenlose Umfeld einem Tumor, der erst dann zum Stillstand kommt, wenn ihm keine Energie oder kein Leben mehr zur Verfügung steht.

Ein weiteres Merkmal des verhinderten Schöpfungsaktes ist die Reproduktion. Während sich Ebenbildliches in die Zeit vervielfältigt, wobei Originales entsteht, wird bei der Reproduktion das immer Gleiche in Massen hervorgebracht. Die Quantität erhebt sich über die Qualität. Daß in einem solchen System auch der Mensch reproduziert, das heißt geklont, werden soll, ist naheliegend.

Analog oder digital

In einer Welt, in der die Erscheinungen Mitten aufweisen, wird entsprechend gedacht und gehandelt. Der Vergleich – Vergleichen setzt Gemeinsames voraus, bedingt jedoch eine Unterscheidbarkeit der Dinge – wird zur Erkundung des Wesens und der Beschaffenheit eines jeweiligen Objektes herangezogen. Das ist analoges Denken. Wer analog denkt, steht immer mit den Dingen in Beziehung, verliert die Welt nie aus den Augen. In der heiligen Schrift etwa wird von Gleichnissen gesprochen, *similia similibus curentur* ist eine Analogie, und noch bei Ernst Jünger sind der Vergleich oder die Annäherung eminent – sie nehmen eine zentrale Stellung in dessen Werk ein.

Ohne bezugschaffende Mitte steht eines isoliert neben dem anderen. Monokulturen, Geflechte und auch Netze, insbesondere soziale Netze, entstehen. Der Vergleich im Goetheschen Sinn wird dabei hinfällig – das analoge Denken wird durch das digitale ersetzt. Nicht nur die Technik setzt auf digitale Systeme, wie etwa in der Musikaufnahme und -wiedergabe oder der Photographie, nein, auch die Politik handelt nach dem digitalen, von allen Wirklichkeiten isolierten Prinzip und schafft dadurch immer neue Probleme, ohne je eines lösen zu können. Selbstredend wird auch die Bildung verdigitalisiert. Es entsteht der digitale Typus. Dieser hat eine unendliche gespeicherte Datenmenge zur Verfügung, aber es fehlen ihm die Bilder. Er ist nicht mehr fähig, zu denken, denn das Denken ist ein analoger

Vorgang. Selbstredend etabliert sich die Wissensgesellschaft, und Maximen wie jene des lebenslangen Lernens werden zur Tugend erklärt, obwohl es sich dabei doch nur um eine lebenslange Wissensansammlung handelt.

Zyklen

»Der Mensch, der kein Maß hat«, sagt Friedrich Georg Jünger, »behält etwas Unfertiges. Es haftet ihm an, weil das Wollen den ihm zugeordneten Bereich des Erreichbaren überschreitet. Solche Menschen scheinen, wenn sie ihren Anlauf nehmen, am stärksten und ganz unüberwindlich zu sein. Dann aber verfehlen sie ihr Ziel und stürzen ins Leere; sie fallen in die unterirdischen Räume hinab.« Es handelt sich hier um den titanischen Menschen, der sich der Götter und des Schicksals entledigt hat. Dieser Mensch sucht die »schränkenlose Freiheit und Unabhängigkeit«. Aber ohne Maß kann es keine Größe geben. »Maß ist etwas Ebenbildliches, das heißt, niemand kann sich selbst Maß sein und bleiben. Im Begriff des Maßes steckt das Verhältnis von Urbild und Ebenbild, und daraus ergibt sich Gültigkeit.«

Seit dem Sieg der Nominalisten, im besonderen aber seit der Französischen Revolution sind die Dinge nicht mehr auf ein Urbild bezogen, womit sie ihre Ebenbildlichkeit einbüßen. Das wird besonders daran deutlich, daß Mitten aufgehoben oder gar zerschlagen werden. »Was aber die Kunst betrifft (im Grunde betrifft dies jedoch alles, was der Mensch hervorbringt)«, resümiert Hans Sedlmayr, »so wird es zunächst vielleicht noch nicht möglich sein, vielleicht noch lange nicht, etwas in die leere Mitte zu setzen. Dann aber muß

wenigstens das Bewußtsein davon lebendig bleiben, daß in der verlorenen Mitte der leer gelassene Thron ... steht.

Diejenigen, denen dieses Bewußtsein gegeben ist und die es bewahren, werden die »Neue Zeit« sehen, auch wenn sie sie noch nicht betreten dürfen.«

Diese neue Zeit kündigt sich an, wenn die Zeit der Titanen abgelauten ist. Zeus, der im verborgenen heranwuchs, beendet ihre Herrschaft. Seine Macht ist ungeheuer, doch sie hat, wie Friedrich Georg Jünger weiter ausführt, nichts Drückendes, Einengendes und das Leben Verkümmernendes an sich, »und sie muß, wie das höchste Erhabene überhaupt, als Ruhende gedacht werden.« Zeus wird demnach zum Stifter neuer Gefüge und Mitten. ■

»Hier ist des Säglischen
Zeit, hier seine Heimat. /
Sprich und bekenn. Mehr
als je / fallen die Dinge da-
hin, die erlebbaren, denn, /
was sie verdrängend ersetzt,
ist ein Tun ohne Bild. / Tun
unter Krusten, die willig
zerspringen, sobald / in-
nen das Handeln entwächst
und sich anders begrenzt. /
Zwischen den Hämmern
besteht / unser Herz, wie
die Zunge / zwischen den
Zähnen, die doch, / den-
noch, die preisende bleibt.«

Rainer Maria Rilke:
»Neunte Duineser Elegie«

Literaturhinweise:

Rainer Maria Rilke: *Duineser Elegien*, Leipzig 1923;

Ernst Jünger: *An der Zeitmauer*, Stuttgart 1959;

Friedrich Georg Jünger: *Die Titanen*, Frankfurt a.M. 1944;

Wolfgang Döbereiner: *Der König kehrt zurück*, Herrsching 2007;

Hans Sedlmayr: *Verlust der Mitte*, Salzburg 1948;

Romano Guardini: *Hölderlin und die Landschaft*, Tübingen/Stuttgart 1946;

Thomas von Aquin: *Über die Herrschaft der Fürsten*, Stuttgart 1971.

Tod durch Vermessung – Zur Kritik des Geistes bei Ludwig Klages und Theodor Lessing

von Baal Müller

Die konservative Kultur- oder richtiger gesagt: Zivilisationskritik des frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland war durch strikte Dichotomien gekennzeichnet: Die deutsche Kultur wurde der westlichen Zivilisation entgegengestellt, deutsches »Heldentum« dem angelsächsischen »Händlergeist«, die organisch gewachsene, traditional bestimmte und hierarchisch gegliederte Gemeinschaft der in beständiger Gegenwart lebenden, vom jeweiligen Zeitgeist bestimmten, technokratisch-egalitären Gesellschaft, die man gleichermaßen als Produkt des Kapitalismus wie auch als Ausdrucksform sozialistischer Utopien – der beiden feindlichen Brüder im Geiste des Ökonomismus – ansah. Die Vorgeschichte dieser Haltung reicht weit ins 19. Jahrhundert zurück, hat ihre Wurzeln in Spätromantik und Gegenrevolution; sie wird sodann von Lagarde und Langbehn breit entfaltet, nimmt Impulse Schopenhauers und Nietzsches auf und erfährt ihre radikale, oft überhitzt wirkende, aggressive oder ohnmächtig verzweifelte Ausgestaltung unter den Bedingungen des Ersten Weltkriegs, als die Mehrzahl der deutschen Intellektuellen ihr Land von Feinden umstellt, überfallen, geplündert und gedemütigt sah.

Die philosophischen Positionen von Ludwig Klages und Theodor Lessing gehören zweifellos in diesen Kontext; allerdings nehmen diese im Vergleich mit den meisten Zivilisationskritikern der Konservativen Revolution eine Sonderstellung ein: Erstens beziehen sie die Dichotomie nicht als typologische Grundierung auf den geopolitischen Gegensatz zwischen Deutschland und den Westmächten, sondern sie sehen die gesamte europäische oder europäisch bestimmte Welt in Verfall begriffen; und zweitens erhält dieser Verfall bei ihnen eine metaphysische und religionsphilosophische Begründung, deren Radikalität sie von jeder konservativen Gesellschaftskritik scheidet.

Ludwig Klages: Archäologe der Welt-Zerstörung

Heute ist der Philosoph, Graphologe und Charakterologe Ludwig Klages (1872–1956) am ehesten als früher Kritiker der Naturzerstörung und als Wegbereiter der Ökologiebewegung bekannt. Noch immer erstaunlich ist sein Beitrag zur Festschrift anlässlich des Treffens der Freideutschen Jugend auf dem Hohen Meißner 1913, in dem er, voll grimmigem Pathos, unter dem Titel »Mensch und Erde« die Ausrottung zahlloser Tierarten, die Abholzung der Wälder und die Vernutzung der Natur zur Rohstoffgewinnung anprangert: »Kaum aber, daß der ›fortgeschrittene‹ Europäer das Land betreten, so begann ein entsetzliches und sinnloses Morden, und heute ist es mit dem Bison aus und vorbei. ... Im gleichen Stil werden schonungslos hingemordet Antilopen, Nashörner, Wildpferde, Kängurus, Giraffen, Strauße, Gnus in den tropischen, Eisbären, Moschusochsen, Polarfüchse, Walrosse, Seehunde in den arktischen Zonen. Eine Verwüstungsorgie ohnegleichen hat die Menschheit ergriffen, die ›Zivilisation‹ trägt

die Züge entfesselter Mordsucht, und die Fülle der Erde verdorrt vor ihrem giftigen Anhauch. So also sehen die Früchte des ›Fortschritts‹ aus.« (Ludwig Klages: *Mensch und Erde*, S. 8)

So ungewohnt dies damals klang, provozierte doch ein anderer Aspekt von Klages' Philippika die Zeitgenossen noch mehr: seine Kritik am Christentum, das er für die beklagte Entwicklung mitverantwortlich machte. Und noch ein Punkt ist wesentlich: Klages kritisiert keine Umwelt-Zerstörung im Sinne einer modernen anthropozentrischen Betrachtungsweise, die weiterhin dem Maßstab des menschlichen Nutzens verpflichtet bleibt, sondern er bekämpft aus einer »ganzheitlichen« Sicht heraus die Zerstörung der Natur als Abtötung ihrer Seele, die in ihrer landschaftlich-»geopsychischen« Ausprägung die jeweilige regionale Kultur des Menschen prägte.

Die Landschaftsseele bestimmte die Seelenlandschaft. Wo hingegen der zivilisatorische Fortschritt um sich greife, werde »zerrissen ... der Zusammenhang zwischen Menschenschöpfung und Erde, vernichtet für Jahrhunderte, wenn nicht für immer, das Urlied der Landschaft.« Heimatische Verwurzelung ist also eine Voraussetzung von Kultur, die nur gedeihen kann, wo die Landschaft nicht nur »bebaut« und »gepflegt«, sondern auch »verehrt« wird.

Kultur, wie sie sich im Abendland entwickelt hat, beruht zwar auf einer agrarischen Grundlage, ist aber nicht notwendig an diese gebunden: Auch der paläolithische Nomade hatte schon Kultur, indem ihm sein landschaftlicher Lebensraum mit den darin existierenden Tieren und Pflanzen ein Gegenstand der Verehrung war, der seine kulturellen Handlungen (etwa Totenbestattungen und Opferzeremonien) prägte – und selbst ein starker Bezug zur Heimat, die lediglich einen weiteren Raum umfaßte, war mit einer nomadischen Lebensweise vereinbar –; nur der moderne Arbeitsplatznomade kennt keine Kultur mehr, sondern konsumiert kulturelle Events wie andere Waren und Dienstleistungen. Dies heißt nicht, daß mit kulturellen Erzeugnissen nicht gehandelt werden darf – auch Künstler (oder Priester, denn letztlich beruht Kultur auf einer religiösen Grundlage) müssen von etwas leben –, aber der Warencharakter ist nicht ihr eigentlicher Zweck.

Der negative Dreh- und Angelpunkt, der Klages' Philosophie mit seiner Kritik am Christentum sowie an der Aufklärung und Naturentfremdung verbindet, ist der Geist. Ihm steht als positives Prinzip die Seele gegenüber. Wie zentral für Klages dieser Gegensatz ist, zeigt sich daran, daß er ihn zum Titel seines Hauptwerks machte: *Der Geist als Widersacher der Seele* erschien von 1929 bis 1933 und umfaßt mehr als 1500 Seiten.

Die Seele ist für Klages keine außerkörperliche Entität (wie in der religiösen Tradition), sondern ein leibliches Phänomen, die Erscheinung eines Charakters, der sich an lebendigen Objekten offenbart, zu denen Klages auch nichtorganisches »Leben«, etwa Landschaften und ökologische Zusammenhänge, zählt. Der Begriff »Geist« hat bei Klages eine schillernde Bedeutung, die sich vom rechnenden, messenden und in exakten Begriffen denkenden Intellekt bis hin zum jüdisch-christlichen Gott erstreckt, von dem letztlich nichts weiter ausgesagt werden könne als reine Identität: »Ich bin, der ich bin« (Elberfelder Bibelübersetzung von Ex. 3,14). Mit Hilfe des Geistes werde die Welt, in der es nur fließende Übergänge gebe, vermessen und – sowohl begrifflich als auch real – auseinandergenommen und wieder zusammengesetzt. Eigentlich sei alles Natürliche ausgedehnt und dynamisch, in ständiger Bewegung begriffen und stetiger Veränderung unterworfen, aber der Geist als »außerkosmisches« Prinzip der Punktualität und Statik ziehe scharfe Grenzen, die er auf die Welt projiziere und dadurch deren Zergliederung und Verdinglichung herbeiführe. Der Geist und dessen Produkte – die Dinge – stehen den Phänomenen von Seele, Leben und Leiblichkeit dualistisch gegenüber; es gebe keine höhere vermittelnde Instanz, und sie bildeten auch keine Polarität, die vielmehr nur für »Kosmisch-Lebendiges« charakteristisch sei, etwa Raum und Zeit, Nähe und Ferne, Tag und Nacht, Männliches und Weibliches.

Von diesen ontologischen Grundannahmen aus läßt sich sowohl Klages' Deutung der Natur- und Kulturzerstörung als auch seine dualistische Religionsphilosophie verstehen: Einerseits sucht er in seinem Werk die »Metaphysik des Heidentums« zu explizieren, eine pagane Theologie oder gar Scholastik, in der die Strukturen entfaltet werden, die dem my-

»Im Tönesturm des Planeten unentbehrliche Akkorde sind die erhabene Öde der Wüste, die Feierlichkeit des Hochgebirges, die ziehende Wehmut weiter Heiden, das geheimnisvolle Weben des Hochwaldes, das Pulsen seeblitzender Küstenstriche. Ihnen betteten sich ein oder es blieben träumend mit ihnen verschmolzen die ursprünglichen Werke des Menschen. Ob wir den Blick auf den mahnenden Tiefsinn richten der Pyramiden, Sphinxreihen, lotosknäufigen Säulen Ägyptens, auf die scheinhafte Zierlichkeit chinesischer Glockentürme, die gegliederte Klarheit hellenischer Tempel oder auf die warme Heimlichkeit des niederdeutschen Bauernhauses, die Steppenfreiheit des Tartarenzeltes, sie atmen ein jedes und offenbaren die Seele der Landschaft, aus der sie emporgewachsen.«

Ludwig Klages: *Mensch und Erde*, S. 9

Technikkritik aus
konservativem Griffel –
A. Paul Weber: Der Nach-
komme (oder: Meine
Eltern waren auch dafür),
Lithographie 1957



thisch-archaischen Denken (von den Natur- und zum Teil den klassischen Völkern der Antike bis hin zu den Dichtern späterer Zeiten, die sich noch die Befähigung zur Schauung bewahrt hätten) inhärent sind; andererseits dekonstruiert er die platonisch-christliche Tradition des Abendlandes, die in seinen Augen die Geschichte eines Verlustes der ursprünglichen Wirklichkeit zugunsten blutleerer Abstraktionen ist.

An Klages' Geschichtsauffassung bleiben mancherlei Fragen offen: Woher stammt der »Einbruch« des Geistes in den Kosmos, der sich ein wenig wie eine »Invasion extraterrestrischer Mächte« (Stefan Breuer) ausnimmt? Inwiefern kann der Geist als außerraumzeitliches Prinzip derart konkret und destruktiv auf die raumzeitliche Welt einwirken? Wie kann er, wenn Klages den Relativismus zurückweist und am Anspruch philosophischer Welterklärung festhält, die Wirklichkeit verstellen und doch wahre Erkenntnisse ermöglichen? Und was bleibt noch zu tun, wenn der Prozeß unumkehrbar und unsere gesamte Tradition eine Verfallsgeschichte ist? Der große Pessimist nannte zwar den Naturschutz seine »letzte Leidenschaft«, aber er gab auf die Frage nach dessen Wirksamkeit keine Antwort und sah die Menschheit ihrem Ende – oder der Verwandlung der Welt in einen globalen Maschinenpark – entgegentaumeln. Nur noch ein Wunder könne uns retten.

Theodor Lessing: Aktivist der Not-Bewältigung

Die Philosophie von Klages' Jugendfreund Theodor Lessing (1872–1933) kann so verstanden werden, daß er, von ähnlichen Prämissen ausgehend, die ethischen Konsequenzen in den Blick nimmt und die Möglichkeit eines zukünftigen »richtigen Lebens« offenhält. Er teilte mit Klages nicht nur die Grundanschauung vom möglichen »Untergang der Erde am Geist« (so der Untertitel seines Hauptwerkes *Europa und Asien* in der fünften und endgültigen Ausgabe von 1930), sondern auch manche Leidensgeschichte, etwa eine unglückliche Kindheit, die Neigung zur Schlaflosigkeit (als biographischer Voraussetzung des Leidens am rastlos tätigen Denkapparat), die bedrohte Existenz als »freischwebender Intellektueller« (Klages



hielt sich mit graphologischen Gutachten, Lessing als Journalist und Privatdozent über Wasser) – und dennoch gerieten sie in so verschiedene Lager, daß der eine, geistesgeschichtlich zu Unrecht, oft zu den Wegbereitern des Dritten Reiches gezählt wird, während der andere in seinem Marienbader Exil einem Auftragsmord des soeben an die Macht gelangten NS-Regimes zum Opfer fiel. Vor allem sein Buch über den Massenmörder Haarmann und sein Essay über Hindenburg (beide 1925) hatten Lessing zu einem prominenten, von völkischer und deutsch-nationaler Seite heftig bekämpften Exponenten linker Gesellschaftskritik gemacht, ohne daß er einem klassischen Flügel der Linken hätte zugerechnet werden können.

Neben der unterschiedlichen Denkhaltung, die sich bei Klages in einem starken Systematisierungsdrang äußerte, während sein früherer Weggefährte die philosophische Essayistik und Tagespublizistik bevorzugte, gehören Lessings Abstammung aus dem assimilierten jüdischen Bildungs- und Besitzbürgertum, sein »jüdischer Selbsthaß« und die immer wieder betonte Fremdheit seiner Heimatstadt Hannover zu den Voraussetzungen, die ihn schließlich Aufklärung und Moderne bejahen, ja sogar eine technokratische Weltzivilisation herbeiwünschen ließen.

Eine Rückkehr zu den Wurzeln und die Feier des heidnischen Mythos verboten sich dem – seinem Selbstbild gemäß – Entwurzelten, der es als künftige Aufgabe des Menschen ansehen mußte, »den Tiger zu reiten« (Julius Evola). Seiner »Phi-

losophie der Not« gemäß ist der Intellekt das Werkzeug des menschlichen Mängelwesens, um seine existentielle Welt-Ausgesetztheit zu kompensieren, und was in der antiken Achsenzeit mit dem Auftreten Buddhas, Sokrates', Pythagoras', Laotse und Konfuzius' als abstrakte Weltbemächtigung begann, muß als Schicksal und Aufgabe zu Ende geführt werden. »Kultur ist jener Vorgang, dank dessen ein Teil des Seins (des brahma), nämlich der Geist (buddhi, der Geweckte), sich aufwirft zum Gewaltherrn und zum Erlöser des Lebens.« (»Antaios oder Herakles«) Den Klageschen Dualismus weist Lessing ausdrücklich zurück, da »das Geistige, das aus der Natur strahlt und ihr entquillt, sich in Form der Kultur, d.h. der Menschheitsgeschichte, aus dem Lebelement herauszulösen trachtet.« Mit Nietzsche sagt er auch, daß »Geist ein Leben ist, welches in das Leben schneidet«; die Entfremdung läßt sich aufgrund dieser ursprünglichen Zusammengehörigkeit nicht überwinden, und Lessing kann daher nur zu der Forderung gelangen, »dort Anwalt des Lebens, hier Anwalt der Not« zu sein, also, durchaus im konservativen Sinne, immer dort gegenzusteuern, wo das eine Prinzip das andere zu übermächtigen droht.

Sein Pathos ist das eines existentialistischen »Trotzdem!«, das ähnlich auch aus seinem bekannten Werk über die *Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen* spricht, in dem er darlegt, daß jeder Versuch, historischen Sinn festzustellen, lediglich auf der interessegeleiteten Projektion des Interpreteten beruhe – und doch liegt der Selbstwiderspruch auf der Hand, wenn er andererseits die Geschichte als »notentborene« Emanzipation und letztendliche Weltüberwindung des Geistes betrachtet.

Nicht immer wirken diejenigen Gedanken, die ein Philosoph selbst für seine eigentlichen Leistungen hält, auf die Nachwelt am bestechendsten, sondern ihre Konsequenzen: bei Klages die eindringliche Warnung vor der ökologischen Katastrophe, bei Lessing die prophetische Voraussicht auf das heutige Medienzeitalter mit seiner Herstellung einer totalen Öffentlichkeit – und bei beiden die fundamentale Kritik der modernen Zivilisation einschließlich deren Voraussetzungen im christlich-abendländischen Geist. ■

»Der Geist ist in die Natur eingedrungen, wie ein Messer eindringt in das Mark eines Baumes. Wollte man die toddrohende Schneide aus dem Stamme wieder entfernen, so würde der Baum dabei verbluten. Aber soll man deswegen behaupten, daß das Messer im Mark des Baumes ein Merkmal seiner Gesundheit sei?«

Jean-Jacques Rousseau

Literatur:

Ludwig Klages: *Mensch und Erde*, München 1920;

Ludwig Klages: *Der Geist als Widersacher der Seele*, Leipzig 1929–1933;

Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt 1995;

Theodor Lessing: »Antaios und Herakles oder: Der Ringkampf von Leben und Geist«, in: *Die verfluchte Kultur. Gedanken über den Gegensatz von Leben und Geist*. Mit einem Essay von Elisabeth Lenk, München 1981;

Theodor Lessing: *Europa und Asien. Untergang der Erde am Geist*, Leipzig 1930.

Das kulturkritische Echo der Konservativen Revolution

von Michael Rieger

Kultur, das ist die Art und Weise, wie wir in unserem Haus und unserem Garten leben, wie wir beide pflegen, uns darin aufführen. Da ist es normal, wenn die Kinderzimmer etwas unordentlich sind, man über Farbtöne und Zimmereinrichtung diskutiert. Sofern aber die Hausordnung außer Kraft gesetzt wird, das Gebäude verkommt, der Garten einer Müllkippe gleicht – wenn die Dinge allem zuwiderlaufen, was ursprünglich Wert und Sinn von Haus und Garten ausmachte, dann bedarf es einer tiefgehenden Kritik dieser Kultur, dieser Art zu leben.

Exponierte Denker der Konservativen Revolution fanden harte Worte für den Zustand ihrer Behausung. Paul Ernst sprach von »Entartung« und »Untergang der Gesittung«, Edgar Julius Jung von »fortdauernder Entseelung« und einer »zerfallenen Gesellschaft«: »Jeder Sinn für Ganzheit« sei verlorengegangen, die Gemeinschaft »entleert«.

Als eigentliche Ursache der Misere machten viele konservative Revolutionäre die in der Neuzeit einsetzende Säkularisierung aus, bis im 19. Jahrhundert die »Verbindung zwischen Glauben und Sein« verlorengegangen sei, »bis auf unsere Tage« (Jung). Das Ergebnis dieser »Religionslosigkeit« (Ernst) sei die Hybris des Menschen und der Tanz ums Goldene Kalb, die »Verwirtschaftlichung des Lebens« (Othmar Spann). Die Analyse war keine rein nationale: der Liberalismus bedeutete für Moeller van den Bruck die »Selbstauflösung der Menschheit«, Paul Ernst schien »die Menschheit immer trüber und düsterer« geworden, bis hin zur »Selbstzerstörung der Völker«. Die mächtige nationale Komponente, Stichwort Versailler Vertrag, war aufs engste verwoben mit übergreifender Kritik an funktionaler Mechanisierung, Vermassung und »Proletarisierung« (Ernst). Die Konservative Revolution zielte auf die Überwindung dieser »Kulturlosigkeit des zivilisatorischen Zeitalters« (Jung), es ging um den »Abbruch und Neubau der Gesellschaft« (Spann), um eine »Lebens-, Gesellschafts- und Staatserneuerung« (Jung) – um nichts weniger als eine Revolution zur Hervorbringung gültiger Formen von Ordnung.

Die Formel der »Konservativen Revolution« hatte Hugo von Hofmannsthal 1927 mit einem Bild für die unruhigen Geister seiner Zeit verknüpft, mit den »Suchenden«: »Nicht Freiheit« sei es, »was sie zu suchen aus sind, sondern Bindung«. Ihnen gehe es um die »Ganzheit« – und auch Hofmannsthal stellte diese Such-Bewegung in den Kontext der Säkularisierung: Am Ende des 19. Jahrhunderts, »so wie der deutsche Geist es durchzumachen hatte, mit diesen immer neuen Anspannungen und Entspannungen, immer schärferen Reaktionen und Zusammenbrüchen ...«, stand die »Erleuchtung: ... daß das Leben lebbar nur wird durch gültige Bindungen«. Nicht Narzißmus und Solipsismus erfuhren hier ihre Rechtfertigung, sondern der große Strom der Überlieferung, die Einfügung des Ichs in ein größeres Ganzes, gebildet durch familiäre, regionale, geschichtliche, kulturelle, religiöse Bindungen, Rückbindungen. (Zweifel-

los ist Hugo von Hofmannsthal auch einer der vielen Väter der Identitären Bewegung.)

Was damals als Fortschritt und Modernisierung gefeiert wurde, nahm sich bei Hofmannsthal und seinen konservativen Mitdenkern anders aus: Ein zentraler Bestandteil »unserer Kultur seit hundert Jahren« sei die »Vergewaltigung der Natur«. Da konnte der Mensch selbst nicht ungeschoren davonkommen, und er ist es ja auch nicht. Die planvolle Vergewaltigung der Natur rief aber keine Empörung hervor, als Industriegesellschaft wurde sie zur bequemen Normalität, in der Annahme, »daß wir mit unseren Maschinen das Universum zu melken imstande seien«, so Ernst Jünger. Um 1939 war sein Bruder Friedrich Georg zu der Einschätzung gelangt, daß die Technisierung und Mechanisierung aller Lebensbereiche mit einem erdrückenden Maß an »Organisation« einhergehe, die den einzelnen zum Rädchen im Getriebe der Massengesellschaft herabwürdigte. Hierher gehören auch René Guénons Reflexionen zur Massenproduktion, »deren alleiniges Ziel es ist, die größtmögliche Menge an Gegenständen zu produzieren, Gegenstände, die einander so exakt wie möglich gleichen, vorgesehen zum Gebrauch von Menschen, die man sich nicht weniger gleich vorzustellen hat«. Fordismus und Tonnenideologie hinterließen ausgelaugte, entseelte Völker und Landschaften im militäristisch-totalitären Gleichklang, der neue Bindungen herbeidelirierte, doch nur deren Pervertierung unter Beweis stellte.

Hugo von Hofmannsthal, Paul Ernst, Oswald Spengler waren verstorben, Edgar Julius Jung von den Nazis erschossen, Othmar Spann mundtot gemacht, die Zeit der Konservativen Revolution war vorbei, als Wilhelm Röpke 1941 ihren Spuren folgte, zentrale konservativ-revolutionäre Topoi aufgriff und die »pathologischen Entartungen unserer abendländischen Gesellschaft« analysierte. Ein »grenzenloser Relativismus« bedrohe nichts weniger als die »Lebensweisheit von Jahrtausenden«. Doch der »unüberbietbaren moralisch-intellektuellen Dekadenz«, den »Zersetzungs- und Verfallserscheinungen« im Westen stehe nur die

»Der heute herrschende, tief beschämende, unser Leben verarmende Irrtum einer nicht innerlich mit uns verbundenen Natur muß überwunden werden. ... Dieses Ziel zu erreichen ist ein Lebenserfordernis unserer, in ihrem Kerne angegriffenen Kultur.«

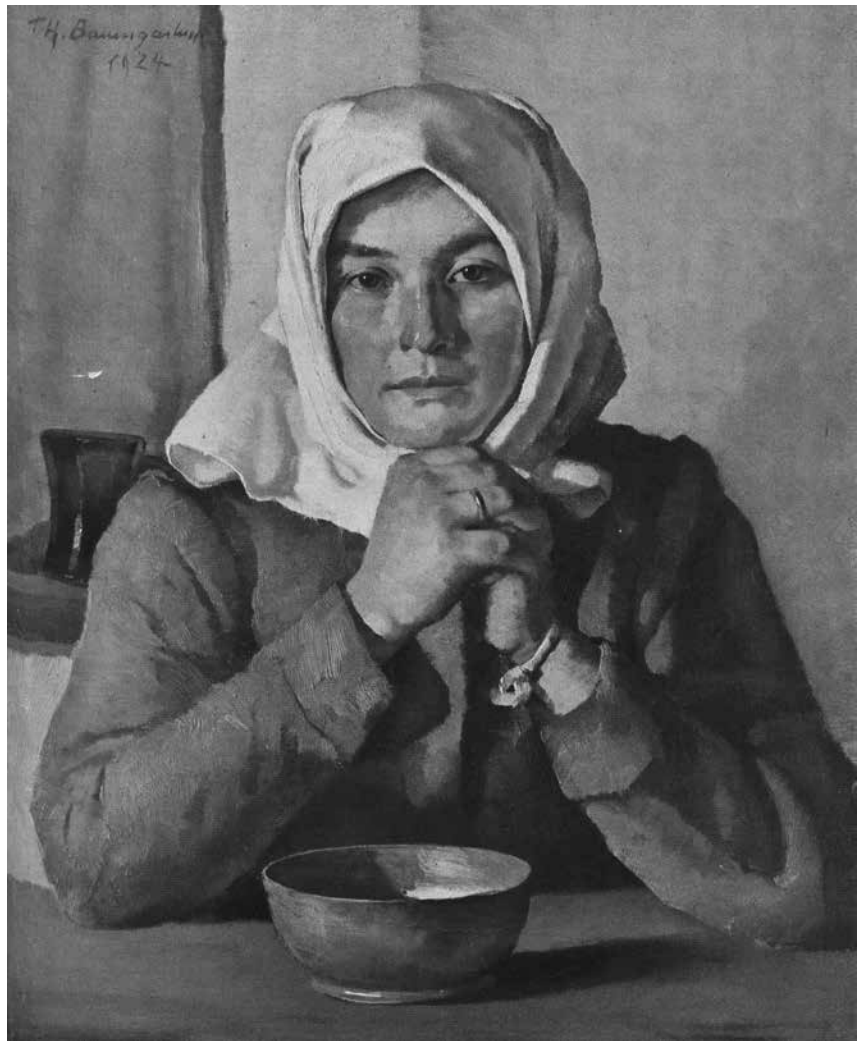
Othmar Spann: »Vom Gemeinleben des Menschen mit der Natur«, S. 337



Hugo von Hofmannsthal,
Friedrich Georg
Jünger, Wilhelm Röpke

»Tyranis« gegenüber, sowjetischer oder nationalsozialistischer Spielart. Die Zeit sei geprägt durch einen »die Sinnlosigkeit überdröhnenden reinen Aktivismus und Dynamismus«. Auch Röpke nahm die »Vermasung« und »Proletarisierung« ins Visier, die er als »wirtschaftlich-soziale Abhängigkeit, Entwurzelung, Kasernierung, Naturentfremdung und Arbeitsverödung« begriff, zu denen der »Verfall der Familie« logisch hinzukomme. Die Anklänge an Hofmannsthal und Spann sind offensichtlich, wenn Röpke die Merkmale der »Bindung, Einbettung und Gliederung« der seit dem Mittelalter gewachsenen Gesellschaftsstruktur gegen die »Katastrophe« der Französischen Revolution und die neue Despotie des liberalen wie sozialistischen Ökonomismus verteidigt, der aus der Gesellschaft eine Maschine mache.

Obwohl er im Unterschied zu Spann nicht auf ständestaatliche Strukturen rekurrierte, betonte auch Röpke die Notwendigkeit eines wiederzugewinnenden Gemeinschaftsbewußtseins im Zuge politisch-ökonomischer Dezentralisierung. Dem Kollektivismus müsse durch »Entproletarisierung« begegnet werden; nicht »Stallfütterung«, sondern Eigenverantwortlichkeit zeitige eine »Boden- und Betriebsständigkeit« von Arbeitern und Angestellten, und nur verwurzelte und eingebettete Menschen fühlten sich auch für das große Ganze verantwortlich. Für Röpke lag der eigentliche Skandal in der »Selbstzufriedenheit, mit der man einer indu-



Thomas Baumgartner,
Öl auf Leinwand, 1924

striellen Entwicklung freien Lauf ließ, welche, in souveräner Mißachtung der vitalen Instinkte des Menschen und seiner elementarsten immateriellen Lebensbedürfnisse, durch die industriell-großstädtischen Arbeits- und Lebensformen zur Denaturierung der Massenexistenz führte«. Und so bestimmte er das Problem in der »rationalistisch-szientistischen Blindheit gegenüber den ewigen Gesetzen des Lebens, der Gesellschaft und des Menschen«.

Die Frage, wie man durch all das »hindurchkomme« (Friedrich Georg Jünger), war auch nach 1945 keineswegs beantwortet. Wilhelm Röpke verschärfte seine Kritik 1957 angesichts einer »fortschreitenden Verschlimmerung der Krise«, darin der Konservativen Revolution bis in die Tonlage verwandt: Man solle sich nicht über die »Kräfte der geistig-moralischen Zersetzung täuschen«, die im Namen der Modernität weiter an jener »Kümmerform« des Homo sapiens arbeiteten, an der »geistig-moralischen Zwergwuchsrasse, die sich willig, ja freudig, weil erlöst, zum Rohstoff des modernen kollektivistisch-totalitären Massenstaats gebrauchen läßt«. Um diesen düsteren Aussichten noch etwas entgegenzusetzen, gelte es, »Halt wiederzugewinnen«: »Wir können erst dann aufatmen, wenn der Mensch zu sich selber zurückgefunden hat und das feste Ufer seiner eigenen Natur, unverbrüchlicher Wertüberzeugungen und bindender Glaubensinhalte wiedergewonnen hat.« Doch schon 1849 bezweifelte Donoso Cortés, daß eine »heilsame religiöse Erneuerung« noch wahrscheinlich sei: »Ich habe leider noch nie ein Volk gesehen, das zum Glauben zurückgekehrt ist, nachdem es ihn verloren hatte.« Und so ist auch aus der »Wiedergeburt des Christentums«, auf die Edgar Julius Jung vor und Reinhold Schneider nach 1945 gehofft hatten, nichts geworden. Ihnen waren jene Zeitgenossen, die Cheeseburger schmatzend oder in ihre Mobiltelefone kreischend durch Notre-Dame, den Kölner Dom oder die Kathedrale von Santiago de Compostela trotten, noch nicht vertraut.

»Weltverbesserer laufen scharenweise herum. Um aber einige zu finden, die sich damit begnügen, die Welt zu erhalten, muß man schon lange suchen.«

Herbert Gruhl: *Himmelfahrt ins Nichts*, S. 14

Dessen ungeachtet bleibt Röpkes Einsicht gültig, die Marktwirtschaft müsse eingebunden sein »in eine höhere Gesamtordnung«, jenseits von Angebot und Nachfrage. »Was nützt aller materieller Wohlstand, wenn wir die Welt gleichzeitig immer häßlicher, lärmender, gemeiner und langweiliger machen und die Menschen den moralisch-geistigen Grund ihrer Existenz verlieren? Der Mensch lebt eben nicht von Radios, Autos und Kühlschränken, sondern von der ganzen unkäuflichen Welt jenseits des Marktes und der Umsatzziffern, von Würde, Schönheit, Poesie, Anmut, Ritterlichkeit, Liebe und Freundschaft, vom Unberechnenden, über den Tag und seine Zwecke Hinausweisenden, von Gemeinschaft, Lebensbuntheit, Freiheit und Selbstentfaltung.« Zudem ahnte Röpke, wie sehr das Bevölkerungswachstum die Erde »in einen Ameisenhaufen« verwandeln und die ökologischen Probleme verschärfen würde: die schon von Hugo von Hofmannsthal beschriebene »Vergewaltigung der Natur« versteige sich »zu den abscheulichsten Exzessen«. Um dem entgegenzusteuern, bekräftigte Röpke seine »Therapie der Dezentralisation, der ›Wiederwurzelung‹, der ›Entmassung‹ und der ›Entproletarisierung‹«, er beschwor bürgerliche Werte, individuelle Anstrengung, Sparsamkeit, selbstverantwortliche Lebensplanung, Familiensinn, Sinn für die Überlieferung und die nachwachsende Generation, allesamt Ausdruck eines dem sozialstaatlichen »Proletarismus« im Weg stehenden christlich-humanistischen Wertgefüges.

Auf diese Tradition hatte auch Reinhold Schneider stets vertraut, doch schien ihm gegen Ende seines Lebens die Geschichte zur Farce geworden, zum »Selbstmord der Welt«. Eben hier setzte Herbert Gruhl an, die allgemeine »Selbstmordpolitik« sezierend, als er Schneiders Überlegungen mit Kerngedanken von Hugo von Hofmannsthal, Oswald Spengler, Friedrich Georg Jünger und Wilhelm Röpke verknüpfte. Gruhls Kulturkritik – *Ein Planet wird geplündert* (1975), *Das irdische Gleichgewicht* (1982) und *Himmelfahrt ins Nichts* (1992) – steht somit auf den Schultern eines nüchtern-analytischen Segments der Konservativen Revolution, freilich ohne deren nationalen Furor der 1920er Jahre.

Über Hofmannsthal hatte Gruhl promoviert, von Jünger übernahm er die Kritik an der Mechanisierung des Lebens, von Röpke unter anderem die Idee der »Ökonomokratie«. Gruhl zerpfückte die Rhetorik eines scheinbar unendlichen Fortschritts und Wachstums, gnadenlos kanzelte er die Unverantwortlichkeit der bedenkenlosen Umweltzerstörung ab, einer Politik, die einfachste Naturgesetze bewußt ignorierte. Der Zusammenhang von Verschwendung, sinnlosesten Konsumartikeln und globaler Uniformität wird bei ihm entfaltet. Der Mensch dürfe nicht der »Eskalation der ökonomischen Schamlosigkeit«, nicht der »industriellen Religion« erliegen, die zuletzt die Erde zugrunde richten würden, sondern müsse das »Bündnis mit der Natur« wiederherstellen. »Dann muß der Mensch allerdings auf selbstherrliche Freiheiten verzichten. Verzichten gegenüber Gott, dem er wieder die Ehre gibt, oder, wenn er dazu nicht bereit ist, gegenüber der Natur, indem er ihre Gesetze anerkennt. Seine Würde und seine Kultur wird er jedoch nur wiedererlangen, wenn er beides tut: Gott in der Natur und die Natur in Gott zu verehren und sich beiden zu beugen.«

Was wäre bezeichnender für die bis heute andauernde geistige Situation, daß Herbert Gruhl an scheinbar so unterschiedlichen Kräften wie seiner eigenen CDU und den sich links positionierenden Grünen scheiterte, die keine »Zweifler« duldeten? Das Steuer wurde, es ist bekannt, nicht herumgeworfen. Zwar pflegt die Herbert Gruhl-Gesellschaft heute das Vermächtnis dieses unorthodoxen Vordenkers, bietet einen Anknüpfungspunkt, wie es auch die *Scheidewege* tun, jene einst von Friedrich Georg Jünger und Max Himmelheber gegründete *Zeitschrift für skeptisches Denken*. Doch Ökonomismus und Wachstumsfixiertheit, EU-Dirigismus und Gleichförmigkeit, Umweltzerstörung und Weltverödung, »Proletarismus« und Technikwahn sind heute beherrschender als jemals zuvor – und so bleibt die fundamentale Kritik an ihnen ebenso dringlich. Denn daß wir heute »an derselben Krankheit« leiden, »an der schon die Weimarer Republik kaputtgegangen ist«, nämlich am allgemeinen »Wert-Relativismus«, hat selbst der Historiker Michael Stürmer einmal eingestreut. Ja, »wir sollten wissen, wo das alles enden muß, wenn wir es nicht aufhalten«, mahnte Wilhelm Röpke, doch dieses Aufhalten käme schon einem Wunder gleich. ■

Literaturhinweise:

Othmar Spann: »Vom Gemeinleben des Menschen mit der Natur« (1950), in: *Gesamtausgabe*, Bd. 8, Graz 1975;

Herbert Gruhl: *Himmelfahrt ins Nichts. Der geplünderte Planet vor dem Ende*, München 1992.

Und dann und wann ein Caspar David Friedrich

von Armin Mohler

Weshalb gilt Edward Hopper, 1882 geboren, 1967 gestorben, seit langem einem Kreis von Kennern als einer der großen Maler dieses Jahrhunderts? Wer einmal verzaubert vor seinem Bild »Early Sunday Morning« von 1930 stand, weiß, daß er mehr als ein »Regionalist«, mehr als ein Maler bestimmter amerikanischer Szenerien ist. Auch die Formel »Maler der Einsamkeit des modernen Menschen«, auf die man sich nun geeinigt hat, faßt nicht alles. Die Gemälde Hoppers prägen sich uns so tief ein, weil sie Bilder in einem Sinne sind, der sich sonst weitherum verloren hat.

Der Freund der Malerei ist heute in einer heiklen Lage. Einerseits werden ihm die Höhepunkte der modernen Malerei noch einmal intensiv vor Augen geführt: die Geburtstage der Meister der sogenannten »klassischen Moderne« vor und kurz nach dem Ersten Weltkrieg jähren sich nun zum hundertsten Male und bescheren uns die großen Retrospektiv-Ausstellungen. Andererseits spüren wir, daß wir mit den Epigonen dieser Meister inzwischen in einer Sackgasse stecken. Die Zeitschrift *Zeno* hat kürzlich diese Sackgasse präzise definiert: »Nicht die Gegenstände treten als gegeben ins Bild, sondern die Mittel der Darstellung – wie es um diese steht, lehren Geometrie und Physik. Die Kunst delegiert das Wissen. Sie genügt sich selbst. Genügt sie dem Betrachter? Der weiß zu genau, wie oft sein Blick in den Galerien an den endlosen Reihen der Abstrakten vorbei an der zweitklassigen Behandlung irgendeines gegenständlichen Motivs haften bleibt. Die Gegenstände bedürfen der Kunst.«

Die Kunst bedarf ihrerseits der Gegenstände. Das beharrliche Ausschwitzen des Gegenständlichen hat der Kunst ihre feste Kontur genommen und sie zu einer fatalen Ausweitung des Kunstbegriffs verleitet. Wir sind heute an einem Punkt angelangt, wo alles Kunst ist. Der Künstler A stellt sich auf ein Podium und erklärt sich selber zur Kunst, Künstler B heftet auf eine sonst leere Galeriewand einen Zettel, auf dem der Besucher lesen kann: »Auch du bist Künstler«; der Künstler C erklärt seine Aussage, er mache keine Kunst, zur Kunst. Das mag witzig und mit dem pikanten Geruch des Tabu-Bruchs behaftet sein – aber bloß das erste Mal. Dann bleibt nur die Leere im Gegensatz zum Kunstwerk im bisherigen Sinn, dessen Wirkung auf uns sich jeden Tag erneuert.

Gegenstandsverlust und »schlechte Unendlichkeit« durch Zerdehnung des Kunstbegriffs sind zwei Seiten derselben Sache. Welche Fehler des Denkens, welche Schwächen der Einfühlung haben in diese Sackgasse geführt? So unvergeßlich ein Stilleben von Braque, ein Straßenbild Kirchners von 1913 sein mögen – wir spüren, daß in der modernen Malerei von Anfang an Faktoren wirksam waren, die in letzter Konsequenz dann an diesen toten Punkt geführt haben. Es ist ein ganzes Bündel von Faktoren – aber zwei davon waren entscheidend. Der eine war die Unfähigkeit, sich über den Zusammenhang von Inhalt und Form in der Malerei klar zu werden. Der andere war das Unvermögen, die Funktion eines Bildes zu begreifen.

Der vorliegende Text erschien am 1. August 1981 in der *Welt*, die damals noch eine konservative Zeitung war und Mohlers luzide Kulturkritik mit einem deutlichen Untertitel versah: »Gegenstandsverlust plus schlechte Unendlichkeit – der Krebschaden der modernen Malerei«. Der Text erscheint hier in der Fassung, in der er zuletzt im 2. Band der Mohler-Trilogie bei Antaios erschien (*Der Streifzug. Blicke auf Bilder, Bücher und Menschen*, Dresden 2001, S. 10–21)

Wenn man diese beiden Syndrome aufstechen will, muß man sich allerdings verhalten, als hätte man nie ein Traktat über die moderne Malerei gelesen. Wer die im Umkreis dieser Malereien entwickelten Theorien oder auch nur die Richtungsbezeichnungen der einander mit immer größerer Schnelligkeit ablösenden Kunst-Ismen übernimmt, verwirrt sich unentrinnbar ins Netz. Gehlens Feststellung von 1960, ein modernes Kunstwerk bestehe zur Hälfte aus dem mitgelieferten Kommentar, ist dahin zu ergänzen, daß der Kommentar heute schon gut 90 Prozent ausmacht. Die Probe darauf kann man in München im Lenbach-Haus machen. Dort sind in einem eigenen Raum die umstrittenen beiden Leichenwaschtische von Beuys aufgestellt – den etwas anspruchsvollen Titel dieses »Ensembles« habe ich wieder vergessen. Zu welcher Tageszeit auch immer stößt man dort auf das gleiche Bild: ein andächtiger Kreis von Besuchern steht mit dem Rücken zu den Tischen an der gegenüberliegenden Wand und liest die dort angeschlagene sehr ausführliche Theorie dazu. Ich habe noch nie jemanden gesehen, der das Kunstwerk selbst anschaut. Oder ist es gar nicht mehr das Kunstwerk?

Mit dieser Frage sind wir mitten im Thema: Rolle des Gegenstandes im Bild, Funktion des Bildes. Auch hier steht wie bei jedem Unsinn, den Menschen anrichten, eine falsche Philosophie am Anfang. Hier ist es die zu oberflächliche Unterscheidung von »Inhalt« und »Form« – oder vielmehr ihre Trennung, das Auseinanderreißen von Inhalt und Form. Es wird mit einer Selbstverständlichkeit vollzogen, als wäre es das Natürlichste von der Welt. Die im Bild dargestellten Gegenstände unserer Umwelt gelten allenfalls noch als Vorwand zur Entfaltung des Kunstwerks; was dieses ausmache, seien die Linien, die Flächen, die Farben, ihre Verteilung und Vermengung, ihr Zusammenspiel – also eine vom »Inhalt« des Bildes losgelöste »Form«. Die erkennbaren Gegenstände als solche hätten mit dem Kunstwerk nichts zu tun, man könne deshalb auf sie verzichten. »Reine« Kunst entstehe vielmehr in einem von solchen Oberflächlichkeiten befreiten Spiel der Linien, Flächen und Farben. (Das Argument, zum Festhalten der Gegenstände genüge die Fotografie, wird zurückhaltender verwendet, seit man erkannt hat, wie sehr auch ein Foto die sichtbare Welt »gestaltet« und nicht bloß »reproduziert«.)

Die Malerei ist seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts den Weg der Loslösung vom Gegenstand gegangen – auch wenn es immer wieder zu verzweifelten Versuchen einer Rückholung des Gegenstandes kam (zuletzt im Photorealismus seit Mitte der 60er Jahre). Die Großen am Anfang dieses Weges, etwa ein Cézanne oder ein Seurat, haben in einer Weise mit dem Gegenstand »gerungen« (das pathetische Wort ist am Platz), die eine letzte große Ehrung der sichtbaren Welt war. Wir müssen jedoch von der heutigen Situation aus urteilen, in der wir es nur noch mit kümmerlichen Epigonen jener Meister zu tun haben. Um uns herum hat sich die Malerei in eine Unmasse von dekorativem Teppichwerk oder dann in beliebige Psychogramme der einzelnen Maler ausgefasert: bloße optische und bloße subjektive Reize, die auf die Dauer nur noch Langeweile hervorzurufen vermögen.

Haben wir es uns mit dem »Gegenstand« vielleicht doch zu leicht gemacht? Welche mysteriöse Rolle spielt er in der Kunst? Ist er nicht so etwas wie das Sandkorn, das erst aus dem Gelee eine Perle wachsen läßt?

Der Lübecker Kunsthistoriker Fritz Schmalenbach hat da Ordnung in verblasenes Denken gebracht. Und zwar in einem Aufsatz »Inhalt und Form bei einem Bild«, der 1979 in Heft 2 der *Neuen Rundschau* erschien; dreizehn Seiten angespannte Erkenntniskritik, die wir hier in ihre Endergebnisse raffen müssen. Im Kern zwei entscheidende Einsichten. Zum einen: »Inhalt« und »Form« sind korrelative Begriffe, die nur aufeinander bezogen einen Sinn haben. Zum andern: die Form eines Kruges in der Wirklichkeit ist nicht die Form des Bildes, in dem wir einen Krug erkennen.

Die Form des Bildes sind für ihn aber auch nicht jene Linien, Flächen, Farben, sie ist für ihn vielmehr stets das »Wie eines Etwas«. Er scheidet die übliche Gleichsetzung von Inhalt und Abbildung aus, indem er die »Form eines Bildes als Form der gestellten Aufgabe« erkennt. Es geht Schmalenbach also um die »Von-etwas-Dimension der Form«.

Fritz Schmalenbach begründete ein Unbehagen theoretisch, das weniger bewußt viele Kunstfreunde seit langem schon befallen hat. Es läßt sich in die Frage fassen: Verzichtet der Maler nicht auf seinen stärksten Verbündeten, wenn er sich auf die Auseinandersetzung mit der sichtbaren

»Ich bin mir klar darüber, daß ich im Grenzbereich agiere, wo es abschüssig wird und die Gefahr lauert, mich im Erzählen zu verlieren. Aber das muß der Künstler: sich in Gefahr begeben. Die Moderne als Endzustand und Klassenziel: das ist ein deutsches Mißverständnis.«

Neo Rauch

»So lieb ist der liebe Gott nun auch wieder nicht, daß er dem, der keinen Inhalt hat, die Form schenkt.«

Alfred Hrdlicka

sich jedoch zu behaupten sucht. (Ob die Welt wirklich ein Chaos oder aber ein geordnetes, sinnvolles Ganzes ist, hat er damit keineswegs beantwortet oder auch nur entschieden – es entzieht sich ganz einfach seiner Kenntnis.)

Allein von diesem menschlichen Grundverhalten gegenüber der Welt aus kann man verstehen, was ein »Bild« ist – was überhaupt »Kunst« ist. Der Künstler greift aus der Welt um ihn herum Einzelnes heraus, um es zu »bearbeiten«, zu formen und so als ein Geformtes dem als ungeformt empfundenen Ganzen entgegenzustellen. Das gilt für einen Palast oder für eine Kathedrale genauso wie für eine Plastik oder ein Bild – es gilt sogar für das Schmuckstück, das ich mir an den Finger stecke. Kunst ist also eine nicht von jedem Menschen ausgeübte besondere Art dessen, was jeder Mensch tut: sich in der Welt behaupten. (Oder: ihr Sinn geben.)

Von dieser Anthropologie aus läßt sich auch ein eindeutiger Begriff des »Bildes« gewinnen. In dieser Sicht ist das Bild ein der Wirklichkeit abgewonnenes Konzentrat, das mir hilft, der als Ganzes diffus empfundenen Wirklichkeit standzuhalten. Deshalb gehört zum Bild die Abgrenzung – ohne sie würde es ja gerade in das zerlaufen, wogegen man sich behaupten will. Diese Begrenzung braucht nicht unbedingt ein Bilderrahmen zu sein – es kann auch ein sonst irgendwie erkennbares Ende des Bildes sein. Beim Wandbild etwa die Begrenzung durch die Architektur. Dann kann man sich ein ungerahmtes Gebilde auf freier Fläche vorstellen, das durch seine Konzentriertheit nach innen, vielleicht auch durch seine Gebautheit als Bild wirkt. Wesentlich ist, daß nur das, was innerhalb der – sichtbaren oder unsichtbaren – Abgrenzung liegt, was also »im Bild« ist, von Bedeutung sein kann. Das, was das Bild ausmacht, kann nicht außerhalb des Bildes liegen.

Von dieser strengen Auffassung des Bildes her kann die Diagnose für die moderne Malerei nur lauten, daß sie von der schleichenden Seuche der schlechten Unendlichkeit befallen ist. Sie hat nicht nur die wohltuende Begrenzung des Bildes gesprengt, sondern auch die Abgrenzung der Kunst von der Nichtkunst aufgehoben. Wenn aber alles Kunst ist, ist nichts mehr Kunst, oder Kunst nichts. In der Malerei wird die schlechte Unendlichkeit daran erkennbar, daß die Bilder nur noch Vorwand sind – Sprungbretter, um sich in irgendein abstraktes Rasonnement zu verlieren. Ob das erwähnte »Ensemble« von Beuys ein Bild oder eine Plastik ist, wird zur müßigen Frage: Seine Funktion war ja, bekannte Persönlichkeiten der Münchner Gesellschaft zu hochgestochenen und bis zur autobiographischen Entblößung gehenden Deutungen zu provozieren.

Die Theorielastigkeit ist jedoch nicht das einzige Symptom des Zerfließens der Bilder. Der Abmarsch des Sinnes (in beiderlei Sinn des Wortes) aus dem Bild nimmt noch andere Formen an. Der *amor vacui* – der Hang zur Leere, zur Negation, der die Epoche kennzeichnet, ist paradoxerweise sehr erfinderisch im Entwickeln immer neuer Spielarten der Negation; wir scheinen darin noch nicht am Ende angelangt zu sein. Dieser Trend in der Kultur unserer Zeit fiel mir in intensiverer Weise (auch quantitativ intensiver Weise) zuerst gegen Ende der 50er Jahre auf. Damals drückte ich mich noch weniger akademisch aus und sprach in jugendlicher Direktheit von der »Kunst des Lochs«.

In jenen Jahren begann sich die disziplinierende Wirkung der großen Meister der Moderne zu lockern. Der Verzicht aller Künste auf Weltprägung, Weltdeutung, ja Weltbewältigung (und damit »Lebenshilfe«), bisher nur in Ansätzen spürbar, begann sich epidemisch auszubreiten. Die Pionierkünste waren dabei jene, die vom Aufnehmenden am wenigsten Arbeit verlangen: das Theater und der Film. Man hörte sich fasziniert Theaterstücke an, deren einziger Inhalt darin bestand, daß die Darsteller auf jemanden warteten, der auch am Ende des Stückes noch nicht gekommen war und von dem man nicht wußte, ob es ihn überhaupt gab. Leeren Blickes schauten die Schauspieler ins Nichts; was sie dachten, wurde nicht gesagt, aber man spürte, es war unendlich viel. Und der Film wußte das mit seinen Mitteln noch zu übertrumpfen.

Ließ sich die Tiefe der Welt eindringlicher darstellen als durch das Verschwinden einer Person am Anfang des Filmes, die sich dann während der ganzen Dauer des Films nicht beim Regisseur zurückmeldet? In der Tat: das Loch als bevorzugtes Stilmittel. Und der Künstler, der später ein Loch wirklich kilometertief in die Erde graben lassen wollte, verspielte mit diesem »Naturalismus« die Pointe. Es hätte genügt zu sagen: Stellt euch vor – nein, hier ist ein Loch, das auf der anderen Seite der Erde wieder herauskommt ...

»Heute erleben wir, schaffen wir Kunst durch momentane – entmythologisierte, oft psychische – Erlebnisse der Montage oder des Fließens, Photos und Filme sind ein Beispiel und die anderen Künste der Literatur, des Theaters und auch sonst sind fleißige Schüler. Es sind die verschiedenen Schichten, Ströme, die verbinden zum Unterschied zu dem meditativen Annähern an die Dinge und Welt früher, Strich um Strich, Hand um Hand, Monate, Jahre. So auch die Gefühle, die Welt der Instinkte. Was einmal langsam reifte, ist heute wieder Bildwechsel schnell reizenden Modewechsels zwischen Menschen und Dingen und Welten.«

Hans Jürgen Syberberg

Die Malerei hat es mit der Kunst des Lochs nicht so leicht. Gewiß, einer schlitzt seine Leinwände auf, der andere stellt seine Bilder mit dem Rücken zum Publikum, ein dritter hängt die Rahmen zwar richtig, doch zeigen sie nur eine weiße Leinwand. Aber die Malerei war viele Jahrhunderte lang eine recht sinnliche Kunst, und das hängt einigen ihrer Adepten bis heute an. Es gibt sogar einige wenige Maler, die noch wissen, daß man Weiß nicht einfach produzieren kann, in der man in der Farbschicht ein Loch offen läßt, durch das dann die weiße Leinwand durchwinkt. Das Malen von Weiß haben nur wirkliche Meister beherrscht; es galt dabei, das aufgesetzte Weiß durch ein ganze Skala anderer Töne zum Leuchten zu bringen. So hat die Malerei eine Reihe von Strategien entwickelt, die Kunst des Lochs in indirekter Weise zu praktizieren. Wir lassen einige von ihnen hier paradieren – wobei wir uns kurz fassen wollen, denn die Schaulstellungen sind bekannt: Strategie des Nein. Sie ist die simpelste aller Strategien. Man male eine brave, normale Landschaft und lasse dann einen Kessel Farbe drüber runterlaufen. Man nehme eine Photographie und verschmiere sie. Man kann auch nackte Männer malen, die auf dem Kopf zu stehen scheinen. Sieht man genauer hin, so merkt man, daß sie weder kopfstehen noch aufgehängt sind. Aber die Bilder sind am unteren Bildrand, wo die Köpfe sind, mit normaler Schrift signiert.

Strategie des Zufalls. Sie ist ein wenig anspruchsvoller. Wenn ich nicht mehr in die Welt auszugreifen vermag, so ist die Versuchung groß, Abläufe in Gang zu setzen, deren Ergebnisse ich nicht im voraus weiß. Der eine füllt bunte Glaskugeln zwischen zwei Glasscheiben und freut sich über die Konfigurationen, die dabei entstehen. Der andere gießt eine heißflüssige Masse über Höcker und delektiert sich an den eleganten Erstarrungsschleifen. Selbst die hochkomplizierten OP-Installationen mit Glühbirnen und Spiegeln, mit klirrenden Glasketten und motorisierter Bewegung erwecken den Eindruck, der Künstler habe ausprobieren wollen, welche Effekte dabei herauskommen. Aber all das hat die Gesetzmäßigkeit des Zufalls, die zerstreut, nicht konzentriert. So köstlich die Reize sein mögen – bald meldet sich die Langeweile. Denn wir vermissen das wirkliche Bild, in dem ein anderer Mensch, stellvertretend für uns, mit seiner ganzen Kraft ein Stück Wirklichkeit seine Form gibt.

Strategie des Zitats. Am einfachsten geht das mit der Collage. Man nehme eine Odaliske von Ingres und montiere sie in das Foto eines Autorennens: »Das haut hin«. Man kann es auch diskreter machen, mehr *sophisticated*. Ich erinnere mich eines mehrstündigen Besuchs in der großen Max-Ernst-Schau vor zwei Jahren. Es dauerte lange, bis ich merkte, daß jedes Bild ein Zitat aus der Kunstgeschichte war. Das lag daran, daß Max Ernst keine plumpe Stilparodie betreibt; er erfindet sogar ganz neue Techniken, er schrubbt und zupft, um hinter seinem Wald, um drei Ecken herum, den von Caspar David Friedrich aufleuchten zu lassen. Was aber, wenn er an einen Besucher gerät, der die Vorbilder im Louvre oder im Rijksmuseum nicht kennt? Sind die Reize einmal verflogen, so bleibt eine Ansammlung leerer Bilderrahmen zurück.

Eine solche Ansammlung leerer Rahmen hat allerdings ihr Gutes. Sie lenkt unseren Blick auf die Meister, die den Weg der Moderne gegangen sind, aber gleichwohl versucht haben, Bilder zu schaffen. In sich konzentrierte, in sich ruhende und dadurch ausstrahlende Bilder, die uns nicht bloß zerstreuen, nicht bloß reizen. Bilder also, in denen wir ohne Haß und ohne Frustration die Wirklichkeit bestehen. Braque hat solche Bilder gemalt, oder etwa Oskar Schlemmer, ja sogar der grobschlächtige Léger.

Vor allem steigt vor dem Hintergrund der entleerten Rahmen das Bild (wieder der Doppelsinn) eines anderen großen, noch zuwenig in unser Bewußtsein gedrunghenen Malers auf, dessen Opus ebenfalls in diesem Sommer zum ersten Male in Deutschland zureichend zu sehen ist (in München diesmal): Giorgio Morandi, 1890 in Bologna geboren, 1964 ebenda gestorben. Er gehörte zu den italienischen Pionieren der Moderne, stieg aber schon in der Mitte der 20er Jahre aus dem Betrieb aus und zog sich in sein Atelier wie in ein Kloster zurück. Er malte dort all die Jahre bis zu seinem Tod die gleichen Büchsen und Flaschen, in immer wieder leicht variierten Konfigurationen. Es sind Bilder, die sich nicht nach außen verlieren, sondern ganz in sich sind. Es sind Beschwörungsbilder, Meditationsbilder in einer Zeit, die glaubte, ungestraft mit dem Bild Schindluder treiben zu können. ■

Vier Herbsttitel

Hans Hirzel

Im Umfeld der »Weißen Rose«
Erinnerungen an die Jahre 1942 bis 1945

96 Seiten, gebunden, 8.50 €
Schnellroda 2014

Hans Hirzel war ein Freund der
Geschwister Scholl. Sein Erinnerungs-
protokoll ist sein Vermächtnis.



Jean Raspail

Der letzte
Franzose

96 Seiten, gebunden, 8.50 €
Schnellroda 2014

Die hier versammelten Essays und
Interviews Jean Raspails strahlen
in ihrer prognostischen Kraft.



Peter Kuntze

Chinas konservative Revolution
oder Die Neuordnung der Welt

80 Seiten, gebunden, 8 €
Schnellroda 2014

Die Wiedergeburt Chinas aus kon-
servativ-revolutionärem Geist wurde
schon vor Jahrzehnten eingeleitet.



Martin Lichtmesz

Kann nur ein Gott uns retten?
glauben – hoffen – standhalten

ca. 250 Seiten, gebunden, 22 €
Schnellroda 2014

Martin Lichtmesz liest die Bibel als
eine Quelle des Widerstands und
der Verteidigung des Eigenen.

VERLAG  ANTAIOS

Rittergut Schnellroda · 06268 Steigra
Tel/Fax: (034632) 9 09 41 · e-Post: vertrieb@antaios.de
www.antaios.de

Der Maler Clemens Fuchs und das altmeisterliche Alphabet

von Martin Lichtmesz

Ich bin dem Maler Clemens Maria Fuchs zum erstenmal im Mai 2014 begegnet. Anlaß war eine Ausstellung in der Wiener Votivkirche, die unter der Schirmherrschaft des Bundesministers für Kunst und Kultur stand und vom Erzbischof von Wien, Christoph Kardinal Schönborn, offiziell abgesegnet wurde. Eröffnet hatte sie Francesca von Habsburg, eine mächtige Figur der internationalen Kunstmafia. Staat, Kirche und Spitzen der Gesellschaft hatten damit einer Veranstaltung Rückendeckung gegeben, die erstmalig den Raum eines Sakralgebäudes für ein säkulares Projekt zweckentfremdete, aus gläubiger Sicht also: entweihte. Unter dem Titel »Leiblichkeit und Sexualität« waren einundzwanzig zeitgenössische Exponate versammelt worden, die quer durch den Kirchenraum verstreut waren. Sie entstammten überwiegend der konzeptuellen Schule und hatten mit dem übergeordneten Thema oft nur entfernt zu tun.

Die Installation »Fliegenglobalisierung« bestand aus sechs von der Decke hängenden Globussen, die mit toten Fliegen bedeckt waren. Eine riesige Stahlspiegel-Skulptur blockierte die Sicht auf den Hauptaltar. Beichtstühle waren zu Guckkästen für Video-Projektionen umgewandelt worden, ebenso ein Glasfenster, auf dem eine Bildschirmmontage in einer Dauerschleife ausgesucht banales Material zeigte. Eine weitere »Installation« kombinierte eine offenstehende Toilettentür mit einem Video von Pipilotti Rist. Besonders apart war das Exponat »Herz der Welt«, ein Harztäfelchen, das mit Asparagus-Blättern beklebt wurde, die ein Gebilde formten, das verdächtig nach einem Schamdreieck aussah. Bingo: Die Künstlerin bezeichnete ihr Werk ausdrücklich als »Referenz« an Gustave Courbets berühmtes Gemälde »Der Ursprung der Welt«. Dieses Werk wurde nun auf einem Verkündigungsalter ausgestellt, vor den Augen des wie immer ja und insbesondere amen sagenden Erzbischofs. Wie Charles Péguy einmal schrieb: Einige der größten Feigheiten werden aus Angst begangen, nicht progressiv genug zu erscheinen.

Fuchs und ich waren also an diesem Ort des Grauens durch den Kurator des Spektakels, einen jungen, etwas exzentrischen Australier, zusammengeführt worden. Wir hatten beide ihm gegenüber eine nahezu identische Kritik an der Ausstellung geäußert, und der Übeltäter, scheinbar von Gewissensbissen geplagt, wollte zumindest so fair sein, auch die Gegenstimmen anzuhören. Unser Hauptkritikpunkt war, daß unabhängig von der künstlerischen Qualität der Werke der sakrale Raum in seiner Würde verletzt, mißbraucht und profaniert worden war: Ein Gebetshaus ist kein Museum. Für mich fiel dabei allerdings auch die Tendenz und die Minderwertigkeit der meisten Exponate schwer ins Gewicht. Keines davon konnte als Sakralkunst bezeichnet werden, auch wenn einige Anleihen an religiöse Ikonographien machten. Sie waren mit wenigen Ausnahmen entweder fadenscheinig oder trivial, ironisch oder makaber, langweilig oder, wenn das Wort noch erlaubt ist, häßlich. Alles in allem sind das Kategorien, die in Zeiten der palavernden Kunstkatalogscholastik kaum

»Der Mensch als Krönung der Schöpfung und als Tempel des Heiligen Geistes ist schon immer das zentrale Thema der westlichen Kunst gewesen. Insbesondere, da Gott Mensch geworden ist. Das Göttliche in der Schöpfung aufzuzeigen ist die Aufgabe der Kunst und auf das kommende himmlische Paradies hinzudeuten ihre Berufung. Neben den Priestern waren es die Künstler, die Gott zur Ausstattung der Bundeslade und zum Schmücken und Ausführen des prachtvollen Zeltes und der rituellen Instrumente berief. So ist für mich Künstler zu sein nicht nur ein Beruf, sondern vor allem eine Berufung.«

Clemens Fuchs

eine Rolle mehr spielen. Michael Klonovsky bemerkte dazu listig: »Die moderne bildende Kunst ist von einzigartiger Qualität; keinem ihrer Vertreter ist je ein mißratenes Werk unterlaufen.«

»Ihr beiden habt alle, wirklich alle gegen euch«, sagte der Kurator bei einem gemeinsamen Kaffee. In seinem Tonfall schwang ein gewisser Respekt mit. »Die Politiker, die Stadtgemeinde, der Kardinal, die Presse, die VIPs im Kunstbetrieb.« Und tatsächlich gab es auch kaum jemanden, der sich zu einem nennenswerten Protest gegen die sakrilegische Ausstellung aufschwang. Mit Ausnahme einiger versprengter Querulanten wie mir und kleiner Grüppchen traditionalistisch orientierter Katholiken, die von der Erzdiözese in der Regel ignoriert werden.

Auch unser Protest versandete folgenlos. Immerhin hatten sich daraus einige fruchtbare Gespräche ergeben. Fuchs lud mich daraufhin zu einem Besuch in sein Atelier ein. Dieses war hauptsächlich mit Porträts und leuchtenden Stilleben im altmeisterlichen Stil gesäumt, darunter einige gelungene Trompe-l'œil-Malereien sowie eine Handvoll Akte und Bilder mit religiösen Motiven. Einen besonders starken Eindruck hinterließ bei mir, wie bei den meisten Betrachtern, das imaginäre Porträt des hl. Franz von Assisi. Fuchs malte ihn als jungen, schönen Mann in einer schwarzen Kutte, umhüllt von einem mystischen Dunkel, dessen Blick den Betrachter fixiert: einerseits streng, asketisch und herausfordernd, erfüllt von einer stillen Glaubensglut, andererseits voller Sanftheit und Güte. Einmal im Bann dieses Bildes, fällt es schwer, sich wieder loszureißen.

Die Malerei liegt Clemens Fuchs, geboren am 11. März 1982 in Wien, offenbar im Blut: Seine Eltern, Cornelia und Michael Fuchs, sind beide akademische Maler, sein Großvater ist der berühmte »phantastische Realist« Ernst Fuchs. Seit 2006 arbeitet Fuchs als freischaffender Künstler in Wien, Klosterneuburg und Florenz, wo er in den »Charles H. Cecil Studios« Porträt- und Aktmalerei unterrichtet.

Die Hinwendung zur gegenständlichen Malerei und zur damit engverbundenen Betonung des »Alphabets« der altmeisterlichen Techniken ist für Fuchs mehr als nur eine Geschmacksfrage oder eine private Herzensangelegenheit. Sie ist für ihn vor allem auch religiös begründet: als katholischer Christ ist ihm die sichtbare Welt Ausdruck des göttlichen Schöpfungswillens, ganz im Sinne der Worte des Buches Genesis: »Gott sah alles an, was er gemacht hatte: Es war sehr gut.« Daraus folgt auch der verpflichtende Glaube an die Existenz einer objektiven Wahrheit. Der Mensch als Geschöpf Gottes ist auf Erden zu einer Mission berufen, weshalb Fuchs' Porträts den Akzent stark auf das geistige Sein des Menschen legen. Die Ausrichtung auf Gott reduziert den subjektiven Pol des künstlerischen Schaffensprozesses, der sich in der Moderne derart hypertroph entwickelt hat, daß er die Kunst an den Rand ihrer Selbstausslöschung gebracht hat. Die Malerei darf aus dieser Sicht nicht zum willkürlichen Spiel der Selbstherrlichkeit des Künstlers verfallen, sondern sie muß sich den wirklichen Dingen zuwenden und deren So-Sein sichtbar machen. Der Künstler darf, selbst wenn er ungläubig ist, den bejahenden Kontakt zur Schöpfung und zur Seele der Dinge nicht verlieren. Fuchs hofft, daß dieser Weg in beide Richtungen gangbar ist, daß nicht nur Inhalte Formen, sondern auch Formen Inhalte und Orientierungen schaffen können. Er träumt von einer Renaissance der altmeisterlichen Tradition, die zugleich auch die Bahn frei machen könnte für eine erneute Hinwendung zu einer christlichen Seinsordnung, in der Schönheit und Wahrheit eins sind.

Damit ist Fuchs ein geistiger Bruder des Schriftstellers Martin Mosebach – wie er ein glühender Anhänger des tridentinischen Ritus –, der in seinem Buch *Häresie der Formlosigkeit* schrieb: »Ich bekenne mich zu der naiven Schar, die aus der Oberfläche, der äußeren Erscheinung auf die innere Beschaffenheit und womöglich Wahrheit oder Verlogenheit einer Sache schließt.« Was dies ästhetisch bedeutet, wird vielleicht auch im Kontrast zu der eingangs geschilderten Kirchenschändung deutlich: Das Groteske, Ironische und Dekonstruktivistische mag in der Kunst seinen Platz haben, es bleibt dem Sakralen feindlich und kann daher kein Heil hervorbringen. Auch die Links-Rechts-Querelen der Politik hält Fuchs aus religiöser Sicht für irrelevant: Eine Gesellschaft, der ein richtiges Gottesbild fehle, sei zum Untergang verdammt. In der Tat: Wer so denkt wie er, hat heute alle Welt gegen sich, die es vorzieht, sich gegenüber der Rede von der Seele hartnäckig taub zu stellen. ■

»Christus und Maria sind für mich die Ideale, nicht nur in meiner Kunst, sondern auch in meinem spirituellen Leben. Dieses Ideal versuche ich nicht nur in der sakralen Kunst zu verwirklichen, sondern auch im Porträt und im Akt, da jeder Mensch ein Abbild Gottes ist (Genesis 1,26–28) und daher auch eine Seele besitzt, die meiner Überzeugung nach unsterblich ist und immer nach der Wahrheit strebt. Der Mensch braucht die wahre Schönheit, die ihn inspiriert, seine Seele zu Gott, dem Schöpfer, zu wenden und bei Ihm geborgen zu sein. Daher sehe ich mich als Apostel und meine Kunst als Apostolat, die Menschen durch die Schönheit Gott und Seiner Schöpfung näherzubringen.«

Clemens Fuchs

Vom Wahren im Falschen – Kulturkritik und Pop

von Martin Lichtmesz

Neulich rief ich Günter Maschke in Frankfurt am Main an, um ihn um die Identifizierung eines Zitats von Joseph de Maistre zu bitten, das ich in englischer Übersetzung im Internet gefunden hatte. Vermittelt hatte mich Konrad Weiß vom Karolinger-Verlag, der einige Hauptwerke des großen katholischen Reaktionärs herausgegeben hat. Maschke wollte sich mein Fundstück nicht vorlesen lassen und bat mich, es ihm doch zu »schicken«. Ich verstand nicht so recht, wie er das meinte. »Darf ich Sie etwas Dummes fragen? Haben Sie eine E-Mail-Adresse?« Er lachte polternd auf: »Sie können sich glücklich schätzen, daß ich noch ein Standtelefon besitze. Ich habe keinen Computer, kein Internet, nichts ... nur den Fernseher habe ich noch nicht rausgehauen. Man kann ja nicht immer nur vom Aufhalten reden, einer muß es auch tun ...« Schließlich paraphrasierte ich ihm den Inhalt des Zitats. Maschke erkannte es auf Anhieb und konnte es auswendig aufsagen. Er bat mich um meine Adresse, er werde es suchen und mir per Post zuschicken.

Meine Sympathie für eine freiwillig gewählte, individualkatechontische Rückständigkeit dieser Art ist grenzenlos. Ich mußte an einen von mir seit über einem Jahrzehnt hochverehrten Sensei aus München denken, einen imponierend gebildeten, konservativ akzentuierten Altlinken, der unter anderem bei Hans Sedlmayr studiert hatte und von ihm wesentliche Impulse empfing. Seine Briefe sind stets handschriftlich verfaßt oder auf einer alten Schreibmaschine getippt, die Kuverts tragen einen Adreßstempel, der schon so lange in Gebrauch ist, daß das Präfix »West-« vor »Deutschland« mit Tinte durchgestrichen werden muß. Als Cinephiler der alten Schule weigert er sich bis heute standhaft, auf Zelluloid gedrehte Filme in Form von Videokassetten oder DVDs anzusehen: denn auch Gemälde und Bauwerke dürfe man nicht nur in Form von Reproduktionen kennen. Es ist nicht nur der anachronistische Charme solcher Gewohnheiten oder auch Ticks, den ich so bestechend finde: Bei Menschen dieser Art findet sich in der Regel oft auch eine Geduld und konzentrierte Aufnahmefähigkeit, die einem Zeitalter, das meint, sich mit ein paar schnellen Klicks wirkliches Wissen aneignen zu können, verlorengegangen ist. Mein Münchener Sensei ist einer der wenigen Menschen, den ich kein einziges Mal einen dummen oder auch nur nichtdruckreifen Satz habe sagen hören.

Den Anschluß zu verpassen und »down to date« zu bleiben halte ich mitunter gar für einen Grund, stolz zu sein. Mit amüsiertem Genugtuung las ich das Geständnis des konservativen Essayisten Theodore Dalrymple auf takimag.com, daß er bislang keine Ahnung gehabt habe, wer Robin Williams sei. Es ist heute Ehrensache, die Position des Rückzugs zu verteidigen, wie es auch Ehrensache ist, »Kulturpessimist« zu sein. Man erkennt beinahe todsicher die Kanaille – oder in den Worten von Botho Strauß: die *condition-salaud* – an der Verächtlichmachung dieses Etiketts. Letzteres gehört zum Standardinventar der landläufigen Preisdemokraten.

»Der Kulturmensch warnt vor einem Zustand, von dem er weiß, daß, wenn er erreicht worden ist, niemand mehr wissen wird, wovor eigentlich gewarnt wurde, weil der Mensch dann das verkörpert, was zu werden er verhindern wollte.«

Frank Lisson: *Homo Absolutus*

Die Kritik an der Massenkultur hat dieselben Wurzeln wie die Kritik an der Massendemokratie, ja man könnte überspitzt sagen: die Kritik am Populären ist immer auch eine Kritik an der Demokratie, inklusive aller Zweischneidigkeit, die etwa einen liberalen Apologeten der Demokratie erschreckt, wenn sie zu Ergebnissen kommt, die dieser als regressiv, reaktionär oder geschmacklos empfindet.

Verlassen wir niemals die Fundamente. In *Staatsbriefe* 11/2000 stellte Hans-Dietrich Sander die These auf, daß es »in Deutschland eine Kultur, eine deutsche Kultur« gar nicht mehr gebe. Ein »stringenter Beweis« dafür sei, »daß seit langem die Rede von Kulturpessimismus verstummt ist«. Sie sei hinfällig geworden, »jetzt, da es keine Kultur mehr gibt. Die Deutschen, die heute leben, haben den Lebenszusammenhang mit ihren klassischen Künsten und ihrer Philosophie verloren, haben ihre Sitten und Brauchtümer hinter sich gelassen, sind bar von Innerlichkeit, Empfindsamkeit und strenger Begrifflichkeit, die einst den deutschen Volksgeist krönten. Es gibt in grosso modo nur noch museale Bezüge, wozu nicht nur Museumsbesuche, sondern auch Konzertgänge gehören.« Kultur werde heute nicht mehr geleistet und aktiv nachvollzogen, sondern allenfalls konsumiert: »Was von Kultur übrigblieb, ist nicht mehr als Unterhaltung.« Das gilt auch für das, was ursprünglich »populäre« Kultur, nämlich Volks-Kultur bedeutete. Dieser Kulturschwund habe indessen den gesamten Erdball ergriffen. Sander zitierte dazu André Gide, der bereits 1938 in seinem Tagebuch bemerkte: »Wenn man so weitermacht, wird es bald nicht mehr viele Leute geben, die Bedürfnis danach haben, die etwas davon verstehen, nicht mehr viele Leute, die merken, daß man nichts mehr davon versteht.«

In dieser Lage braucht man sich über den wohlfeilen Hohn nicht wundern, den die Kulturwohlfühler, Hippen, Progressiven und »Weltoffenen« über einen Mann wie Botho Strauß ausgießen, weil er Facebook und Twitter verschmäht und sich partout nicht mit dem »Plurimi-Faktor« versöhnen und den »intellektuellen Götzendienst vor dem Populären« leisten will. Sie hassen und verlachen ihn für Passagen wie diese: »Inzwischen paktiert auch die Kunst liebedienerisch mit Quote und breitem Publikum. Kaum einer, der Verbreitung nicht für Erhöhung hielte. Er müßte denn schon seiner Erfolge überdrüssig sein und aus purem Snobismus die Überzeugung hegen: Die Frage des Niveaus wird in Zukunft wieder von der Begrenzung des Zugänglichen abhängen.« In dieser Hinsicht ist Strauß ein treuer Schüler von Theodor W. Adorno geblieben, der der Massenkultur zutiefst mißtraute und sie beschuldigte, die Kulturgüter in bloße Waren zu verwandeln. Die in eine »Industrie« umfunktionierte Kultur diene nur mehr dem Konsum, dem Kapitalismus und dem Konformismus. Dagegen hielt Adorno an einem elitären Kunstbegriff fest. Als die »Neue Linke« der späten sechziger Jahre auf den Wellen von Pop und Rock zum Siegeszug ritt, stand Adorno dieser Entwicklung mit Befremden, ja Erschrecken und Verachtung gegenüber.

Eine vom »Pop« beherrschte Welt hat aus der Adornoschen Perspektive Züge des Zukunftsstaats aus Ray Bradburys Roman *Fahrenheit 451*. Darin sind die Lektüre und der Besitz von Büchern verboten, und es gibt eigens »Feuerwehr«-Brigaden, die sie aufspüren und vernichten sollen. Die mediale Kommunikation läuft über sprechblasenlose Comics und Breitwandbildschirme mit infantilen TV-Shows und Moderatoren, die die Zuschauer duzen. Die Waffen dagegen, die der dissidente Feuerwehrmann Montag für sich entdeckt, heißen Dostojewski, Dickens oder Balzac. Eine hoffnungslos romantische Vorstellung? Botho Strauß schrieb: »Wir anderen«, die sich der Nivellierung verweigern, »müssen neue unzugängliche Gärten bauen! Zurück zur Avantgarde! Den Kunstbegriff gilt es auf Brennpunktgröße zu verengen. Das natürliche Bedürfnis gegenüber dem schrankenlos inkludierenden System geht nach dem ausgewählten Zirkel.«

Kann eine solche Kehre tatsächlich die »schöne neue Welt« aus den Angeln heben? Das wäre schon wieder zu funktional gedacht: Eine Konzentration wie diese muß man um ihrer selbst willen leisten wollen. Es muß immer Menschen geben, die sich mit puristischer Ausschließlichkeit einer bestimmten Idee hingeben, eine nur ihnen anvertraute Flamme hüten, ein Ideal erfüllen, stellvertretend für alle, die dafür zu schwach sind. Ich bin überzeugt, daß dies, wie etwa die Mönche und Mystiker des Mittelalters, dem Ganzen auf unsichtbaren Kanälen ungeheure Kräfte zu-

»Der ästhetische Urfehler ist der Plurimi-Faktor: das Hohe zugunsten des Breiten abzuwerten. Das Untere zur obersten Interessensphäre zu machen. Das Breite zur Spitze zur erklären.«

600 Millionen Autoren brauchen kein Buch – sie füllen Rückstände von Schon-Geschriebenem in ein Unbuch. Von Massenbewegungen fasziniert, unterschlägt der intellektuelle Götzendienst vor dem Populären die banale Erfahrung, daß diese Anrufung, immer der Quote nach, stete Anpassung nach unten verlangt.«

Botho Strauß: *Die Lichter des Toren*

führt. Und wenn dieses Ganze es verdient, vielleicht sogar zu seinem Fall beiträgt.

Um nun aber nicht auf Strohmannen einzuschlagen: Gibt es ihn denn eigentlich noch wirklich, den etwas lächerlich gewordenen konservativen Affekt gegen »die Popkultur« als Hort der Vermassung, als große, plärende, glitzernde Dampfwalze, unter der alle wirkliche Kunst und Kultur platt gewalzt werden? Als Verderberin der Jugend, die durch Rockmusik zu Drogenmißbrauch, Hedonismus, sexueller Libertinage und vulgären Moden animiert wird und sich die Ohren und Augen für feinere Töne verkleistert? Was ist »Pop« heute überhaupt? Ist das nur MTV, »Big Brother«, »Deutschland sucht den Superstar«, »Germany's Next Topmodel«, der Eurovision Song Contest, die allgegenwärtigen Celebrity-News? Und was ist dagegen Kultur im Zeitalter »nach den Kulturen« (Frank Lisson), in der post-postmodernen Beliebtheit?

In Wirklichkeit sind die Fronten zwischen »Kultur« einerseits und »Pop« andererseits, ebenso wie zwischen dem »E« (ernst) und dem »U« (unterhaltend), heute längst nicht mehr so klar, wie sich das Adorno und andere Kulturkritiker einst vorgestellt haben – wenn sie es überhaupt jemals waren. Auch die Theoretiker der Pop- und Rockmusik versuchten, Subkategorien einzuführen, um die Lämmer von den Böcken zu trennen, etwa den »bösen« Kommerz (sagen wir Miley Cyrus) vom »guten« Independent (sagen wir Chelsea Wolfe) zu unterscheiden. Der künstlerische Abstand zwischen Helene Fischer und Scott Walker ist wohl in etwa so groß wie der zwischen Bohlen und Bach, dennoch werden beide als »Pop« subsumiert. Während die E-Musik sich im 20. Jahrhundert in spröde Verweigerungshaltung und Selbstdonstruktion aufgelöst hat, ist ihr Genius in das Populäre hinübergewechselt, wie auch die vergleichbar abgewirtschaftete gegenständliche Malerei in Comics, in Fantasy, im Gefälligen und im Kitsch ihr Refugium gefunden hat.

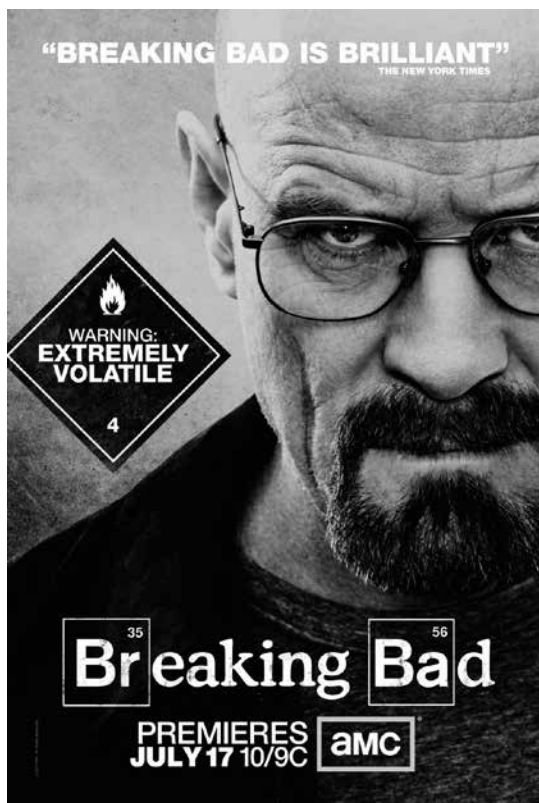
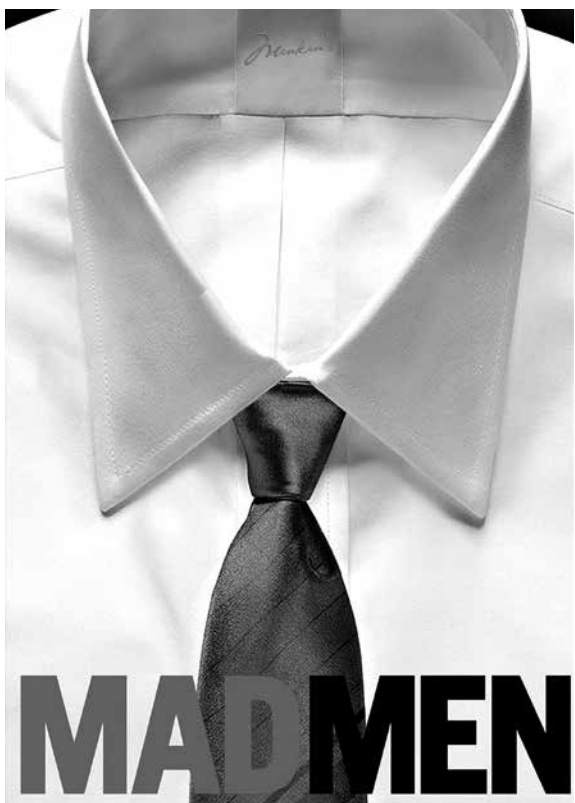
Die Massenkultur ist eine Tatsache. Der Widerstand gegen sie ist ebenso zwecklos wie der Widerstand gegen Vanilleeis, wie Federico Fellini einmal über das Fernsehen sagte. Sie umgibt uns wie die Luft zum Atmen, und ausnahmslos jeder Mensch partizipiert in der einen oder anderen Weise an ihr, auch wenn manche darin ersticken. Ikonische Popstars, Cartoonfiguren und Filmzitate dienen weltweit als Symbole der Verständigung, erzeugen tatsächlich so etwas wie die Illusion eines »global village« und einer gemeinsamen übernationalen Kultur.

An dieser Stelle möchte ich den Blick um 180 Grad drehen und für den Anschluß, für das Sich-Einmischen, für die Schaffung von Berührungsfeldern plädieren. Hier also ein Auszug aus einem weiteren Internetfundstück, dem »offenen Brief« eines Bloggers an Botho Strauß, den der Absender dreist egalitär duzt: »Du schreibst in diesem Essay vom beständigen Niedergang der Kunst in Richtung Orientierung an der Masse und so sehr ich Dir darin instinktiv zustimmen will: Ich kann es nicht. Ich möchte Dich an den Schultern packen, Dich schütteln und rufen: ›Bitte sieh genauer hin!‹ Unten, unter den in dem Teppich aus Zeitungen, Zeitschriften, Radio- und Fernsehsendungen vorkommenden Dingen, unter dem Geplapper der Massen, unter der auf den ersten Blick sichtbaren Tarnoberfläche einer gigantischen Müllhalde kriecht und lebt ein riesiges Universum an lesens-, hörens-, sehenswerter Kultur, die man allerdings (zumal ohne Internet) nicht mehr so leicht zu finden in der Lage ist.« Die »Dauerverfügbarkeit von allem im Hier und Jetzt, der permanente Strom von Informationen und Kulturgütern«, dieser »endlose Strom an Entertainment und Entertainment, den das Internet mit sich bringt: Das alles hat die wirklich guten Dinge nicht weggeschwemmt oder verschwinden lassen, sondern es hat sie im Gegenteil noch wertvoller gemacht.«

So sehr sich der Kulturpessimist in mir dagegen sträubt: der Blogger hat recht. Dem, der damit umgehen kann, stehen heute die herrlichsten Dinge frei zur Verfügung, und darum werde ich nicht müde, die Segnungen von Portalen wie youtube zu preisen. Ich will an dieser Stelle nicht den x-ten Artikel über neurechte »metapolitische Anknüpfungen an die Popkultur« und ähnliches schreiben. Der Kern der Metapolitik sollte vor allem die Schaffung eines Bewußtseins dafür sein, daß die »Rechte« mit ihren Themen und Präferenzen, Motiven und Motivationen inhaltlich keineswegs vom großen Ganzen isoliert ist, sondern vielmehr ein wesentliches Stück vom Ganzen vertritt, das breite Schichten angeht und immer

»Die Massenkultur ist das neue Babylon, in das heute so viel Kunstfertigkeit und Intelligenz fließt. Sie ist unser kaiserliches Theater des Sexuellen, der alles übertragende Tempel des westlichen Blicks. Wir leben im Zeitalter der Idole. Die heidnische Vergangenheit, die nie wirklich tot war, lebt auf in den mystischen Hierarchien des Starkults.«

Camille Paglia



wieder von neuem zum Leben erwachen wird und von Interesse bleibt. Denjenigen, die eine spezifische Tiefe ausloten, sollten jene beistehen, die die Breiten vermessen. Eine rechte Kulturkritik sollte sich also idealerweise nicht zur sehr in einem »elitären« Affekt einigeln, sondern die Augen aufmachen und »genauer hinschauen«: nicht nur, um zu verstehen, welche Bilder, Szenen, Gefühle die Gesellschaft gerade bewegen, welche in Unterhaltung verpackte Doktrinen ihr eingeflößt werden, sondern, um diese Dinge auch aktiv mit dem eigenen Leben und Denken zu verknüpfen.

Ich nenne hier nur das Beispiel der inzwischen zum Teil stupenden Qualität mancher amerikanischer Fernsehserien, deren Drehbücher, Regie und schauspielerische Leistungen sich mit dem Besten messen können, was die Filmgeschichte des letzten Jahrhunderts zu bieten hat. Hier sind drei, die eine Menge Stoff für eine »rechte« Betrachtung enthalten, und es sind nicht die einzigen: *Breaking Bad* ist eine Tour de Force, die die Wiederentdeckung einer archaischen, amoralischen Männlichkeit zelebriert; die in den frühen sechziger Jahren angesiedelte Serie *Mad Men* schildert verführerisch die Schönheit, Größe wie auch den Abgrund einer konservativen Gesellschaft vor ihrer Liberalisierung und eine am Zenit stehende Elite vor ihrem Fall, während eine Krimiserie wie *True Detective* bis an den Rand vollgepackt ist mit religiösen, christlich-gnostischen Themen. Solange komplexe Kunstwerke wie diese von einem Millionenpublikum gesehen werden, darf man seinen Kulturpessimismus getrost relativieren. Sie erzählen wirkliche Dinge über das Leben und den Tod, über Frauen und Männer, über die Gesellschaft und das Individuum, also über uns selbst. Ich glaube, daß hier auch die wahren Mythen der Moderne zu finden sind. Ich nenne dies nur als ein Beispiel unter vielen – eine ausführliche Bestandsaufnahme muß einmal geleistet werden.

Jenseits alberner progressiver Posen und einer Popkulturvergötzung, wie sie manche Intellektuelle betreiben, sind die Dinge, die um uns herum produziert, konsumiert und »kommuniziert« (noch so ein von Botho Strauß verachteter Ausdruck) werden, es wert, daß man sie wahrnimmt und absorbiert, ohne daß dabei die kulturellen und künstlerischen Maßstäbe und Hierarchien preisgegeben werden müßten. Homer hat uns etwas zu sagen, aber »Heisenberg«, der Hauptcharakter aus *Breaking Bad*, ebenso. Wir müssen derlei erkennen und nutzen. ■

Was man von der Neuen Slowenischen Kunst (NSK) lernen könnte

von Götz Kubitschek

Die Industrial-Band Laibach (sie trägt den deutschen Namen der slowenischen Stadt Ljubljana) war in den 1980er Jahren des vorigen Jahrhunderts unter Rechten ein Geheimtip, zur Wendezeit Kult, und immer schon ist der Name der Band so etwas wie ein Code-Wort dafür, daß man sich mit metapolitischen Ansätzen auskenne und den Subtext unter der popkulturellen Oberfläche zu dechiffrieren verstehe. Denn Laibach war und ist Teil des Künstlerkollektivs Neue Slowenische Kunst (NSK), und dieses Projekt wiederum basiert auf einer komplexen, nur schwer nachvollziehbaren Theorie.

Die Neue Slowenische Kunst bildete sich 1984 aus dem Zusammenschluß der Einzelgruppen Laibach (Musik), Irwin (Bildende Kunst), Noordung (Theater) und der Designergruppe Novi Kolektivizem. Diese vier Projekte waren kurz zuvor in einer Phase entstanden, in der slowenische Künstler, Intellektuelle und Philosophen Diskussionen über das politische System des jugoslawischen Vielvölkerstaates und die Ideologie des Sozialismus anstießen. Der Diskurs zielte auf die Befreiung des Individuums aus den Klauen des Machtstaates und der sozialistisch formierten Masse. Die avantgardistischen Strömungen aus dem Beginn des Jahrhunderts und die Punk-Bewegung des Westens und postmoderne Theorien waren die entscheidenden Bezugsgrößen.

Von dieser slowenischen Alternativkultur setzte sich Laibach jedoch sogleich in einem Manifest ab, das die eigene Arbeit bewußt in den Dienst des Staates stellte und zu einer »Überidentifizierung« mit der Ideologie und ihrer manipulativen Macht aufrief. Dazu gehörte es, sich selbst als je einzelnen Künstler, Musiker, Schauspieler oder Autor zurückzunehmen und im Kollektiv – frei vom Wunsch, originell zu sein – eine Art selbst-aufgelegten Dienstes zu erfüllen und das Plansoll der staatlich geförderten Kunst überzuerfüllen. Für das Verständnis wichtig ist dabei, daß es sich bei der »Überidentifikation« *nicht* um eine »kritische Distanz« handelte, sondern um eine Art unerwünschten Übereifers – jedoch ohne dessen Naivität. Denn: »Wer materielle Macht hat, hat geistige Macht, und jede Kunst ist politischer Manipulation unterworfen, außer derjenigen, die die Sprache eben dieser Manipulation spricht.«

Dies wurde mit einer Methode umgesetzt, für die die NSK den Begriff eines »organischen Eklektizismus« prägte: Slowenien sei als konkretes Gebilde viel zu klein, um eine eigenständige, also nur-slowenische Kunst ausbilden zu können. In einem Text aus dem Jahr 1992 stellte Irwin (das Kollektiv der bildenden Künstler in der NSK) das »Zusammentreffen der germanischen und slawischen Kulturen« als charakteristisches Moment der slowenischen Kultur heraus und gab einen entscheidenden, psychoanalytischen Hinweis: »Die vielfache Verwendung der deutschen Sprache und deutscher Bezeichnungen in den Arbeiten der NSK ist auf die spezifische evokative Qualität dieser Sprache zurückzuführen, die

»Mit dem Eintritt in den Raum tritt der Mensch auch in die Zeit ein, in die schweren Gewässer des Gedächtnisses eines Volkes.«

NSK, 1992

► Am 3. Juni 1993 hielt Irwin in Subl von einem markierten »NSK-Territorium« aus eine Rede »An die Bürger Deutschlands«

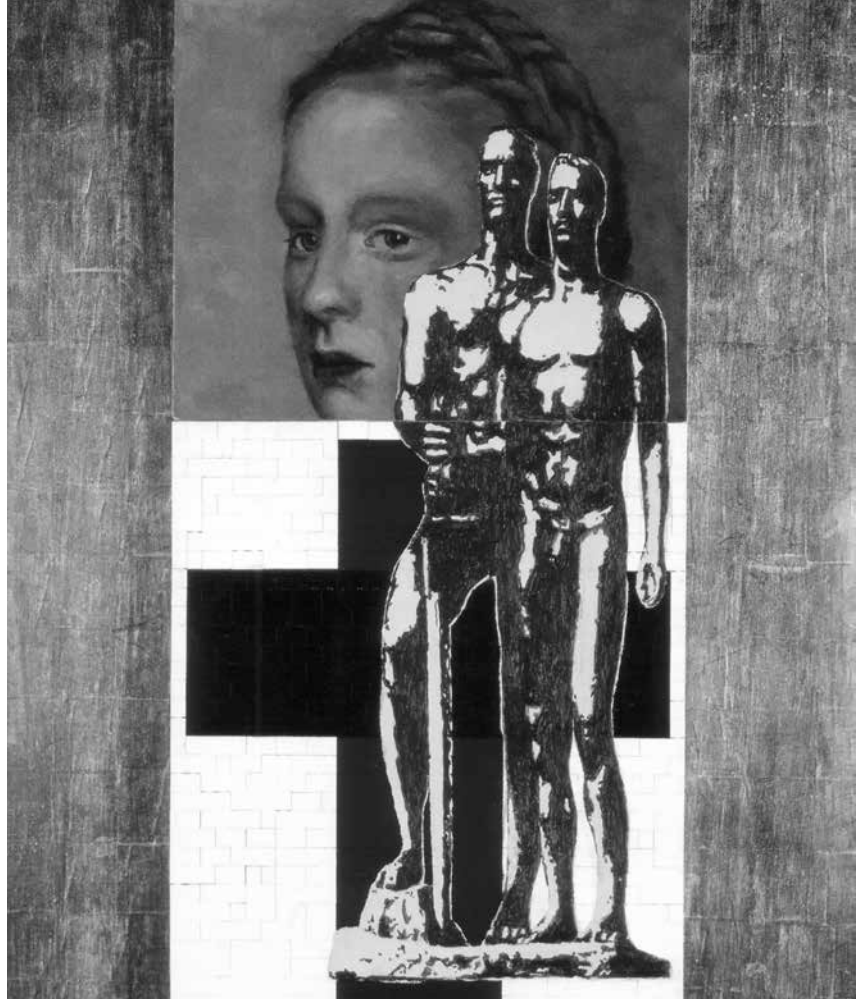
auf Nicht-Muttersprachler entschieden, abgehakt, dominierend und beängstigend wirkt und automatisch tief in der Geschichte und im Unterbewußten verankerte Traumata aktiviert. Mit der Aktivierung des germanischen Traumas wird auch der undifferenzierte, unidentifizierte, passive und mit Alpträumen gefüllte Traum des Slawentums aktiviert.«

Die deutsche Namensgebungen NSK, Laibach oder auch Noordung bekommen vor diesem Hintergrund einen tieferen Sinn, und man muß derlei an den Theorien des slowenischen Philosophen Slavoj Žižek geschulte Äußerungen als den existentiellen und sehr ernstesten Versuch der Neuen Slowenischen Kunst werten, der eigenen Herkunft nicht nur nicht zu entkommen, sondern die Gewichte von einer autonomen Kunst in die Richtung einer zeitgemäßen Heimatkunst zu verschieben. Diese Verschiebung liegt in der Logik der NSK, sich selbst zurückzunehmen und sozusagen parallel zu den staatlichen Strukturen ebendiese Strukturen auf entlarvend glänzende Weise zu bedienen und die Zeit und den Raum der historischen Situation abzubilden. Irwin, wiederum 1992: »Dominiert die Heimat, so ist der Künstler das Medium, durch welches sich das Vaterland repräsentiert.«

Drei Hauptkriterien also kennzeichnen die Arbeiten: ein programmatischer Eklektizismus, das Primat der Gruppenidentität vor der persönlichen Identität und die erwähnte Affirmation des Lokalen und des Nationalen. Die Kollektive der NSK griffen (und greifen bis heute) nach Versatzstücken aus dem reichen Fundus der europäischen Avantgarden, der Folklore des deutschsprachigen Raumes, der Systemkunst totalitärer Staaten und der Formsprache der östlichen Orthodoxie. Sie belegten durch die Kombination dieser Erbstücke, daß kein Kunstwerk (sei es abstrakt, sei es ideologisch, sei es autonom) ohne einen Sitz in einer konkreten historischen Situation (dieser Kombination aus Raum und Zeit) auskomme, sondern vielmehr von dorthin stets in Anspruch genommen werde. Dies nicht wahrhaben zu wollen, führe nachgerade zu einer Schizophrenie im Umgang mit den künstlerischen Vorstößen aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts. So fand die Verweigerung des kritischen Blicks auf die eigene Kunstgeschichte im Westteil Deutschlands ihren folgerichtigen Gegenpol in der Fixierung auf die internationale Abstraktion. In der vorgeblich apolitischen, kristallinen Reinheit abstrakter Kunst erholte sich die Künstlergilde für Jahrzehnte von der propagandistischen Engführung der Zeit davor und suchte den erneuten Anschluß an die vermeintlich unschuldige, politisch korrekte Frühzeit der deutschen Moderne, die mittlerweile zu einer internationalen geworden war. Daß etliche Künstler nun zu Werkzeugen des Kalten Krieges geworden waren und später zu solchen einer linken Revolution, verdrängten sie ebenso wie die politischen Untertöne und das problematische Sendungsbewußtsein ebenjener ersten Moderne von 1900 bis 1920: Die Avantgarden hatten sich tatsächlich in nicht unerheblichem Umfang den nationalen oder den internationalen totalitären Utopien angenähert, deren Versuche einer Massenformierung grundsätzlich in eine Massenvernichtung mündeten. Die NSK versuchte im Gegensatz zu anderen Künstlern oder Kunsttheoretikern gerade nicht, diese fatale Komplizenschaft zwischen künstlerischer und politischer Utopie zu leugnen oder auszublenden. Sie zielte auch nicht mittels Ironie,



Ein typisches Irwin-Kunstwerk: Eklektisch, retro-avantgardistisch mit Ver-satzstücken aus der Heimatkunst, der NS-Kunst und der Abwandlung des sogenannten Schwarzen Quadrats von Kasimir Malewitsch. – Irwin, Malewitsch zwischen den Kriegen, 2003



Parodie oder Satire auf die Überwindung dieser Parallelität ab. Sie vermittelte vielmehr mit künstlerischem Ernst und großem Verantwortungsbe-wußtsein, daß die Sehnsucht nach dem Kollektiv, nach dem Totalen, nach den verbindenden und verbindlichen Zeichen niemals überwunden werden könne, sondern allenfalls gehegt.

Der Name für die Kunst, die aus diesen Überlegungen entstehen mußte, ist »Retroavantgarde«. Die NSK hat mit diesem Begriff gespielt und ihn zu »Retroprinzip« oder »Retrogarde« abgewandelt, aber den In-haltskern nicht variiert: Retroavantgardistisch zu arbeiten bedeutet, in das Arsenal des wirkmächtigen, avantgardistischen Erbes zurückzugrei-fen, Tabuisierungen aufzuhebeln und der Sehnsucht nach dem großen Ganzen einen Ausdruck zu geben. Daß dies keine Forderung nach einer politischen Umsetzung sei, hat die NSK ausdrücklich zu erklären nie für nötig befunden. Daß derlei aber stets geschehen könne, hat sie von Anfang an behauptet, und dies ist der denkbar größte Gegensatz zu je-nen »autonomen« Künstlern, die sich zwar formal aus dem avantgardi-stischen Erbe bedienen, nie jedoch nach dem seelischen und politischen Dynamit fragen, das in dieser Kunst steckt.

Daß diese Theorie subversiv war und zur Demaskierung des Systems führen konnte, verdeutlicht der erste große Skandal, den die NSK insze-nierte. Die Designergruppe Novi Kolektivizem reichte zum Plakatwett-bewerb für den »Tag der Jugend« 1987 eine Arbeit ein, deren Grundlage, Richard Kleins »Allegorie des Heldentums« aus dem Jahr 1936, sie nur leicht an die jugoslawische Symbolsprache angepaßt hatte. Der »Bund der sozialistischen Jugend Jugoslawiens« sprach dieser Arbeit den ersten Platz zu. Zwei Tage später veröffentlichte eine Zeitschrift die lancierte Ori-ginalvorlage aus dem Dritten Reich. Der Skandal führte letztlich zur Ab-schaffung des Tages der Jugend, der immerhin zum Gedenken an Tito eingeführt worden war.

Es ist in diesem einen Projekt der Ansatz der NSK gebündelt vorhan-den: Über das Mittel der Kunst wurde die ideologische Nähe des jugosla-wischen zum nationalen Sozialismus in Deutschland freigelegt. Die NSK kritisierte dies keineswegs, sie kritisierte nur die Staatsdoktrin, als antifa-schistisches System selbst in Fragen der Massenformierung jede Parallele zu den faschistischen, mit ähnlichen Mitteln sehr erfolgreichen totalitären

Systemen zu leugnen. Damit stand – um es im Sinne des Künstlerkollektivs auszudrücken – eine Frage im Raum, keinesfalls jedoch eine Antwort. Diese Frage richtete sich an jeden, der für die Autonomie der Kunst plädierte und ihren möglichen Einfluß auf die Macht, ihre Manipulierbarkeit durch die Ideologie und ihre wohlgenährte Existenz im Dienste des Staates nicht wahrhaben wollte.

Es ist freilich immer fragwürdig, die Bedeutung der Kunst aus ihrer Wirksamkeit heraus zu beurteilen. Aber auch zu diesem Sachverhalt hat sich die NSK sehr direkt geäußert: Die Kunst sei in der spezifischen historischen Situation (im sozialistischen, gesamtstaatlich eingesperrten, jedoch erwachenden Slowenien) »geboden« gewesen, »weil es ein Publikum gab, das sie zum Überleben brauchte – zum spirituellen, geistigen, intellektuellen Überleben. Es gab einen Bedarf an Kunst.« Was da in einem Interview aus dem Jahr 2000 gesagt wurde, klingt wahlweise ein wenig wehmütig oder sogar kulturkritisch, ist aber gedeckt durch die Erfahrung, die die NSK in den frühen neunziger Jahren und innerhalb der neuen Möglichkeiten nach der Wende machen mußte. Man weiß instinktiv, was mit diesen enttäuschten Erwartungen gemeint ist: Die Relevanz der Kunst geht verloren, wo sie zum Schweißstück für die Bürger (Nietzsche) wird, zum Spekulationsobjekt gar – während ihr das seelisch und existentiell ausgehungerte Publikum abhandenkommt.

Wie sehr die NSK sich an die eigene Nation und die Heimat gebunden sah, zeigte sich just in diesen frühen neunziger Jahren. Die Bedrohung für das Kollektiv kam aus zwei Richtungen: Man war sich zum einen der Gefahr der Auflösung durch die neue, ins Internationale weisende Freiheit bewußt. Zum anderen brachte das Schicksal der bosnischen Teilrepublik nur den Künstlern zum Bewußtsein, inwiefern der Staat als eine schützende Institution in der vermeintlich grenzenlosen Welt vonnöten blieb. Es ist bezeichnend, daß es die NSK war, die diese Renaissance der Kernkompetenzen des Staates nicht aus weltanschaulichen Gründen übersah (wie so viele linke »avantgardistische« Gruppen), sondern eine wiederum künstlerische Antwort auf die Herausforderung durch den jugoslawischen Bürgerkrieg fand: Man gründete den »NSK-Staat in der Zeit« und entging durch diese nicht an einen Ort gebundene Simulation eines bergenden und hegenden Staates zugleich der Gefahr einer Auflösung des Kollektivs. Legendär sind die Einrichtung einer Botschaft in einer Moskauer Privatwohnung für die Dauer eines Monats, die Rekrutierung von Soldaten aus Kroatien, Albanien, Österreich, Tschechien und weiteren Nationen in die NSK-Streitkräfte für die Dauer einer Photographie oder das Ausstellen von Personalausweisen, die weltweit beantragt werden konnten. Spätestens in dem Moment, als nach der Jahrtausendwende eine große Zahl Nigerianer den Paß des NSK-Staates beantragte und ihrer Hoffnung Ausdruck gab, mit diesem Dokument nach Slowenien oder in die EU einreisen zu dürfen, griff die Kunst in die politische Realität über. In der Analyse des Vorgangs zeigte sich, daß den meisten Antragstellern der symbolische Charakter der Aktion klagewesen war, daß sie aber wiederum symbolisch ihrer Hoffnung auf ein besseres Leben Ausdruck hätten verleihen wollen.

Es läßt sich für das eigene Verhältnis zur deutschen Gegenwart und für ein angemessenes Verhalten in ihr aus den Verfahrensweisen der NSK einiges lernen. Der Kern ist dabei der Spagat zwischen einer Würdigung des Staates in seiner ordnenden, hegenden Funktion für das Volk auf der einen und der Entlarvung seines verlogenen Selbstbildes und seiner manipulativen Sprache auf der anderen Seite. Die Nachahmung kann ebenso originell sein wie das Original selbst, auch das hat die NSK vorgemacht. Wenn wir nun – um es einmal herunterzubrechen – die Schwierigkeit ernst nähmen, im öffentlichen Raum mit konservativen, rechten Projekten präsent zu sein (man denke nur an das Drama um die Suche nach Vortrags- oder Ausstellungsräumen in Berlin und anderswo), könnten wir aufhören, mit dem Kopf durch die Wand zu wollen und das immergleiche Spiel von Anmietung und Kündigung mitzuspielen. Wir könnten vielmehr im Sinne des NSK-Staates eine Parallelstruktur aufbauen und über das ganze Land verteilt Privatleute zu gewinnen suchen, die ihre Wohnungen für Vorträge, Diskussionen und Ausstellungen zur Verfügung stellten, unter einem etwas übereifrigen Motto vielleicht. Ist es nicht so, daß dieses Netz die Träger der Knotenpunkte sogar euphorisch machen könnte, geistig und politisch euphorisch, wenigstens für den Dauer der Aktion? ■

»All die großen Erwartungen in Bezug auf ein demokratisches Kunstsystem, die Künstler aus allen ehemaligen sozialistischen Ländern, auch wir, teilten, wurden enttäuscht, als wir herausfanden, daß diese Erwartungen nichts mit der Realität zu tun hatten.«

NSK

»Wir erkannten, daß das Herumsitzen in diesen Privatwohnungen viel wichtiger für die Bildung einer Gemeinschaft war. In den 1990ern hatten wir genau dieses soziale Feld verloren.«

NSK

Ratlos, aber gut drauf – Turbodinamismo in Rom

Ein Gespräch mit Adriano Scianca

SEZESSION: Adriano, Sie gelten als einer der Erfinder des sogenannten Turbodinamismus. Was ist das für eine Kunstrichtung?

SCIANCA: Um ehrlich zu sein: Diesen Ruhm habe ich nicht verdient. Ich habe zwar die Entstehung des Turbodinamismus begleitet, aber ich bin mit Sicherheit nicht der Erfinder. Der Turbodinamismus entstand aus dem Schaffensdrang einer Künstlergruppe, verknüpft mit den metapolitischen Aktionen von CasaPound Italia in der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst sowie deren Sprache, ihren Riten, ihren Heiligen und ihren Einrichtungen, die vor allem diese Kunst selbst und ihre parasitäre Rolle in der Gesellschaft am Leben nähren.

In Hinblick auf diese Aspekte kann der Turbodinamismus in Wahrheit keine richtige »Kunstrichtung« sein, zumal es nirgendwo einen klar umrissenen Kanon von Regeln gibt, anhand derer sich entscheiden läßt, ob ein Werk als »turbodynamistisch« gelten kann oder nicht. Es geht viel mehr darum, die Kunst gleichermaßen in unserem Sinne zu revolutionieren. Sie soll die Museen verlassen, wieder mit dem Alltag konfrontiert werden, inklusive der Gefahr – kurz: mit dem richtigen Leben. Diese Kunst soll allerdings ebensowenig das »Gute« oder die »Menschenrechte« verkörpern, so wie sie auf die leicht zu entfachenden Skandale verzichtet, deren Urheber meinen, sie könnten alle Probleme lösen, indem sie Babypuppen in einem Park erhängen, um die alten Mütterchen zu erschrecken. Und all das geschieht natürlich, ohne daß man sich allzu ernst nimmt. Tatsächlich wird im »Manifest des Turbodinamismus« präzisiert, der Kult der Gefahr und die Begeisterung für die Aktion haben allein den Zweck, sich anschließend in der Bar (Kneipe) mit den Freunden rühmen zu können oder die Krankenschwestern zu beeindrucken. Ich bin kein Künstler, aber ich bin überzeugt, daß die Turbodinamisten Recht haben.

SEZESSION: Das klingt zugleich ziemlich existentiell und ziemlich unernst. Gefährlich zu leben, Leute zu provozieren und Bürger zu verschrecken, ist noch keine Kunst – es sei denn, Sie hängen jener Definition an, die jeden Menschen für kunstfähig hält.

SCIANCA: Nein, das genügt für Kunst natürlich nicht. Und in der Tat geht es hier vor allem darum, wie wir bereits gesagt haben, eine bestimmte, narzißtische Idee, eine bürgerliche Konzeption der Kunst zu zerstören. Der Künstler muß wieder auf die Straße gehen, was nicht bedeutet, daß jedermann, der auf der Straße steht, gleich ein Künstler ist. Tatsächlich ist der Turbodinamismus kein künstlerischer Kanon, sondern ein vorbereitender Schock. Er ist »existentiell«, wie Sie es sagten. Der Turbodinamismus ist etwas, was dem Kunstwerk vorausgeht und etwas, auf das sich der Künstler in der Weise einzulassen hat, wie er über sich selbst denkt und wie seine Beziehung zur Welt ist. Darauf folgt dann die wahre und wirkliche Kunst.

Hier zählen das Talent und das Können. Es gibt eine weitverbreitete Idee, derzufolge der moderne Künstler kein Könnler mehr sein müsse. Was für ein Mißverständnis der Logik der künstlerischen Avantgarde. Jeder weiß, daß Picasso im realistischen Zeichnen hervorragend war, bevor er sich für die kubistische Zergliederung entschied. Marinetti schrieb auf eine chaotische Art und Weise, ohne Interpunktion, aber er hat uns auch sprachlich gekonnt, absolut klassische Übersetzungen von Tacitus hinterlassen. Um ein wahrer Künstler zu sein, genügt es nicht, eine originelle Idee zu haben, man muß zuallererst gut sein. Es ist notwendig, die traditionellen Stilrichtungen zu beherrschen, bevor man sie zerstört.

SEZESSION: Im Rahmen der CasaPound Italia, deren Kulturbeauftragter Sie sind, gibt es Künstler, die den Turbodinamismus betreiben, nicht wahr? Ist das ein Kollektiv oder sind es einzelne Künstler? Und: Können Sie eine der Aktionen beschreiben?

SCIANCA: Ja, bei CasaPound gibt es ein turbodynamistisches Kollektiv von Künstlern. Die erste turbodynamistische Aktion war das Anbringen von rund zehn, etwa 2 × 2 Meter großen und farbenfrohen Bildern mit dem Porträt eines der größten Dichter Europas, Robert Brasilach. Diese mit Schablonen erstellten Werke, begleitet von dem Zitat »Je suis partout« (»Ich bin überall«), wurden in der Nacht in unmittel-



*Robert Brasillach, turbodynamistisch aufgeladen,
auf aggressiven vier Quadratmetern*

barer Nähe von kulturell und künstlerisch bedeutenden Gebäuden angebracht. Aber ich will auch an die wechselnden Abbildungen gigantischer Videoprojektionen erinnern. Diese wurden an die Fassaden von Monumenten, Medienzentren/ Medienhäusern, den Sitz der Region Latium und das Museum der Modernen Kunst in Rom geworfen.

SEZSSION: Was ist daran nun typisch turbodynamistisch? Der Inhalt kanns ja nicht sein, man könnte Brasillach doch einfach durch Ehrenburg, Churchill oder Klaus Mann ersetzen. Also: Woran erkennen wir, daß das ein Kunstwerk des turbodynamistischen Kollektivs sein muß? Haben die Künstler hinterher im CasaPound-Pub »Cutty Sark« vor den Mädchen geprotzt?

SCIANCA: Die ganze Aktion ist typisch turbodynamistisch. Das beginnt mit der Selbstsicherheit, mit der man eigenmächtig etwas setzt, und dieser Voluntarismus ist überhaupt die Grundlage dieser Kunst. Der Turbodynamismus eignet sich den Relativismus der Kunst an, um Kunst zu schaffen, setzt sich aber gleichzeitig gegen das Relative der anderen durch. Und natürlich haben sich die Künstler nach der Aktion vor den Mädchen im Pub gerühmt, zumindest glaube ich das, aber ich denke nicht, daß sie es im »Cutty Sark« gemacht haben.

SEZSSION: Also: Der Turbodynamismus kennt keine Demut und keine Mitte, sondern ist eine

aggressive, metapolitisch aufgeladene Prozedur, und vor allem ist er weder müde noch pessimistisch. Wird er von außen wahrgenommen? Wird das als Kunst wahrgenommen oder sogar als eigene Stilrichtung? Wie war beispielsweise die Reaktion auf das Projekt »Der Turbodynamismus findet die Leiche von Bin Laden wieder«?

SCIANCA: Als wir mit dem Turbodynamismus begannen, wurde gleichzeitig ein ideologisches Manifest im Retro-Stil erstellt, ähnlich einer Bekanntmachung an die Bevölkerung des 19. Jahrhunderts. Es wurde an viele Wände Italiens angebracht. Das sorgte für einiges Aufsehen. Und auch heute zitieren Leute, die CasaPound Italia angreifen wollen, einzelne Stellen dieses Textes. Es scheint, als wäre dieses Manifest eine Einladung zur Kritik an uns und nicht in erster Linie eine kulturelle Provokation. Das ist sehr amüsant.

Aus einem etwas intelligenteren, künstlerischen Blickwinkel wurde auch in den Medien über die Aktionen der Turbodynamisten gesprochen, mit weit weniger Aggressivität natürlich und auch nur selten. Künstlerisch ernstgenommen zu werden, ist unmöglich, wenn man nicht eine ganz bestimmte Sprache spricht und sich nicht den etablierten Gruppen öffnet, die wirklich über kulturelle Macht verfügen. Aber der Turbodynamismus ist ja eben gegen all dies angetreten. Und womöglich will er auch gar nicht ernst genommen werden. ■

Sinn und Widersinn der Nostalgie

von Frank Lisson

Wo sind wir, wenn wir in der Welt sind? – Auch wer sich diese Frage noch nie gestellt hat, wird eingestehen müssen, daß es sich beim In-der-Welt-Sein um eine Ortsgebundenheit handelt, die wiederum ein *Bewußtsein* für den Ort des Daseins voraussetzt. Dieses Bewußtsein nennen wir »Heimatgefühl«, und die dazugehörigen Orte können geographische Stätten sein, aber auch Menschen, Gedanken, Seinsweisen. Denn wir sind ja niemals an einem konkreten Ort zu Hause, sondern immer nur in dem Verhältnis, das wir zu ihm eingehen. Das liegt daran, daß wir uns des *Ortes an sich*, den wir als Heimat empfinden, in der Regel keineswegs bewußt sind, sehr wohl aber der Erfahrungen und Erinnerungen, die wir damit verbinden. Der geographische Heimatort ist notwendig ein zufälliger; der metaphysische dagegen nicht, sondern ein zumeist selber gewählter, sogar dann, wenn er sich auf den geographischen bezieht, denn man muß ja nicht zwangsläufig mit diesem heimatlich verbunden sein. Das, was einen geographischen Ort zugleich zu einer metaphysischen Heimat macht, ist also die *Beziehung*, in der wir zu ihm stehen. Denn erst diese Beziehung, das heißt die emotionale Bindung, die wir mit einem Ort eingehen, läßt uns dessen Verlust als Schmerz erfahren. Kommt nun beides zusammen: besteht also eine innige Bindung zu einem Ort, und ist uns dieser verlorengegangen, empfinden wir das, was der Begriff *Nostalgie* bezeichnet.

Obwohl das Wort erst relativ spät kreiert worden ist, nämlich im ausgehenden 17. Jahrhundert, dürfte das Gefühl, das der Nostalgie zugrunde liegt, freilich viel älter sein. Der Terminus findet sich zuerst in einer medizinischen Dissertation des Schweizer Arztes Johannes Hofer von 1688. Er setzt sich aus dem griechischen Wort für Heimkehr, Rückkehr (*nóstos*) und dem für Schmerz, Not, Trauer (*álgos*) zusammen. Wörtlich übertragen bedeutet »Nostalgie« also soviel wie »schmerzhaftes Verlangen nach Heimkehr«. – Doch Heimkehr wohin?

Dadurch, daß für den Menschen die Zeit vergeht, weil die Ereignisse nicht andauern, wird er permanent von der Welt zurückgelassen, ja aus ihr vertrieben, insofern sie ihren Ort ändert, also ihren Zeit-Raum verschiebt. Unsere jeweilige Position in der Welt ist nicht zu halten, da sie ständig durch eine andere abgelöst wird. Demzufolge gehen wir, solange wir leben, einer Heimat verlustig.

Nun finden in der modernen und technisierten Welt solche Verluste aber viel öfter und in einem viel größeren Umfang statt als jemals zuvor, da auf technischen Fortschritt basierende Gesellschaften sich selber dazu zwingen, Gewohntes immer wieder zu vernichten und den Menschen in einen Dauerstreß der Anpassung an veränderte Verhältnisse versetzen. Wo der Mensch durch Überangebote an Neuem in seiner Aufnahmefähigkeit ständig überfordert wird, befindet er sich in einem Zustand permanenter Selbstentfremdung. Dieser aber ist erforderlich, damit eine technisierte Konsumgesellschaft mit Maximierungsanspruch ihrem Prin-

»Denn es bedarf der Besinnung, ob und wie im Zeitalter der technisierten gleichförmigen Weltzivilisation noch Heimat sein kann.«

Martin Heidegger:
Grußwort, 1976

zip nach überhaupt funktioniert: Es darf keine Sättigung geben, die Bedürfniskette muß endlos erweitert und verlängert werden. Nicht ganz unberechtigt fragte Heidegger daher, ob der neuzeitliche, moderne Mensch überhaupt noch *heimatlich* empfinden könne, oder ob »Heimat« ihm nicht bloß eine Erinnerung sei an ein verlorenes Gut.

Die Nostalgie beinhaltet jedoch nicht nur die Trauer um verlorene Lebensumstände oder die Sehnsucht danach, sondern auch und vor allem ein Besinnen darauf, *was* mit dem Verlorenen verlorengegangen ist. Man darf die Nostalgie daher durchaus zu den Erkenntnisformen rechnen. So wie – laut Aristoteles – der Genius fast immer melancholisch ist, so hat Erkenntnis zumeist etwas mit Nostalgie zu tun, da in beiden Fällen der schöpferisch-sehende Mensch erreichte Zustände noch unerreichten gegenüberstellt. Wo etwas erkannt wird, ist der Ort des Unerkannten bereits verlassen; man befindet sich auf dem Weg in einen Raum, der nicht allgemein zugänglich ist, betritt also Neuland, von wo aus es aber immer noch weitergeht. Die Heimat des Vertrauten liegt hinter dem Erkennenden; und soviel er auch auf seinem Weg an Einsichten gewinnen mag, der Verlust dessen, was ihm die Erkenntnis zufügt, wiegt nicht minder schwer. Das ist der Grund *dafür*, weshalb das Erkennen selber in einem bestimmten Sinne »traurig« macht und Denken so oft ins Unbehagen führt.

Das Nicht-allein-in-einem-Raum-sein-Können Pascals, mehr aber noch das romantische Heimweh des modernen Menschen nach einem »natürlichen« Dasein in der Welt, das Novalis als einen Trieb, »überall zu Hause« sein zu wollen, beschrieb, sind die wichtigsten Markierungspunkte auf dem Weg der Nostalgie durch die Neuzeit. Heidegger setzte hier einen entscheidenden Akzent, indem er den berühmten Satz des Novalis umkehrte, wodurch er die Aussage dem postromantischen Weltgefühl heutiger Geisteszustände anpaßte: »Ein solcher Trieb kann Philosophie nur sein, wenn wir, die philosophieren, überall *nicht* zu Hause sind.« Heidegger verweist also explizit auf den situativen Bruch hin, der sich mit Eintritt in das technisierte Zeitalter vollzogen hat. Daher ist die romantische Sehnsucht nach dem Unendlichen auch kein nostalgisches Gefühl, sondern erst die Einsicht in das unwiederbringlich Verlorene läßt Romantisches zur Nostalgie werden. Insofern war Heidegger der Philosoph der Nostalgie, wie etwa Marcel Proust als der Schriftsteller und Caspar David Friedrich als der Maler der Nostalgie bezeichnet werden können.

Kennt das Tier nur einen einzigen Zeit-Raum, so bewegt sich der Mensch andauernd zwischen den Zeiten und Räumen. Deshalb kann er sich erinnern: an Vergangenes und also auch an Zukünftiges. Er möchte aus seinem Erlebten nicht herausfallen, sondern dieses am liebsten in gewohnter Weise unendlich fortspinnen wie ein Netz, das ihm ermöglicht, die alten Wege immer wieder abzuschreiten, um sein Vertrautes nicht zu verlieren. Hätte der Mensch von Anfang an sein gesamtes Leben vor Augen, gäbe es keinen Grund zur Nostalgie. Aber dadurch, daß er als zeitempfindendes Wesen sein Leben gewissermaßen abrollen sieht wie eine Schriftrulle, von der er nicht weiß, wie die nächste Zeile lautet und wann und wo der Text abbricht, bleiben ihm nur der Blick nach hinten auf das bereits Gelesene und die Sorge um das Kommende. Dieser Sorge entbunden zu sein ist das, was uns Vergangenes verklären läßt. Von dem, was wir überstanden haben, geht keine Gefahr mehr aus; von der Zukunft dagegen schon. Zurückliegendes ist deshalb »besser« als Bevorstehendes, weil das Vergangene bereits als Erfahrung »gesichert« ist, während das Zukünftige im ungewissen liegt. Man ist froh, bestimmte Anstrengungen und Fährnisse bereits hinter sich zu haben, die vom Zukünftigen noch drohen. Das Vergangene war deshalb fast immer groß und gut, weil es die eigene Entwicklung bewirkte, das eigene Leben mit Stoffen auffüllte und dadurch abbildet, für das eigene Auge sichtbar machte. Daher neigen wir dazu, sogar Ereignisse, die einst als unangenehm empfunden wurden, im nachhinein zu verklären.

Denn jede Erinnerung ist eine unmittelbare Erfahrung des Verlustes. Erst dadurch wird der Mensch mit der Tatsache der eigenen Endlichkeit konfrontiert: so wie die Ereignisse schwinde auch ich dahin, der ich mit meinen Erlebnissen gleichsam schon vergangen bin. Wer am Leben ist, läuft unweigerlich dem Tod entgegen. Und daß sich dieser Prozeß nicht

»Wenn ich mich zuweilen damit beschäftigt habe, die vielgestaltige Unrast der Menschen zu betrachten ..., habe ich entdeckt, daß das ganze Unglück der Menschen aus einer einzigen Ursache kommt: nicht ruhig in einem Zimmer bleiben zu können.«

Blaise Pascal: *Gedanken*, § 178

»Die Philosophie ist eigentlich Heimweh, ein Trieb überall zu Hause zu sein.«

Novalis: *Das allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik* 1798/99, Nr. 857

aufhalten läßt, löst schmerzliche Gefühle aus, weil es uns empört, sterben zu müssen.

Wir wollen eine uns vertraute Welt bewohnen, und wo die Dinge nicht mehr mit den Erinnerungen übereinstimmen, sorgt das für Irritationen, eben weil wir dadurch den Vertreibungsdruck spüren, der von der sich verändernden Welt ausgeht, die uns nicht zur Ruhe kommen läßt. Und es ist die Veränderung selber, die hier irritiert, denn sie verweist auf das Tempo des Lebens, und darauf, daß die Welt kein Ort der Ruhe ist. Das heißt, die Welt stiftet nicht jene Geborgenheit, die sich der Mensch als haltloses, freigesetztes Wesen wünscht, da er seinen Sturz in die Freiheit des Denkens bis heute nicht verkraftet hat. Die Welt aber ist für denjenigen, der noch genug Natur in sich trägt, um in ihr beheimatet sein zu wollen, aber zuwenig, um es zu sein, kein bergender Ort. Vielmehr stellt der Mensch fest, im Unbeständigen und damit Unzuverlässigen leben zu müssen, wo alles auf ihn selber ankommt, er den Ort des einzigen Seins gewissermaßen nur in sich selber vorfindet, wodurch er von der Welt, also allen übrigen Zeit-Räumen, abgeschlossen ist.

Wir sind dort nicht mehr beheimatet, wo uns die Welt kein Referenzsystem mehr bietet, das unseren eigenen Vorstellungen von ihr entspricht. So sehnen wir uns nach Zeit-Räumen, in denen dies noch anders war, das heißt, wo die Welt und das Eigene noch koinzident gewesen zu sein scheinen. Solche Zeit-Räume oder Raum-Zeiten müssen nicht einmal selber erlebt worden sein, wie etwa die eigene Kindheit, sondern es handelt sich dabei um Zustände einer »Kindheit an sich«, weil sie immer etwas Unabgeschlossenes enthalten, das noch Perspektiven in alle möglichen Richtungen bot. Dagegen bindet uns das Hier und Jetzt stets an die jeweilige Raum-Zeit, weshalb wir buchstäblich keinen Blick für den Moment haben können, da wir uns in ihm auf dem Endpunkt unserer erlebten Zeitachse befinden. Das jeweils soeben Erlebte ist insofern reizlos, als daß wir es noch nicht in seinen größeren Entwicklungskontext einzuordnen vermögen.

Dieses Zurückwollen zu den alten Orten des bereits Erlebten ist Ausdruck des am Leben-bleiben-Wollens, indem man immer wieder ins Vergangene »heimkehren« möchte, um nicht vergehen zu müssen. Zugleich bedeutet dies aber auch, sich immer wieder eine Chance auf Selbstverbesserung zu eröffnen, da die Entwicklung der Welt eine Vervollkommnung demonstriert, hinter welcher die der eigenen Person frappierend zurückbleibt. Man wünscht sich an den Anfang zurück, um den Verlauf der Dinge, dem man hilflos unterworfen ist, selber bestimmen zu können. Doch dieses Bedürfnis nach Umkehr, nach Fortschritt im Rückgang kommt kollektiv als Nostalgie nur solange auf, wie ein bestimmter historischer Entwicklungsprozeß noch nicht abgeschlossen ist. In Zeiten, die gewissermaßen noch an sich arbeiten, träumt der Mensch gerne Idealzustände aus einer verklärten Vergangenheit herbei, an denen er sich messen will. Dadurch entstanden tiefnostalgische Epochen wie etwa das 19. Jahrhundert mit seinen vielen sehnsuchtsvollen Strömungen von der Romantik bis zum Historismus, die heute fehlen, weil wir im technisierten Zeitalter in einer anderen, geradezu unhistorischen Bezugswelt zu den Dingen leben.

So kann in der modernen, technokratischen Welt die Nostalgie zur Überlebensstrategie werden. Denn der Gefahr, sich nicht mehr heimisch zu fühlen in der Welt, also ortlos zu werden, wirkt die Nostalgie entgegen. Nostalgisieren heißt also, sich im Geiste eine Welt zu erhalten, die das eigene Leben auch in der Entfremdung ermöglicht. Wir sehnen uns nach dem, was unserem eigenen Wesen entspricht. Die »Heimat« ist also das uns Vertraute, weil es in uns selber vorhanden ist. Wo wir finden, was wir suchen, haben wir eine Heimat erreicht. Es geht also immer nur darum, Orte zu begründen und zu schützen, die uns der eigenen Art gemäß zu leben ermöglichen.

Und nun kommt es darauf an, von welcher Art man ist. Glauben wir von einem Zeit-Raum zu wissen, der unserer Art eher entspricht als der vorgefundene, wollen wir dorthin zurück. Wer sich dagegen in jeder Welt gleichermaßen zurechtfindet, wird weniger zur Nostalgie neigen als jemand, dem die Welt ein Ort der Selbstbehauptung ist. Der Sinn der Nostalgie besteht also nicht in der Verklärung vergangener Momente um ihrer selbst willen, sondern darin, sich seinen geistigen Überlebensraum zu schaffen, wo die realen Verhältnisse einen solchen nicht anbieten. ■

»Allein das Unscheinbare kommt nur dann zum Scheinen und vor unseren Blick, wenn wir vor ihm zurücktreten, wenn wir ihm fern genug sind. Das Wesen der Heimat gelangt erst in der Fremde zum Leuchten. Alles, was die großen Dichter singen und sagen, ist aus dem Heimweh erblickt und durch diesen Schmerz ins Wort gerufen.«

Martin Heidegger: *Die Sprache Johann Peter Hebels*, 1955

Autoren dieses Heftes

Ellen Kositzka, 1973, arbeitet als Redakteurin der *Sezession* und als freie Publizistin. Sie erhielt 2008 den Gerhard-Löwenthal-Preis für Journalisten.

Gender ohne Ende, 3., erweiterte Auflage, Schnellroda 2008

Götz Kubitschek, 1970, gründete und führt den Verlag Antaios und ist verantwortlicher Redakteur der *Sezession*.

Dr. Erik Lehnert, 1975, ist promovierter Philosoph und arbeitet als Geschäftsführer des Instituts für Staatspolitik (IfS).

Deutsche Orte, Band 4 des *Staatspolitischen Handbuchs*, als Herausgeber, Schnellroda 2014

Martin Lichtmesz, 1976, ist freier Journalist.

Kann nur ein Gott uns retten? Glauben, Hoffen, Standhalten, Schnellroda 2014 (in Vorbereitung)

Dr. Frank Lisson, 1970, ist freier philosophischer Autor mit dem Schwerpunkt Kulturgeschichte, siehe auch franklissson.de.

Homo Creator. Das Wesen der Technik, Schnellroda 2014 (in Vorbereitung)
Humor. Warum wir lachen, Springe 2014

Armin Mohler, 1920–2003, war einer der wirkmächtigsten Vordenker einer modernen Rechten in Deutschland. Sein Hauptwerk über *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918–1932* ist in der Neufassung von Karlheinz Weißmann lieferbar. Bei Antaios erschien *Armin Mohler. Eine politische Biographie*, ebenfalls aus der Feder Karlheinz Weißmanns.

Dr. Baal Müller, 1969, studierte Germanistik und Philosophie in Heidelberg und Tübingen, lebt als freier Schriftsteller und Verleger.

Der Vorsprung der Besiegten. Identität nach der Niederlage, Schnellroda 2009

Volker Mohr, 1962, studierte Architektur, schreibt Erzählungen und Sachbücher.

Die Höhle des Zeus. Novellen, Schaffhausen 2013

Dr. Michael Rieger, 1972, ist Literaturwissenschaftler und freier Publizist; er lehrt an der Universität Hamburg. Seit 2012 betreut er das Reinhold Schneider Literaturforum.

»Man reist ja nicht, um anzukommen ...« – *Schriftsteller auf Reisen*, Darmstadt 2011

Adriano Scianca, 1980, studierte Philosophie in Rom und arbeitet als freier Journalist (unter anderem für *Libero, Il Secolo d'Italia*). Verantwortlicher für den Sektor Kultur bei CasaPound Italia auf nationaler Ebene seit der Gründung 2008.

Riprendersi tutto, Mailand 2011

Epilog – Du bist wohl nicht ... Kulturpessimist?

von Ellen Kositzka

Ich erinnere mich an ein Bühnenprogramm im Rahmen der Frankfurter Buchmesse, Jahre her. Es war am Stand der *Zeit*. Zwei Frauen – wenn nicht klug, so doch schlaue genug, Bestseller der Sparte Sachbuch zu produzieren – standen an ihren Mikrofonen. Die eine Redakteurin stellte das aktuelle Werk der anderen vor. Es war ein gutes Buch, ein sehr gutes. Die Autorin war (und ist) SPD-Mitglied. Sie hat zahlreiche Bücher verfaßt, die man mit Fug und Recht »kulturkritisch« nennen darf – über Frühsexualisierung, über die »Emanzipationsfalle«, über den adoleszenten Umgang mit neuen Medien. Weil das öffentliche Messeggespräch kein langweiliges Pingpong werden sollte, hakete die Kollegin kritisch nach: Was die andere zu dem eventuell denkbaren Vorwurf sagen würde, sie ver falle in ihrem Buch in ... Kulturpessimismus? Da wurde es kurz ruhig. Es wurde ein- und ausgeatmet: »Nein. Das nicht. Das nie.« – »Ja, das darf nicht sein.« – »Stimmt. Dem müssen wir alle entgegenwirken. Kulturpessimismus, das wäre definitiv die schiefe Ebene.« – »Genau. Wir Journalisten haben gelernt, daß Kulturpessimismus in die verkehrte Richtung führt. Fritz Stern ...« – »Genau, Fritz Stern. Pflichtlektüre. Kulturpessimismus geht gar nicht. So darf man mein Buch keinesfalls lesen. Nicht mit kulturpessimistischer Brille.« – »Eben. Und das ist wichtig, das zu betonen. Es geht in Ihrem Buch nicht um Kulturpessimismus.« – »Nein, ganz definitiv nicht.«

Zu lernen war: Kulturkritik geht immer, sie ist notwendig! Ganze Scharen von Feuilletonisten wären arbeitslos ohne Kulturkritik. Kulturkritik darf sich punktuell äußern, in der Klage über eine dumme Inszenierung, über laue Weinjahrgänge, über eine mißratene Musikaufnahme. Sie darf auch Stimmung machen gegen Tendenzen, gegen gestrichene Budgets, gegen Lesefaulheit, gegen Anspruchshaltungen und neue Moden – aber sie muß im Rahmen bleiben. Das heißt, sie darf nicht davon ausgehen, daß der Fortschritt an sich nicht für eine Besserung der Zustände sorgen wird. Kulturkritik hat inhärent progressiv zu sein, sonst ist sie reaktionär. Und die semantischen Nachbarn des reaktionären Denkmusters sind so bekannt wie verfemt.

Sachbuchautoren stöhnen unter der notorischen Verlagsvorgabe: »Die von ihnen beschriebene Lage ist, wenn auch realistisch, so doch

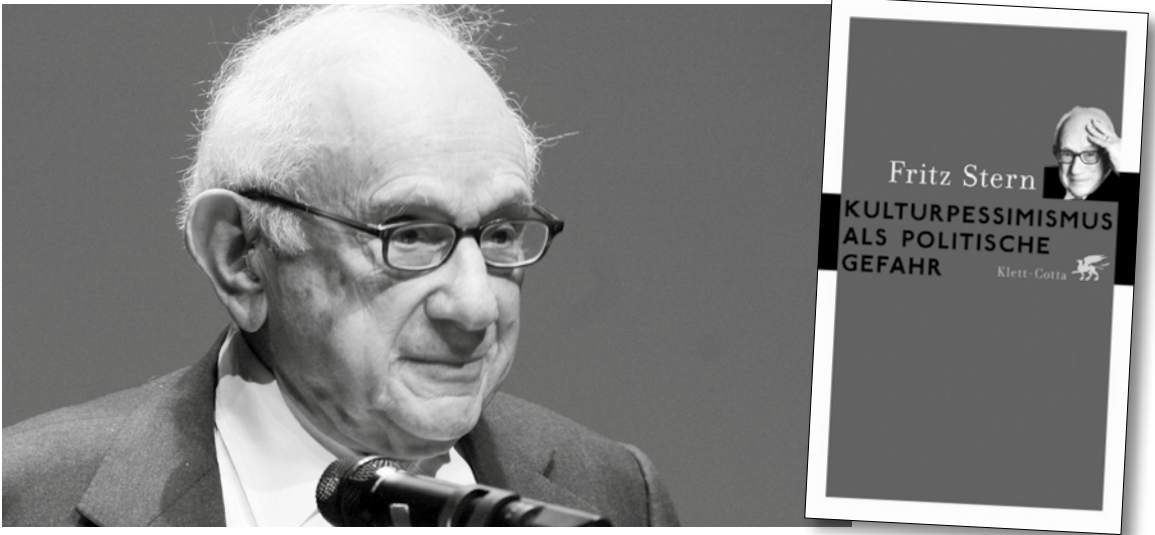
denkbar düster! Notwendig wäre noch, als Appendix quasi, eine Art Zehn-Punkte-Programm, wie wir mit vorhandenen Mitteln zu einer Besserung des Zustands kommen könnten.« Schwarzmalerei ist nur in enggebahnten Bereichen erlaubt: in ökologischen Fragen, in puncto Datensicherheit vielleicht und in bezug auf »gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit«, aber nie in kulturellen Fragen, schon gar nicht in nationalem Rahmen. Kritisiert einer zu vehement, zu grundsätzlich das Regietheater, eine Bildungsreform oder eine neue Geschlechterdoktrin, naht zwangsläufig der spöttische Unkenruf: Ah, hier beschwört wieder einer den Untergang des Abendlandes!

Gewünscht sind kritische Kulturoptimisten. Leute, die sagen: Schau, es ist natürlich nicht gut, wie es ist. Es ist eine schwierige Sachlage, klar. Aber es ist doch nur ein Segmentchen falsches Leben im Wahren! Fünf, sechs, zur Not ein Dutzend Handgriffe, und schon geht's weiter bergauf!

Es darf keine trockenen Äste geben, schon gar keinen morschen Stamm, die Rede soll allenfalls von Zweiglein sein, die hie und da der Beschnidung bedürfen.

Die Sibylle unseres Jahrhunderts, nachnamens Berg, faßte das göltige Verdikt in ihrer *Spiegel-Online*-Glosse einmal so zusammen: »Kulturpessimismus ist keine Antwort auf die Veränderung der Welt, sondern das Jammern Sterbender.« Der Kulturpessimist sitze laut Berg in »keifender Verbitterung« wie jene Leute im Café, die über den Teenager, blöde über sein Gerät gebeugt, herziehen. Dabei, so Berg, gebe es »kein Besser-oder-schlechter, es gibt eine Entwicklung. Und die kann gut werden. Vielleicht formieren sich die ›Piraten‹ neu und sind die erste Partei, die wirkliche Demokratie bewirken kann. Was gerade passiert, ist Evolution, sage ich dem älteren Paar an meinem Tisch, das immer noch über die Verblödung der Jugend redet, man kann sie nicht aufhalten, ohne sich lächerlich und unglücklich zu machen. Tretet den Piraten bei, die brauchen ein paar Erwachsene, macht mit, solange es noch geht. Und verdammt noch mal, hört auf, euch zu empören.«

So soll man es sehen! Auf Twitter führt man sogar einen sogenannten Hashtag »#Kulturpessimismus«. Die Ironie der Geschichte will



»Die AfD hat einen negativen Duktus. Sie trägt einen Kulturpessimismus zur Schau, der sich in der Beschreibung des Niedergangs erschöpft.« – Peter Tauber, CDU-Generalsekretär, im Zeit-Interview vom 18. September, geistig aufgerüstet von Fritz Stern (hier im Bild)

es, daß hier ausgerechnet Gunnar Sohn seinen Senf abgibt, jener Mensch, der 1998 *Criticón*, das altgediente Organ des Kulturpessimismus, übernahm und abwirtschaftete. Sohn: »Statt mit kulturpessimistischen Digital-Debatten wertvolle Zeit zu verplempern, sollten wir unser Hirn etwas mehr anstrengen, um Sinnvolles auf die Beine zu stellen. Beispielsweise in der Bildungspolitik, wo wir uns nicht mit den Potentialen des vernetzten Lernens beschäftigen, sondern sinnlose Strukturdebatten führen. Dabei wäre es wichtig, sich besonders in der Bildungspolitik mit den Vorzügen des vernetzten Lernens auseinanderzusetzen.«

Mit der Figur des Kulturpessimisten ist heute kein Blumentopf zu gewinnen. Peter Richter, Amerika-Korrespondent der *Süddeutschen*, sieht ihn so: Der Kulturpessimist sei »ein verschrobener Mensch, der morgens sorgenvoll sein Haupt über dieses ›Internet‹ wiegt und nachmittags 118 Euro für einen handgeschmiedeten Spaten bei Manufactum hinlegen geht, denn dort gibt es sie noch, die guten Dinge, ansonsten geht alles grundsätzlich abwärts, wie auf einer Treppe von M. C. Escher. Man hat Kerlchen mit spitzem Bäuchlein unterm Pullunder vor Augen, geistige Cordhosen, die gern wie Thomas Mann schreiben, zunächst einmal aber nur dessen Figuren ähneln, viel jünger, als man meinen würde.«

Und von solchem Typen soll eine Gefahr ausgehen? Welche denn? Fritz Sterns Buch *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland* ist ein Dauerbrenner. Stern, gebürtiger Breslauer, 1938 mit seiner Familie in die USA emigriert, wurde 1953 mit dieser Arbeit promoviert. 2005 wurde das Buch zuletzt aufgelegt. Ralf Dahrendorf schrieb in seinem Vorwort zu deutschen Ausgabe von 1963, daß *cultural despair* einen »Komparativ der Kulturkritik« meine, und daß es hierbei um eine Kritik an der modernen Gesellschaft als solcher gehe. Jener Kulturpessimismus finde sich dort, wo »Wissenschaftsfeindschaft, Haß auf die Technik, Diffamierung der

großen Zahl, emphatischer Naturliebe, völkischer Vorurteile« das Wort geredet werde. Stern selbst sah in seinem Vorwort zur Ausgabe von 1974 eine »verschwommen linksgerichtete Auffassung« sich auf gefährliche Weise mit dem genuin rechten Protest gegen die – aus seiner Sicht unter allen Umständen zu verteidigende – Moderne verbinden. Kulturpessimismus war für ihn ein »pathologisches« Phänomen. Er sah in dieser Haltung eine Krankheit, die im persönlichen (psychischen) Leiden ihrer Träger wurzelte. Als Krankheitsträger machte er die sogenannte Konservative Revolution (KR) der zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts aus, und hier namentlich drei Keimschleudern: Paul de Lagarde, Julius Langbehn und Arthur Moeller van den Bruck. Stern sieht sie in der Tradition des (bereits als gefährlich erachteten) deutschen Idealismus stehen: »Die geistig Unzufriedenen waren es, die sich oft der Ideologie der konservativen Revolution zuwandten.« Die drei werden prototypisch als »neue Art des entfremdeten Intellektuellen in der modernen Welt« betrachtet: »Konservativ waren sie aus Sehnsucht, revolutionär aus Verzweiflung.«

Fritz Sterns Buch, keineswegs wissenschaftlich unredlich, ist eigentlich eine kompakte Dreifachbiographie mit bündigen Vor- und Schlußworten. Sie hat die historische KR als einen ideellen Wegbereiter des Nationalsozialismus zum Thema und war kaum als Mahnruf für alle Zeiten gedacht. Die deutschsprachige Wikipedia erwähnt unter der Rubrik »Kulturpessimistische Werke« weder Langbehn noch de Lagarde oder Moeller van den Bruck, sondern (neben einschlägig Verdächtigen wie Spengler und Evola) Horkheimer und Adorno sowie weithin unbekannte Autoren wie Peter Kafka und Robert Heilbroner. Das hilft wenig. Sobald ein Denker, Autor oder Politiker seine Zustandskritik zu grundsätzlich faßt, dräut die Frage, ob da nicht Rechtspopulismus oder gar Kulturpessimismus anklinge. Und das ist spätestens in unseren Tagen als Gretchenfrage zu verstehen. ■

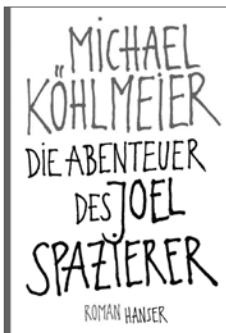
Schöne Literatur

Michael Köhlmeier: *Die Abenteuer des Joel Spazierer. Roman*, München: Hanser 2013. 653 S., 24,90 €

Man neigt dazu, die Werkliste des österreichischen Schriftstellers Michael Köhlmeier »unermeßlich« zu nennen. Köhlmeier, studierter Philosoph und Mathematiker, veröffentlicht im Akkord. Jedes Jahr ein Buch, im Schnitt, und das seit Jahrzehnten. Neben seinen Romanen wurde er durch Nacherzählungen klassischer Sagenstoffe populär. Gerade ist mit *Zwei Herren am Strand* ein weiteres Buch aus seiner Feder erschienen, das auf die Auswahlliste zum Deutschen Buchpreis gesetzt wurde. Man liest diese Sachen gern, Köhlmeier versteht sein Handwerk. Warum hat man mit Verspätung zu den *Abenteuern des Joel Spazierer* gegriffen? Weil der Buchrücken zu pink, der Titel graphisch abschreckend erschien? Weil Köhlmeier kurz vorher schon mal (mit seiner Gattin) eine »jüdische Geschichte« verfaßt hatte, ein Kinderbuch, das man als mißlungen empfunden hatte? Oder weil der kiloschwere *Spazierer* allzu dickleibig erschien?

Besser spät als nie: Dieses Buch – just als Taschenbuchausgabe erschienen – ist nichts weniger als ein Meisterwerk der Erzählkunst, hin- und mitreißend von der ersten bis zur letzten Zeile. So schreiben Könner: ohne jedes Arbeitsgeräusch, dabei

spannend, anspruchsvoll und enorm einfallsreich. Verstiegen? Ja, das durchaus, aber wie sollte es anders gehen angesichts des labyrinthischen Daseins *dieses* Protagonisten? Joel Spazierer wurde vom renommierten Schriftsteller Sebastian Lukasser angeregt, sein Leben aufzuschreiben. Den



Lukasser kennen wir aus anderen Köhlmeier-Romanen, es ist ein Alter ego des Autors selbst. Auch anderen Figuren, wie dem belesenen Ehepaar Lenobel mit seinen gewagten jüdischen Witzen, begegnen wir erneut. Spazierer ist ein ausgedachter Name. Als Kind hieß er erst András Fülöp, später Andres Philip, kurzzeitig Robert Rosenberger, dann Ernst-Thälmann Koch, kein Tippfehler: Thälmann ist der zweite Teil des Vornamens. »Spazierer« wurde zur Identitätsverschleierung von einem vertrauten linken Pfarrer für gut befunden: »Es ist nicht schlecht, wenn die Leute meinen, es sei ein jüdischer Name. Dann fragen sie nicht. ... Vielleicht wäre es nicht schlecht, wenn du das Jüdische mit einem jüdischen Vornamen betonst.« Unser Held hat allen Grund, seine Identität zu verhehlen. Er ist ein Mörder und ein Lügner. Angesichts dessen – er hat zusätzlich gedealt, er hat sich prostituiert, hat Ehen und Dutzende Gesetze gebrochen – grenzt es an ein Wunder, daß wir Hunderte Seiten mit ihm hoffen und bangen. Sollen wir Joel Spazierer einen schlechten Menschen nennen? Fiebern wir aus Mitleid mit ihm? Nein, nein. Es ist viel

komplizierter. Als er ein Kind war, in Budapest, holte die Staatssicherheit seine Großeltern, bei denen er aufwuchs. Stalins Schergen, die die Großeltern malträtieren und vergewaltigen (ein Mißverständnis, wie sich herausstellen wird), übersahen András,

der nun tagelang in der Wohnung auf sich gestellt war – als Dreijähriger. »Ein Mensch mit drei Jahren fühlt sich nicht als Kind«. Dieser hier fühlte sich als König von Xanten. Die Geschichte war ihm vorgelesen worden. »Ich habe mich nie erwachsener gefühlt als damals, war nie vernünftiger ge-

wesen, nie lebensfähiger – nämlich in der Lage, mich anzupassen. Keine Weinerlichkeit. Keine Angst. Keine Abschweifung. Keine Empathie. Keine Wahrheit, keine Lüge. Ich hätte mir zugetraut, einen Staat zu lenken.« Die Tiere, die auf seine Decke gestickt sind, werden dem kleinen András lebendig, sie werden ihm über Jahrzehnte helfen. Sie existieren, sie haben Vernunft. Später kehren die Großeltern zurück, auch die blutjunge Mutter und ein sogenannter Vater. Man flieht aus Ungarn nach Wien, doch András bleibt gewissermaßen obdachlos, zumindest haltlos in transzendentaler Hinsicht. Es gibt keine Erziehung, seine Leute haben andere Sorgen und Lüste. Bereits das Kind gerät auf Abwege. Man darf den Lebensweg des späteren Spazierer als ein »aus sich selbst rollendes Rad« verstehen, als Weg eines Übermenschen im zarathustrischen Sinne: »Seine Welt gewinnt sich der Weltverlorene« (Nietzsche). András alias Joel ist dabei kein Gottsucher. Nicht das »credo ut intelligam« begleitet seinen Weg, sondern umgekehrt: Unser Held *glaubt* nicht an Gott, keineswegs tut er das (er wird in der DDR als charismatischer Professor E.-T. Koch einen Lehrstuhl für wissenschaftlichen Atheismus innehaben), er *weiß*, daß es ihn gibt, denn er ist ihm zweifellos begegnet. Es *gibt* einen Unterschied zwischen Wahrheit und Wirklichkeit! Man könnte ihn kompliziert sezieren. Ähnlich verhält es sich mit der Trennung zwischen Gut und Böse. Es gibt ungezählte Traktate darüber, ebenso zum aus mittelalterlicher Zeit stammenden Streit zwischen Universalismus und Nominalismus. All diese Erwägungen vereinigen sich im abenteuerlichen Leben des Joel Spazierer, diesem von aller Welt geliebten Narren in Christo. Selten erscheint ein Buch von solcher Welthaltigkeit. Dies hier ist Weltklasse.

Ellen Kositzka

Wir locken sie ins Verderben

Paul Collier: *Exodus. Warum wir Einwanderung neu regeln müssen*, München: Siedler 2014. 320 S., 22,99 €

Man muß dem Siedler-Verlag unterstellen, daß er alles dafür tut, damit dieses Buch möglichst keine kontroverse Debatte auslöst. Nicht anders ist die verniedlichende Buchbeschreibung zu erklären, in der es heißt, Collier Sorge sich vor allem um die Länder der ärmsten Milliarde und skizziere »gerechte Einwanderungsregeln«, »von denen möglichst viele Menschen profitieren und die keiner Gesellschaft schaden« sollen. Wer so etwas vernimmt, erwartet das x-te Plädoyer dafür, armen Afrikanern bei ihrer Flucht nach Europa zu helfen und bestehende Barrieren abzubauen.

Dabei ist dieses Buch eine echte Bombe, die, an der richtigen Stelle zur Explosion gebracht, mit den Blümenträumen der führenden Migrationsexperten aufräumen könnte. Collier ist Entwicklungsökonom an der Universität Oxford und beschäftigt sich seit Jahrzehnten mit der »untersten Milliarde« der Weltbevölkerung, über die er 2007 einen lesenswerten Bestseller geschrieben hat. Bereits darin beschäftigte er sich mit Migration und bezeichnete sie zum einen als ein »Sicherheitsventil« und zum anderen als große Gefahr, da der »Aderlaß von Fachkräften« es den ärmsten Ländern der Welt beinahe unmöglich mache, politisch und ökonomisch auf die Beine zu kommen.

Colliers neues Buch *Exodus* setzt hier an und ist allein schon aufgrund der Herangehensweise des Forschers ein Genuß. Anders als die meisten seiner Kollegen fragt Collier nicht nur individualistisch nach dem Wohl der Migranten, sondern analysiert auch auf der Basis unanfechtbarer empirischer Studien die Situation in den Herkunfts- und Aufnahmeländern.

Für die Aufnahmeländer stellt er fest, daß eine moderate Zuwanderung keine nennenswer-

ten Probleme verursache. Der Westen habe jedoch mit einer sich beschleunigenden Masseneinwanderung zu kämpfen, die in den nächsten Jahrzehnten ihren Höhepunkt erreichen dürfte. Dies auch noch aufgrund eines angeblichen Fachkräftemangels oder der Überalterung der Gesellschaft zu begrüßen hält Collier für absurd. Die Politik der offenen Tür sei brandgefährlich, da sie zum einen Anreize für die Migranten schaffe, ihr Leben aufs Spiel zu setzen, um auf halsbrecherischen Wegen nach Europa zu gelangen. Zum anderen schade sie den Ländern der untersten Milliarde am aller-

meisten. Diese stecken in einem schier unlösbaren Dilemma: Viele Bürger wollen weg, haben dazu aber nicht die finanziellen Mittel. Nach Europa auswandern kann folglich nur die perspektivlose Mittelschicht, die jedoch die einzige Kraft sein könnte, um das eigene Land voranzubringen.

Aus dieser Konstellation ergeben sich eine Reihe von Problemen, die Collier wie kein zweiter in seinem Buch analysiert: So bewirken Entwicklungshilfe und das »Business der Barmherzigkeit« (Volker Seitz) in dem seltenen Fall sinnvollen Einsatzes, daß sich noch mehr Menschen eine Auswanderung leisten können. Diese Menschen fehlen wiederum dabei, politische und ökonomische Fortschritte zu stabilisieren. Das heißt, daß der Westen durch falsche Anreize der untersten Milliarde genau die soziale Vielfalt entzieht, die man sich hierzulande von den Zuwanderern verspricht. Ökonomisch haben diese Länder somit niemals eine Chance aufzuholen. Auch politisch betrachtet sind die Folgen verheerend. »Menschen können protestieren, oder sie können auswandern«, bringt Collier es auf den Punkt. Man könnte sogar so weit gehen, die falsche Migrationspolitik des Westens mit dafür verantwortlich

zu machen, daß sich korrupte Regierungen in Afrika an der Macht halten können.

Um diesen unbequemen Argumenten etwas entgegenzuhalten, wird häufig die individuelle Entscheidungsfreiheit des Migranten betont. Auch hier hat Collier genauer hingesehen: Studien zeigen, daß selbst die Auswanderer, die in ihrem Zielland mehr verdienen als in ihrer Heimat, im Schnitt nicht glücklicher sind als zuvor. Jahre nach ihrer Auswanderung zeigen sie sich sogar weniger glücklich als zuvor. Trotzdem wird die Einwanderung aus den ärmsten Ländern der Welt in den Westen in den

nächsten Jahrzehnten weiter zunehmen. Das habe einen einfachen, technischen Grund, erklärt Collier nüchtern: Die Ansiedlungskosten für die Nachzügler seien deutlich geringer als für die ersten Einwanderer.

Um das eigene Haus zu verteidigen, müßte Europa oder

der Westen deshalb deutliche Zeichen setzen. »Jeder, der mit dem Boot kommt, sollte automatisch zurückgeschickt werden. Erst wenn das durchgesetzt wird, werden die Leute aufhören, es zu versuchen.« Mit diesem Vorschlag als Reaktion auf die Katastrophe von Lampedusa 2013 dürfte Collier viele Kollegen schockiert haben. Jedoch ist diese Maßnahme tatsächlich eine, die für alle Involvierten am besten wäre: Für Europa, weil die Aufnahme weniger Flüchtlinge möglich sein muß, die Integration einer großen Masse dagegen in neue Sackgassen führt. Für die Herkunftsländer, da jede Auswanderungswelle der Klugen weiteren Schaden anrichtet. Und sogar für die Migranten selbst wäre ein Verbot der Überfahrt nach Europa hilfreich, da zu viele diese Abenteuerreise nicht überleben und diejenigen, die es schaffen, in Europa häufig nur auf dem Abstellgleis Platz finden.

Felix Menzel



Gier

George Packer: *Die Abwicklung. Eine innere Geschichte des neuen Amerika*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 2014, 512 S., 24,99 €

»Als in der Wall Street und in Washington auf einmal unglaublich viel verdient wurde, als es möglich war, riesige Summen in die eigene Tasche zu wirtschaften – ich selbst bin ein Beispiel dafür, kein Mensch weiß, wer ich bin, aber ich hatte Millionen, als ich Washington verließ –, als bestimmte Praktiken kaum noch Konsequenzen hatten, als Verhaltensnormen wegbrachen, die zumindest die schlimmsten Exzesse der Geldmacherei verhindert hatten, kippte plötzlich die gesamte Kultur. Und zwar gleichzeitig an der Wall Street und in Washington.« Der Inhalt des in den USA gefeierten gesellschaftskritischen Reportage-Romans George Packers ist in dieser Wortmeldung Jeff Connaughtons gebündelt. Connaughton ist eine von rund zwanzig Hauptfiguren, deren Ent- und Abwicklungsgeschichten – ineinandergewoben und über Jahrzehnte verfolgt – Packers Buch zu einer fesselnden Lektüre machen. Connaughton pendelt als Kenner aller Machtspiele in Washington zwischen Politik, Lobbyismus und Bankmanagement, verdient Unsummen und entdeckte etwa 2010 sein Gewissen – eine Regung, die ihn von vielen anderen Nutznießern und Betreibern der großen gesellschaftlichen Abwicklung unterscheidet. Andere Unbekannte, deren Lebensgeschichte Packer beispielhaft für das Millionenheer der Absteiger aus der Mittelschicht erzählt, stehen neben denen, die unermeßlich reich gewordenen sind, weil sie mit der Grenzenlosigkeit des neuen Amerika zu spielen und zu wirtschaften begannen und an einer neuerlichen Hegung des

freidrehenden Marktes keinerlei Interesse haben können. Da ist Robert Rubin, der ehemalige demokratischen Finanzminister und spätere Direktor des Finanzkonzerns Citigroup – er hat die Grenzen zwischen Politik und Lobbyismus bis zur Unkenntlichkeit verwischt; da sind die republikanischen Politiker Newt Gingrich und Colin Powell, die halfen, die Idee des freien Marktes radikal umzusetzen und die weniger gewiefte Mittelschicht den Könern auf dem Gebiet der Finanzspekulation auszuliefern; da ist der deutschstämmige Investor Peter Thiel, der mit Pay-Pal und als Teilhaber an Facebook ein Milliardenvermögen verdiente und dessen Vision die Aushebelung des Schicksals und der menschlichen Unzulänglichkeit ist; und dann haben wir den Wal-Mart-Gründer Sam Walton, dessen Familie soviel Geld besitzt wie die unteren 30 Prozent aller Amerikaner zusammen. Was die Lektüre dieser klug aufeinander abgestimmten Reportagen für einen konservativen Leser faszinierend macht, ist dies: Aus liberaler Sicht läßt sich gegen keine der genannten Persönlichkeiten etwas anführen. Sie wurden gewählt und haben sich wieder zur Wahl stellen müssen (Newt Gingrich und Colin Powell), haben eine Geschäftsidee entwickelt (Sam Walton), und keiner zwang die Kunden, dort einzukaufen. Sie haben in die Zukunft des Internets investiert (Peter Thiel) oder in die Politik (Robert Rubin). Ihnen ist eigentlich nur aus konservativer Sicht etwas vorzuwerfen: Alles Entgrenzte, Maßlose, Ungehemmte, Losgelassene endet für die Masse stets im Debakel. Denn ihr fehlen die Skrupellosigkeit, die Weitsicht, die Mittel und das Abgewichste, um ein Gebäude zuerst um seine tragenden Wände zu bringen und sich dann im richtigen Augenblick abzusetzen. Aber genau diese Fähigkeit benötigt man, wenn man eine Gesellschafts-

ordnung (hier: das Finanz- und Wirtschaftssystem) aufs Spiel setzt, um Beute zu machen. Es sind nur wenige, die sich rechtzeitig und reich aus den Trümmern retten – die anderen werden darunter begraben. Wo Packer den stets hilflosen Widerstand gegen die Aushebelung des Rechtssystems gegenüber einem heißlaufenden Finanzsektor schildert, gewinnt sein Buch etwas Tragisches. »Occupy Wall Street« wird für einzelne Akteure zur Erfüllung eines Lebenstraums, aber die Graswurzelrevolution gegen die Bankentürme ist – realpolitisch betrachtet – schon ohnmächtig, als sie Zigtausende elektrisiert. Und im Vorzimmer des Präsidenten versanden die Bemühungen, den Machenschaften der Pleitebanken und -fonds das Handwerk zu legen und die Verantwortlichen zu bestrafen: Zu wirkungsvoll ist die Lobbyarbeit der Finanzwelt, zu wenig unabhängig ist die Politik. Man weiß nach der Lektüre der *Abwicklung*, daß die Einsicht in die Notwendigkeit der Mäßigung selbst in Amerika jahrzehntelang galt. Versicherte Spareinlagen, das Verbot von Hochrisikospekulationen und eine strenge Kontrolle des Aktienhandels waren bis vor zwanzig Jahren geschriebenes Gesetz. Der Mensch wurde vor sich selbst, vor der Gier der anderen und vor der Aushöhlung der Institutionen geschützt. Seltsam ist, daß der Durchschnittsamerikaner diesen Schutz für eine Beschränkung seiner Freiheit hält. Noch in der Ohnmacht, in der er vor dem Ruin seines Lebens und Vermögens und vor allem vor den übermächtigen Kraken des Systems steht, sucht er die Schuld eher bei sich selbst. Denn andere haben es ja geschafft, und zwar aus einer Position heraus, die nicht besser war als die seine. Beute machen: Was könnte daran schlecht sein? Wenn man Packer gelesen hat, weiß man es. Ob er weiß, daß er die Mündigkeit, dieses Alibiwort für die Verführung der Massen, zu Recht in Frage stellt, indem zumindest er sich nach Obhut sehnt?

Götz Kubitschek



Weltkrieg und Kultur

Nils Werber/Stefan Kaufmann/Lars Koch (Hrsg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart: Metzler 2014. 530 S., 69,95 €

Vor einigen Jahren begründeten Gerd Krumeich und Gerhard Hirschfeld in dem Aufsatz »Wozu eine ›Kulturgeschichte‹ des Ersten Weltkrieges« (im Sammelband: *Durchhalten! Krieg und Gesellschaft im Vergleich 1914–1918*) die Notwendigkeit einer Kulturgeschichte des Ersten Weltkrieges. Anlässlich des Gedenkjahres 2014, das wie erwartet eine große Zahl von Titeln zu allen Forschungsbereichen der »Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts« hervorbrachte, wurde dieses Postulat gleich doppelt erfüllt. Bereits im Vorfeld des Jubiläums legte Ernst Piper einen Versuch vor, der die »Nacht über Europa« untersucht, aber an einigen Stellen nicht über essayistisch gehaltene Kommentare hinauskommt. Faktenreich und systematisch hingegen ist das *Kulturwissenschaftliche Handbuch*, das die umfangreiche Handbuch-Reihe im Metzler-Verlag eindrucksvoll erweitert. Die Konzeption der Herausgeber intendiert, den vielzitierten *cultural turn*, der seit den späten 1980er Jahren in aller Munde ist, auf den »großen Krieg« und die Fülle seiner Deutungsansätze anzuwenden. In diesem Rahmen gehen die Autoren der Beiträge nicht nur auf den Krieg selbst mit seinen enorm vielfältigen Facetten ein (Totale Mobilmachung, Organisation, Technik, Kriegswirtschaft, ideologische Fundierung, Propaganda, Krieg der Nerven und so fort), sondern betten das historische Ringen in längerfristige Zusammenhänge ein. So werden maßgebliche Voraussetzungen wie der Faktor der Geopolitik und der »Kulturkrieg« (Barbara Beßlich), aber auch die Thematik des »Nachkrieges« dargestellt. Hier werden einige der zahllosen Konsequenzen wie die Bedeutungs Zunahme radikaler

Gemeinschaftskonzepte, die Neuorientierung der Gesellschaft in puncto Geld und Geschlecht und die künstlerische Bewältigung des grauenhaften Geschehens abgehandelt. Ein Ausblick (»Der Erste Weltkrieg als Katastrophe«) rundet die Erörterungen ab.

Das *Handbuch* wird der Komplexität der Problematik und ihrer Präsentation vollaufgerecht. Das Projekt, an dem sich profilierte Kenner beteiligten, trägt zur nicht leichten Beantwortung der alten Frage bei, was man denn unter der Bezeichnung »Erster Weltkrieg« überhaupt verstehen soll. Als Summe von Schlachten wird man heute die Zäsur zwischen 1914 und 1918, die einige Jahre nach dem Tod des letzten Beteiligten endgültig historisch ist, nicht mehr verstehen können; vielmehr findet sich auch in dieser Publikation die grundsätzliche These Herfried Müncklers bestätigt, daß die Geschehnisse dieses Zeitraumes als Laboratorium aufzufassen sind, die – wenn auch unter oft extremen Bedingungen – vorweggenommen haben, welchen Risiken und Gefahren menschliches Leben im 20. Jahrhundert ausgesetzt ist.

Felix Dirsch

Seid ungehorsam!

Arno Gruen: *Wider den Gehorsam*, Stuttgart: Klett-Cotta 2014. 97 S., 12 €

Arno Gruen, Berliner des Jahrgangs 1923, USA-Emigrant und seit Jahrzehnten Wahlschweizer, hat als Psychologe und Autor seine Meriten und begeisterten Anhänger. Der Barde Konstantin Wecker nun empfiehlt uns via Rücktitelbotschaft nachdrücklich (»es macht Lust auf Widerstand gegen vorgefertigte Meinungen«) Gruens aktuelles Bändchen. Im Format wie inhaltlich ähnelt das Büchlein dem Millionenhit *Empört Euch!* (dt.

2011) von Stéphane Hessel. Wie Hessel ist Gruen eine graue Eminenz. Man weiß nicht mit völliger Sicherheit, ob diese greisen Herren davon ausgehen, daß sie mit ihren Erweckungsrufen betonharte Sicherheitstüren eintreten, oder ob sie ahnen, daß es nur ein

fadenscheiniger Perlenvorang ist, den sie mit der Vehemenz der letzten Puste zur Seite wehen.

Es ist deshalb einerlei, weil Gruens Büchlein zwei Verständnisebenen eröffnet, auch wenn es ihm vor allem um jene eine geht: Gehorsam mache den Menschen zum

Knecht. Er meint nicht nur den Kadavergehorsam auf dem Drillplatz, sondern – in erster Linie – den Gehorsam des Kindes gegenüber seinen Eltern. Darüber kann man streiten. Die Rede ist hier von prügeln den, wenigstens rohen Eltern, von Studien, die auf der Basis eines Gesellschaftsmodells von Anno 1950 oder 1970 erstellt wurden. Gruen hat Väter und Mütter im Blick, die ihre Kinder nach Maßgaben von Johanna Haarers nationalsozialistischen Ratgebern erzogen: auf Härting aus. Hat der Autor gemerkt, daß sich der Wind gelinde gedreht hat? Womöglich nicht, selbst wenn das Literaturverzeichnis auch neue Studien umfaßt.

Das macht nichts, da seine Analysen auch (vielleicht gerade!) unter geänderten Vorzeichen lesenswert sind. Nicht die Gehorsamsforderung an sich, sondern die »abstrakten Ideen«, denen heute Folge zu leisten ist, sind neue. Die Strukturen des Gehorsams, schreibt Gruen, seien so sehr Teil unseres Lebens, daß wir sie als solche nicht mehr wahrnehmen. Wir hielten uns für selbsterrungene Individualisten und spürten die Fesseln der Knechtschaft nicht. Um so schlimmer: Unsere Unterwerfung gehe so weit, daß wir uns mit dem Aggressor identifizierten, seine Ziele zu unseren machten und somit zu einer



»fremdbestimmten Identität« gelangten. Unsere »ursprüngliche Gefühlswirklichkeit« werde umgekehrt, wir seien »gefangen in der Angst, zu sehen, was wirklich ist.« Das artige »Mitmachen« beim geforderten Tun und Denken verhülle den Tatbestand des Gehorsams zugleich: »Gute Leistung erzeugt in solchen Menschen die Illusion, er würde aus freiem Willen handeln.« Ausgerechnet erfolgreiche Schüler, die sich den Ambitionen von Eltern und Gesellschaft anpaßten, hielten sich für »autonom«, dabei seien gerade sie Stabilisatoren der Norm. Diese Norm bestehe in fremdbestimmten »Introjekten«, die uns »von den eigenen Wurzeln« entfremdeten. Gehorsam, sagt Gruen, untermauere Macht. »Er macht es unmöglich, die Wut gegen jene zu richten, die für sie verantwortlich sind.« Die Mächtigen: für den Verfasser sind das Hitler, Hitlers geistige Erben und Marine Le Pen. Man darf als Leser getrost eine neue Personalfolie drüberziehen.

Ellen Kositzka

Am Abgrund

David Engels: *Auf dem Weg ins Imperium. Die Krise der Europäischen Union und der Untergang der römischen Republik. Historische Parallelen*, Berlin: Europa Verlag 2014. 544 S., 29,99 €

Der belgische Althistoriker David Engels, Jahrgang 1979, hat ein auf Kontroverse abzielendes Buch über unsere kulturelle Sinnkrise vorgelegt. Engels entwirft zwei Alternativen für das gegenwärtige Europa, das sich im Prozeß seiner Selbstabschaffung vorfindet. Die erste ist die anachronistische Rückkehr zum Nationalstaat, die schnell zur Schwächung aller europäischen Länder führen würde. Die andere, die er zwar als unerfreulich, aber letztlich unvermeidlich

vorstellt, ist die einer »autoritären, plebiszitären und konservativen Reform«, die zu einem »autoritären Zivilisationsstaat« in der Gestalt eines geeinten Europas unter der Führung eines einzelnen, der



etwa ein starker Präsident, ein Diktator im Stil der 1920er Jahre oder ein General sein könnte, führt. Um Europa vor dem völligen Verfall zu retten, sei nur der Weg in den autoritär gelenkten europäischen Staat (idealiter mit Einbezug Rußlands) denk-

bar, der die Einschränkung des hemmungslosen Individualismus mit sich bringt, die strenge Kontrolle der Einwanderung, eine gesetzliche Benachteiligung von Kinderlosigkeit, die staatlichen Förderung des christlichen Kultus, einen neuen ästhetischen Klassizismus, eine Vereinfachung politischer Entscheidungen mittels der Schwächung der Parlamente und die Abwertung individueller Freiheitsrechte zugunsten gleichen Schutzes innerhalb eines kulturell und militärisch selbstbewußten europäischen Reiches.

Engels schildert diese Version der europäischen Erneuerung nach dem Leitbild der Reformen des Augustus, der dem Zerfall der römischen Republik im ersten vorchristlichen Jahrhundert mit seinem konservativen Prinzipat entgegenwirkte. Das gegenwärtige Europa allerdings gleicht, so Engels, fundamental der Endzeit der antiken Republik. Beide geben ihre Identität zugunsten universalistischer Werte auf, werden von zunehmender innerer Gewalt zersetzt, schwächen ihre Demokratie durch Technokratenherrschaft, leiden unter Geburtenrückgang, stellen Selbstentfaltung vor Gemeinschaftlichkeit und verzichten auf die Bewahrung ihrer Religion. Belege hierfür entnimmt Engels einerseits den Umfragen durch Eurostat, andererseits den antiken Autoren. Weil die Parallelen zwischen diesen beiden historischen

Situationen so unabweisbar stark sind, so muß für Engels auch derselbe Ausweg genommen werden. Geschichtsphilosophisch bleibt diese Argumentation unterbegründet, denn nirgends versucht sich Engels an einem prinzipiellen Modell historischer Abläufe. Der Cäsarismus, den Spengler vorhersagte, war ungleich besser philosophisch abgesichert. Daß heutzutage ein Althistoriker offen die Diktatur als die zwingende Staatsform des kommenden vereinten Europa darstellt, die einzig den Untergang unserer Kultur aufhalten kann, dürfte hinsichtlich seiner Karriereaussichten zumindest ein Wagnis sein. Ob ihm eine Leserschaft jenseits der Universitäten seinen Wagemut danken wird, zumindest indem sie seine These rezipiert, ist augenblicklich eine offene Frage.

Kai Hammermeister

Carl-Schmitt-Tagebücher

Carl Schmitt: *Der Schatten Gottes: Introspektionen, Tagebücher und Briefe 1921 bis 1924*, hrsg. von Gerd Giesler/Ernst Hüsmert/Wolfgang H. Spindler, Berlin: Duncker & Humblot 2014. 601 S., 69,90 €

Seit vor über 20 Jahren das *Glossarium* erschienen ist und in den letzten Jahren aus verschiedenen Lebensphasen (bis 1934) Aufzeichnungen Carl Schmitts veröffentlicht wurden, kann man den »privaten« Schmitt mit dem »öffentlichen« in Beziehung setzen. Gerd Giesler, Ernst Hüsmert und Wolfgang Spindler bearbeiteten eine weitere solche Edition für die Jahre 1921 bis 1924. Sie bietet Einblicke in Schmitts Denken, Gewohnheiten und Sichtweisen im Lebensalter von 43 bis 46. Teil I bilden die Tagebuchnotizen vom August 1921 bis zum August 1922, den anschließenden Teil II das Tagebuch 1923 und 1924. Die folgende, wohl interessanteste Partie besteht aus assoziativen Anmerkungen und hat die »Schatten Gottes« – in Anlehnung an

den alttestamentlichen Psalm 121 – im engeren Sinn zum Thema.

Der Zeitabschnitt, der diesem Projekt, das nicht ohne die Entzifferung der Stenogramme Schmitts durch den mittlerweile verstorbenen Kurzschrift-Kundigen Hans Gebhardt möglich gewesen wäre, zugrunde liegt, war für Schmitts Biographie von besonderer Bedeutung. Er begann seine Lehrtätigkeit in Bonn. Der Leser entdeckt in den Texten, wie sehr Schmitt durch Müdigkeit, schlechten Schlaf und sonstige Indisponiertheiten von konzentrierter Arbeit abgehalten wird. Dennoch konnte er in dieser Phase seine wirkmächtige Parlamentarismus-Kritik vorlegen. Weiterhin bereitete ihm sein schwieriges Verhältnis zum weiblichen Geschlecht Probleme. Nach der Trennung von seiner ersten Frau lernte er 1923 Duska Todorovic kennen, die er später heiratete. Was nach einer eher privaten Episode aussieht, hatte wegen der Verweigerung der kirchlichen Annullierung der Ehe erhebliche Auswirkungen für den (anfänglich als dezidiert katholischen Staatsrechtslehrer wahrgenommenen) Rechtswissenschaftler. Er distanzierte sich fortan vorsichtig vom kirchlichen Leben. So ist nicht zuletzt anhand dieses Beispiels die Verschränkung von privatem und öffentlichem Wirken bei Schmitt offensichtlich. Im letzten Abschnitt stehen etwas stärker sachliche und weniger persönliche Hinweise im Vordergrund, so beispielsweise, wenn der Verfasser über die Unmöglichkeit der Repräsentation von Konsum und Produktion sinniert. Es bleibt zu hoffen, daß mehr solchen Reflexionen nachgegangen wird als den gleichfalls nachzulesenden judenkritischen Bemerkungen. Sie spielen nur marginal eine Rolle, ähnlich wie entsprechende Andeutungen Heideggers in den *Schwarzen Heften*. Die hervorragende editorische Leistung der Herausgeber erleichtert die Rezeption des Bandes enorm.

Felix Dirsch

Frauen gegen Hitler

Frauke Geyken: *Wir standen nicht abseits. Frauen im Widerstand gegen Hitler*, München: C.H. Beck 2014. 352 S., 24,95 €

Bücher mit Hitler gehen immer. Bücher mit Frauenperspektive auch. Wer heute ein x-beliebiges Thema, sei es Atomphysik, Kraftsport oder Dadaismus auf »weibliche Gesichtspunkte« untersucht, läuft generell gut gepolstert durch offene Türen – erst recht gegen die Hitlerei. Das ist schon recht so! Man liest das von unterschiedlichen (teils dezidiert feministischen) Stellen finanziell geförderte Buch der Historikerin Frauke Geyken über »Frauen im Widerstand gegen Hitler« auch wirklich gern und nicht ohne Gewinn. Bereits anekdotisch eingeflochtene Schilderungen wie die des Hasencleverschen Haushalts – die Kinder bekamen Süßes nur zu Festtagen, Mittagsschlaf war Pflicht, Antje und ihre Geschwister durften aber Kleider und Zimmerwände selbst bemalen – oder der Pallatschen Ehe – sie verstanden sich als »Lebenskameraden«, Tochter Rosemarie (spätere Reichwein) wurde nach einer verblichenen Liebe des Vaters benannt – lohnen die Lektüre.

Frauke Geyken stellt – illustriert durch 49 teils unbekannte, oft enigmatische Photographien – das Leben und Wirken jener Frauen vor, die im Dritten Reich die Namen Sophie und Inge Scholl, Marie Louise von Scheliha, Annedore Leber, Rosemarie Reichwein, Antje Havemann und Cato Bontjes van Beek trugen. Die sieben Kapitel widmen sich nicht einzeln den Protagonistinnen, sondern sammeln die Biographien unter Überschriften wie »Kindheiten«, »Leben im Krieg«, »Lebensenden«. Zur Buchmitte hin führt das zu einem gelinden Durcheinander, weil sich überschneidende Verschwörerkreise mit ihren Namen, Bezü-

gen und häuslichen Einzelheiten hier munter durcheinanderwirbeln.

Insgesamt erscheinen allein die beiden Scholls als vollends »Selbsterrungene« in ihrem widerständigen Tun. Die anderen fungieren als »Frauen von«, auch wenn die Autorin gerade diesen Eindruck aushebeln will. Um widerständiges Handeln von Frauen im NS-Staat vom männlichen Widerstand abzugrenzen (dies ist das erklärte und doch bemüht erscheinende Ziel), müsse man verstehen, daß Kaffee kochen zwar kein revolutionärer Akt sei, Kaffee kochen »für eine Gruppe von Verschwörern als Mitwisserin und Zeugin« aber doch, irgendwie. Insoweit hat diese Porträtsammlung einen konservativen Zug inne: Hinter jedem starken Mann steht eine starke Frau, selbst wenn deren Stärke auch darin besteht, »oft lange allein im Auto« zu warten, während sich der Mann mit ihr unbekanntenen Freunden trifft wie im Falle der Reichweins. Auch bei Antje Havemann, die hier vielleicht deshalb noch dann Antje Hasenclever genannt wird, als sie schon Havemann hieß, weil

dem Paar zuvor eine Hochzeit als »spießig« erschien, kann »heute nicht mehr geklärt werden«, inwieweit sie in die konspirative Tätigkeit ihres Gatten eingeweiht war. »Rührig« und »uner müdlich tüchtig« war die Frau, die zum Kriegsende dann

Antje Kind-Hasenclever hieß, jedenfalls durchweg: »Erstes Geld verdiente sie, indem sie ... Fahnen für Reiter- und Karnevalsvereine stickte. Im Herbst 1950 konnte sie ihre Spielzeugsammlung, die sie schon in der Zeit ihrer Ehe mit Havemann aufgebaut hatte und über den Krieg retten konnte, im Dürener Leopold-Hosch-Museum zeigen.« Die Autorin schildert eine Vielzahl solcher pittoresker Details (Frau von Schelilah, Diplomategattin, dürfte sich in der Türkei gelangweilt haben, Sophie Scholl lobte rück-



blickend auf die Kindheit »bunte Ostern, während Inge von wunderbaren Weihnachtsfesten schwärmte«), die als Stilblüten wahrgenommen werden könnten. Gerade in den mittleren Kapitel, die »Tatzeit« betreffend, wird dem Handeln der Männer und ihren Organisationen überdeutlich mehr Platz eingeräumt als den Frauen, denen das Buch doch gelten soll. »Im März 1939 träumte Cato sogar von ihrem eigenen Tod«, heißt es, ein biographisches Fundstück, das wohl deshalb erwähnenswert ist, weil außer privater »Verunsicherung« keine eigenen widerständigen Aktionen zu berichten sind! Das führt zu paradoxen Vorwürfen postum: Frau Geyken beklagt, daß Cato Bontjes van Beek vor Gericht »nur« der »Beihilfe« bezichtigt wurde. Man habe ihr kein autonomes Handeln zugestanden! Zur Hinrichtung im August 1943 langte es. Die NS-Justiz abstrahierte geschlechtliche Vorzeichen gnadenlos. Sie nannten es Gleichheit.

Ellen Kositzka

Kraftplätze, neu vermessen

Erik Lehnert/Karlheinz Weißmann (Hrsg.): *Deutsche Orte* (= *Staatspolitisches Handbuch*, Bd.4), Schnellroda: Antaios 2014. 220 S., 15 €

Nach den *Leitbegriffen*, *Schlüsselwerken* und *Vordenkern* liegt nun mit den *Deutschen Orten* der 4. Band des *Staatspolitischen Handbuchs* vor. Aufgrund seiner Thematik ist er der konkreteste, aber, der lexikalischen Gesamtkonzeption entsprechend, stellt er keinen Reiseführer dar, sondern ein Handbuch, das zur näheren Beschäftigung mit Orten einlädt, an denen sich die deutsche Identität manifestiert.

Da diese aufgrund ihrer historischen, politisch-kulturellen und geographischen Bedingungen – der territorialen Zer-

splitterung und späten Einigung Deutschlands, seiner Mittellage, stammesmäßigen Gliederung und im Verhältnis zur Einwohnerzahl kleinen Fläche – in besonderer Weise vielschichtig, heterogen und umstritten ist, ist die Zahl ihrer Schicksalsorte hoch, und die Herausgeber, Erik Lehnert und Karlheinz Weißmann, waren bei der Auswahl zu detaillierter Abwägung gezwungen. Genau 100 sollten es werden, und eine zufällige, krumme Zahl hätte zu einem Reigen mythischer Orte auch kaum gepaßt. Selbstverständlich sind nicht nur »Kronjuwelen« wie Weimar, Heidelberg, Aachen, Bayreuth oder Quedlinburg versammelt, sondern auch die ambivalenten, erinnerungspolitisch hochumkämpften Orte wie Berlin (gleich siebenfach vertreten), Dresden, Versailles, Potsdam oder Nürnberg, an denen die Schrecken jüngerer Geschichte den alten Glanz zu verdecken drohen, und schließlich die Schlachtorte und Schädelstätten wie Stalingrad oder die Seelower Höhen – nicht aber die Orte reiner Schande, die uns die Berliner Republik fast ausschließlich zur Identitätsstiftung anbietet.

Nicht alle deutschen Schicksalsorte liegen in Deutschland, manche auch in Frankreich, Italien, Rumänien und anderen Ländern Europas, drei – das Lettow-Vorbeck-Denkmal (Sambia), der »deutsche Schicksalsberg« Nanga Parbat (Pakistan) und Jerusalem – finden sich auf anderen Kontinenten. Wie bei solchen Zusammenstellungen unvermeidlich, kann man über die Relevanz einzelner Orte streiten; vielleicht hätte man auf Gerhart Hauptmanns Agnetendorf zugunsten einer anderen Dichter-Wirkungsstätte (Jena) verzichten oder Rügen neben Helgoland als zweite deutsche Insel stellen können,

aber insgesamt ist der Schicksalsraum von Montségur bis Reval, von Dithmarschen bis Palermo sowie, in seiner zeitli-

chen Erstreckung, von Nebra und Goseck, dem Teutoburger Wald und den Externsteinen bis zur Berliner Mauer ausgezeichnet vermessen. Blickt man auf die Karten in Vor- und Nachsatz des Buches fällt eine gewisse Konzentration in Mitteldeutschland ins Auge, die nachdrücklich die Bedeutung der mythischen Landschaften Thüringens und Sachsen-Anhalts belegt; auffällig – aber nicht verwunderlich – ist auch, daß Deutschland nach 1945 anscheinend nur noch an der Berliner Mauer zu einer lokalen schicksalhaften Verdichtung seiner Identität fand. In der großen Zahl »Deutscher Orte« kann man Stärke und Schwäche erkennen: letztere, weil es sich oft nicht um nationale Heiligtümer, sondern um Orte der Niederlage und des tragischen Scheiterns handelt –, und dennoch können sie in ihrer Vielfalt zu »Kraftplätzen« werden, gerade auch im Niemandsland der offiziellen »Erinnerungskultur«.

Baal Müller

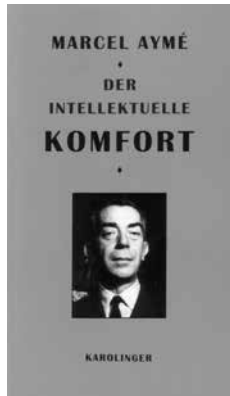
Sie sind schwer von Bergriff, sagte Monsieur Lepage

Marcel Aymé: *Der intellektuelle Komfort*, hrsg. und übersetzt von Conrad Weiß. Wien: Karolinger 2013. 191 S., 19,90 €

Auch einem in der legendären Buchreihe französischer Klassiker *Pléiade* verewigten Autor kann es geschehen, in der latent frankophilen BRD nicht oder kaum mehr gelesen zu werden. Seit 1989 war kein Buch von Marcel Aymé (1902–1967) mehr ins Deutsche übersetzt oder auch nur neu aufgelegt worden. 2013 nun sind, ohne daß ein Jubiläum einen Anlaß gäbe, gleich zwei Neuübersetzungen erschienen, in den so unterschiedlichen Verlagen Karolinger und Aufbau. Die vom reaktionären Wiener Verlagshaus in der gewohnten Qualität dargereichten und durch ein kundiges Nachwort abgerundeten Leckerbissen verdienen besondere Aufmerksamkeit. Der Journalist, Ro-



mancier und Querkopf Marcel Aymé wurde über die Jahre hinweg aufgrund seiner Feuilletonbeiträge als Stalinist ebenso bezeichnet wie als Faschist, er arbeitete mit linken wie mit rechten Autoren und bewahrte sich durch Krieg, Besatzung und republikanische Säuberung hinweg seine geistige Unabhängigkeit. Obgleich selbst bürgerlich und patriotisch, verzieh er dem nationalkonservativen Präsidenten de Gaulle nie, daß der seinen als Kollaborateur hingerechneten Freund und Schriftstellerkollegen Robert Brasillach nicht begnadigt hatte. Solchermaßen kaum in das herkömmliche politische Koordinatensystem passend, wenn auch eher rechts verortet, ließ er sich von keiner Seite vereinnahmen. Dies machte ihn ebenso zu einem Sonderling in der literarischen Szene von Paris wie eine Krankheit, die mit dem Alter zunehmend seine Gesichtsmuskulatur lähmte und ihm ein maskenhaft-aristokratisches Aussehen verlieh. Wer sich von solchen ungeraden Lebensläufen anziehen läßt, sollte mehr als einen Blick in diesen Band werfen. Eine eigenartige Mischung aus Erzählung, Dialogen und Essay erwartet den Neugierigen. Vordergründig ist das Buch eine Auseinandersetzung mit der »modernen« Literatur seit Baudelaire, die LePage, der Gesprächspartner des Ich-Erzählers, in langen Reden verhöhnt, wutvoll zerteilt und schließlich als künstlerisch, moralisch und vor allem sprachlich-ästhetisch erledigt abtut. Aymé wechselt dabei zwischen hemmungslos unsachlicher Polemik und analytisch-kühler Autopsie. Dahinter steht als zweite Textebene die Positionierung eines erzreaktionären Großbürgers, der die Armen verachtet, weil sie häßlich sind, die Reichen, weil sie aus Überdruß nach Verworfenheit und Abenteuer dürsten, schließlich die Intellektuellen, weil sie jeder Mode



hinterherlaufend ständig Abgründen entgegentanzen. Für die Kleinbürger aber, den Mittelstand, der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts den sozialen Aufstieg suchte und – so Aymé – zum Motor der modernen Kunst wurde, weil er in einer Mischung aus Ignoranz (vor allem gegenüber der Schönheit) und Neuerungssucht »zeitgemäße« Formen für

das eigene Lebensgefühl suchte, genügt die Verachtung nicht mehr. Diesen Bürgern, den wahren Bourgeois, gilt nur Empörung und Haß. Hat man den gut lesbaren und teils äußerst amüsanten Band gelesen, kommt eine dritte Lesart in den Sinn: Ist diese Polemik überhaupt ernst gemeint? Der zwischen rationalem Anspruch und bewußt inkonsequenten Unsachlichkeiten, zwischen Sprach- und Stilebenen oszillierende Monolog findet immer wieder den Widerspruch des meist nur zuhörenden Protagonisten. So mag diese herrliche Abrechnung mit Literatur und Gesellschaft der Moderne auch ein letztlich verzweifelt selbstkritischer Spott über die eigene Hilflosigkeit angesichts der Herausforderungen unseres Zeitalters sein.

Was als traumhafte Erzählung beginnt, wird ohne Brüche zum sprachkritischen Essay, zum monologischen Pamphlet, schließlich wieder zur Erzählung. Ist das eine kulturkritische Abhandlung, politisches Feuilleton von rechts oder eine Satire? Die Antwort dürfte lauten: alles zugleich.

Konrad Gill

Die Taube ist eine Ratte

Jean Raspail: *Der letzte Franzose* (= *Kaplaken* 41), Schnellroda: Antaios 2014. 96 S., 8,50 €

Der 1925 geborene französische Romancier Jean Raspail wird den meisten Lesern dieser Zeitschrift bereits ein Begriff

sein. Von seinem umfangreichen Werk wurde bislang nur ein Bruchteil ins Deutsche übersetzt, darunter drei seiner besten Bücher: *Sire* erzählt die Geschichte einer unmöglichen Restauration des sakralen Königtums in Frankreich, *Sieben Reiter verließen die Stadt* handelt vom Widerstand einer kleinen Schar in einer untergehenden Welt, während sein berühmtestes Werk, *Das Heerlager der Heiligen*, eine apokalyptische Vision vom Untergang Europas durch invadierende Menschenmassen aus der Dritten Welt zeichnet. Der 41. *kaplaken*-Band gewährt nun rare Einblicke in die Werkstatt und Person des Meisters, der kaum auf einen Nenner zu bringen ist und dennoch in eindrucksvoller Weise einen so gut wie ausgestorbenen Typus eines »Rechten« alter Schule verkörpert: als Monarchist, Katholik, Patriot und Weltreisender mit »abenteuerlichem Herzen« hat sich Raspail bis ins hohe Alter einen eigentümlich jugendlich-romantischen Schwung bewahrt. Dies allem Pessimismus angesichts der Zukunft seines Vaterlandes zum Trotz: neben Richard Millet und Renaud Camus gibt es im heutigen Frankreich niemanden, der die Tragödie des kulturell verfallenden und demographisch kippenden Landes mit einer derartigen Härte und Unverblümtheit zu Wort bringt. So etwa in dem Essay »Big Other«, der 2011 als Zugabe zur Neuauflage des *Heerlagers* erschien. Darin skizziert Raspail nicht nur die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte seines Romans, sondern auch die zunehmende Erdrosselung der Redefreiheit durch die »politische Korrektheit« im Dienste eines inzwischen quasi-orwellianischen Systems, das die schwindenden »Franzosen des Stammes« systematisch in Unkenntnis ihres angedachten Schicksals hält und jede Gegenwehr entmutigt. Dabei beschränkt er sich nicht darauf, ein düsteres Zukunftsbild zu malen, sondern lotet auch vorsichtig die möglichen Quellen einer künftigen Reconquista

aus. Auch das 2013 geführte Interview »Unsere Zivilisation verschwindet« spart nicht mit deutlichen und warnenden Worten. Heiterer geht es in zwei weiteren Interviewkompilationen zu, in denen Raspail Auskunft über seine ästhetischen und literarischen Vorlieben gibt sowie über sein Selbstverständnis als Schriftsteller, die Bedeutung der Belletristik für die Weitergabe der Kultur, den Wert des stolzen Individuums in einer nivellierten Massenwelt oder den Royalismus als ethische, transzendental ausgerichtete Idee, die vor allem mit dem Bewahren einer inneren und äußeren Haltung zu tun hat. Letzteres ist auch Thema des köstlichen und stellenweise verblüffenden Essays über »Die Tyrannei des Duzens« und die exquisiten Freuden des Siezens, selbst der eigenen Ehefrau. »Der letzte Franzose« Jean Raspail weiß nicht nur als Erzähler, sondern auch durch die Kraft seiner schillernden Persönlichkeit zu fesseln – und so ist diese kleine Sammlung auch ein unterhaltsames Brevier der Inspiration für alle, deren Herz noch für das Erbe und den Geist der europäischen Zivilisation schlägt.

Michael Kreuzberg

Eintritt allerstrengstens verboten!!!

Volkhard Huth (Hrsg.): *Geheime Eliten?* (= *Bensheimer Gespräche 2010/II*). Veranstaltet vom Institut für Personengeschichte [Bensheim] in Verbindung mit der Ranke-Gesellschaft [Köln], Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 2014. 450 S., 86 €

Ob paranoider Monokausalist oder scheinsouveräner Verklärer: wer sich mit sogenannten Verschwörungstheorien befaßt, gerät leicht in gedankliche Extreme. Daß die Regierungen aller zivilisierten Länder (nebst Wirtschafts- und Finanzsystemen) willkürlich von geheimen Hintermännern gesteuert werden könnten, ist ebenso ein Extrem wie die Vorstellung, in

»demokratischen Zeiten« gehe grundsätzlich alles mit rechten Dingen zu, sofern nur Pressefreiheit und Parlamentarismus über den Pforten stehen.

Die Existenz überwiegend im verborgenen wirkender Gruppen und Seilschaften ist eine Selbstverständlichkeit, denn dauerhafte Macht mag auf der Agora ausgeübt werden, aber sie entsteht nicht dort. Angesichts der in den letzten Jahrzehnten zunehmend Mode gewordenen und in Belletristik und Film Millionen von Menschen weltweit fesselnden Suche nach »Illuminaten«, »Templern« und anderen Dunkelmännern ist der wissenschaftliche Zugriff auf solche Themen dennoch sinnvoll. Die Lücke zwischen reißerischem, spekulativem Unfug und fachwissenschaftlich-unzugänglichen Studien schließt nun ein Tagungsband.

Der erste Band der neuen Reihe *Bensheimer Gespräche* des auf historische Sozial- und Elitenforschung spezialisierten Instituts für Personengeschichte ist zunächst eine Augenweide. Eine Qualität dieser Art in Fehlerfreiheit, Buchgestaltung und wissenschaftlicher Genauigkeit ist keine Selbstverständlichkeit mehr. Im Inneren erwarten den Leser, der durchaus kein geisteswissenschaftlicher Fachmann sein muß, um den Texten folgen zu können, wie üblich stark unterschiedliche Beiträge. Besonders hingewiesen sei auf das keinesfalls ironisch gemeinte »Lob der Verschwörungstheorie« von Lorenz Jäger, Aufsätze über sich in der Nachfolge der Tempelritter wahnende Zirkel und Sekten, das mittelalterliche Kardinalskollegium als Männerbund, die (echten) Illuminaten, höfische Interessengruppen verschiedener Jahrhunderte sowie Studentenverbindungen. Die Aufsätze sind, wie in einem Sammelband unvermeidlich, von unterschiedlicher Länge und Güte. So dispart

die Texte inhaltlich auch sein mögen, die gemeinsame Linie ist doch sichtbar: Das völlig selbstverständliche Eingeständnis der Existenz inoffizieller oder unsichtbarer Eliten einerseits trifft auf die gelassene Relativierung vieler Übertreibungen. Eine immer existierende, sich stets erneuernde Schicht kann allzu geheimnisvoll nicht gewesen sein. Wer sich für das Thema interessiert, sollte den Kauf trotz des hohen Preises erwägen. Der Band ersetzt etliche andere und ist, weit mehr als ein erster Einstieg, dank der Quellen- und Literaturangaben eine Brücke hin zur weiteren Forschung.

Konrad Gill

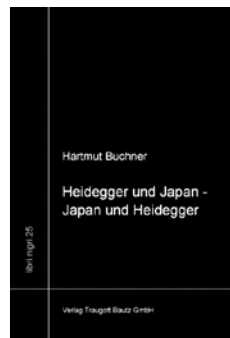
Heidegger

Hartmut Buchner: *Heidegger und Japan – Japan und Heidegger. Vorläufiges zum west-östlichen Gespräch*, hrsg. von Freunden des Verfassers, Nordhausen: Traugott Bautz 2013. 158 S., 25 €

Hartmut Buchner (1927–2004) dürfte nur wirklichen Heidegger-Kennern ein Begriff sein, da er zu Lebzeiten außer seiner Dissertation, die sich mit Platon befaßt, keine Monographie veröffentlicht hat und seine wenigen Aufsätze an entlegenen Orten erschienen.

Buchner studierte seit 1950 in Freiburg und lernte dort Martin Heidegger kennen, der ihn schon bald zur Mitarbeit

und Korrektur bei der Herausgabe seiner Werke heranzog. Von 1958 bis 1962 war er als Lektor und Dozent in Japan tätig, wo er sich vor allem als Vermittler der Philosophie Heideggers einen Namen machte. Seit der Rückkehr nach Deutschland war er als Herausgeber an den Gesamtausgaben von Hegel und Schelling beteiligt, unterbrochen von einer Assistentenzeit bei dem Heidegger-Schüler Max



Müller in München. Daneben hat er sich sein Leben lang mit Heideggers Werk beschäftigt, das offenbar das entscheidende geistige Ereignis für Buchner gewesen ist. Durch seine exklusiven Seminare, erst an der Universität München und später in privatem Kreis, prägte er das Heideggerbild zahlreicher Studenten.

Ein besonderes Augenmerk lag, biographisch bedingt, auf der japanischen Rezeption Heideggers. Buchner hat dazu 1989 im Auftrag der Stadt Meßkirch zum 100. Geburtstag Heideggers das Buch *Japan und Heidegger* herausgegeben, das die dortige Wertschätzung für Heidegger schön veranschaulicht. (Wer weiß schon, daß Heideggers sogenannte Rektoratsrede von 1933 im dortigen Deutschunterricht Verwendung fand!) Heidegger selbst hat das Gespräch mit zahlreichen Japanern geführt und dabei bedauert, daß das Interesse so ungleich verteilt sei und sich Deutschland kaum dem japanischen Geist öffne.

Daß der vorliegende Band wiederum einen ähnlichen Titel trägt, ist kein Zufall. Fünf der elf Texte sind bislang nur auf japanisch erschienen. Die Texte selbst sind von einem seltenen Willen bestimmt, Heideggers Frage nach der Wahrheit des Seins ernst zu nehmen. Da es Heidegger schon schwerfiel, für diese Fragestellung die richtigen Worte zu finden, beschränkt sich Buchner auf einzelne Textpassagen Heideggers oder streng umgrenzte Themen, die es ihm erlauben, diese Fragen beispielhaft verständlich zu machen. Es handelt sich also um kleine Bausteine zum Heidegger-Verständnis, die in der Heidegger-Literatur durchaus selten sind. Sie zielt oft auf das Ganze und verfehlt es.

Die Texte beschäftigen sich mit der Sprache, der Metaphysik, der Heimat, dem Abendland oder dem Christentum, immer in bezug auf Heidegger. Wenn Buchner »Heidegger und das Christentum« untersucht, behandelt er damit ein Thema, an dem sich bis heute

die Geister scheiden. Nicht zuletzt, weil sich bei Heidegger sowohl rabiate Ablehnung als auch einfühlsame Äußerungen zum Christentum finden.

Buchner führt das auf Heideggers Unterscheidung zwischen Christentum als platonisch-metaphysisch überformte Erscheinung (Kirche) und Christlichkeit als neutestamentliche Gottesoffenbarung zurück. Ein christliches Leben bedürfe

nicht unbedingt des Christentums – was es als legitim erscheinen läßt, die Frage nach Heidegger und dem Christentum auf die fromme Frage nach der Wahrheit des Seins zurückzuführen. Während Buchner hier großzügig über manche Unstimmigkeit in den Äußerungen Heideggers hinwegsieht, um zu einer Konklusion zu kommen, ist das bei den späteren Texten Buchners anders. Zunehmend wird jedes Wort Heideggers, und sei es im Gespräch gefallen, als unverrückbar angesehen. Das macht die Lektüre nicht weniger lohnend, allerdings gibt es keine Antworten mehr, sondern neue Fragen. Ganz getreu dem Motto des Meisters, der seine Gesamtausgabe nicht ohne Grund mit »Wege – nicht Werke« überschrieben hat.

Erik Lehnert

Gucken: ja! Lesen: na ja

Peter Walther: *Der Erste Weltkrieg in Farbe*, Köln: Taschen 2014. 384 S., 39,99 €

Kriegsphotographie in Farbe verspricht eine bemerkenswerte Neuerscheinung: Der Taschen Verlag (sonst für Bildbände von Michelangelo über das *Big Butt Book* bis zu sogenannten Sexy-Books verantwortlich) hat einen Großteil der verfügbaren Farbaufnahmen aus dem Ersten Weltkrieg zusammengetragen. Man kann sich diesem Konvolut einmaliger Bilddokumente auf zwei Arten nähern: historisch unvoreingenommen und vor

allem interessiert am photographisch-handwerklichen Detail nebst dessen künstlerischen Finessen. Dieser Betrachter wird den Band in Griffweite im Bücherschrank aufbewahren, denn die hervorragend aufgenommenen und trotz ihres Alters solide wiedergegebenen Photographien erquicken sein Herz. Er wird beim Blättern dieselbe stauende Ehrfurcht empfinden,



welche sein hundert Jahre älterer Kollege angesichts der seltenen Exklusivität dieser Aufnahmen empfunden haben muß. Den anderen, historisch bewanderten Betrachter, der 2014 ein zusätzliches Billy-Regal zur Ver-

ortung der Neuererscheinungen zum Großen Krieg installieren mußte, plagt hingegen das Magengrimmen. Erzürnt ist er von der Unausgewogenheit des Bandes. Der Titel *Erster Weltkrieg in Farbe* müßte seiner Meinung nach richtig heißen: Staatlich gesponserte Farbphotodokumentation der französischen Weltkriegshelden aus den Jahren 1914 bis 1918. Daß es kaum farbige Bilder von der Ostfront gibt, verwundert ihn angesichts der lokalen Zustände und der finanziellen Prämissen der dort am Kriege Beteiligten nicht. Er weiß, den Luxus eines sündhaft teuren photographischen Dokumentationsprojektes konnten sich nur die Besserverdiener unter den Europäern leisten. Der Boche ist genau wie in Versailles steril auf engstem Raum abgesondert. Das ärgert den streitbaren Historikus. Die Hutschnur platzt ihm beim tendenziösen Ton des Textmaterials: Wer 2014, nach Werken von Sean McMeekin oder Philippe Simonnot noch vom »deutschen Aggressor« spricht, der sollte seine publizistische Arbeit weiterhin auf die Wiedergabe unbekleideter weiblicher Rückansichten beschränken. Helmut Newton bei Duncker & Humblot wäre ja ebenso skurril.

Benjamin Jahn Zschocke

Jahrhundertfarce

Kai Voss: *Das NSU Phantom. Staatliche Verstrickungen in eine Mordserie*, Graz: Ares 2014. 288 S., 19,90 €

2013 kündigte der Verlag Antaios *Das NSU-Phantom* an. Nun liegt dieses Buch vor, jedoch nicht bei Antaios: So viel Recherche und Enthüllung in und aus schwer zu beschaffendem Material, aus Verschlusssachen und behördlichen Dokumenten: Der Boden war in Deutschland zu heiß, der Ares-Verlag aus Graz übernahm. Warum ist der Boden überhaupt heiß, bei einer Mordserie, deren Sachlage – gemäß sachkundigen Medien – doch längst geklärt ist?

Der Boden ist heiß, weil man über den »Nationalsozialistischen Untergrund« (NSU) letztlich nur weiß, daß man nichts Konkretes weiß. Verfassungsschutzmitarbeiter schredderten die womöglich entscheidenden Akten zu einem Trio, das bis 2006 mehrere Morde und bis 2011 Banküberfälle begangen haben soll, um Angst und Schrecken zu verbreiten. Allein, keiner nahm die drei aus Jena wahr als das, was sie vorgeblich darstellen wollten: Nazi-Terroristen.

Im November 2011 wurden plötzlich in Eisenach zwei Männerleichen entdeckt, eine Frau stellte sich der Polizei (oder suchte deren Schutz?), und ein Haus in Zwickau ging in Flammen auf. Der Rest kann als sattem bekannt gelten: Eine undurchsichtige Antifa-Gruppe verkaufte kurz darauf ein »Bekenner-Video« an ein Nachrichtenmagazin, besagte Frau steht in München vor Gericht, weil sie das besagte Haus angezündet habe, um Beweise zu vernichten – freilich nur, um kurz darauf das »Bekenner-Video« zu versenden.

Die Geschichte von mordenen Nazi-Bestien fand Eingang

in die offiziöse Geschichtsschreibung der Bundesrepublik. Der Prozeß wird anhand von Indizien und VS-Agenten-Aussagen geführt. Ohnehin spielen die Zuträger des Verfassungsschutzes eine dubiose Rolle in diesem Drama, dessen offizielle Version nicht hinterfragt werden darf.

Kai Voss, Mitarbeiter einer mitteldeutschen Behörde, geht den Einlassungen der staatlich und medial kolportierten Version dessen ungeachtet auf den Grund. Er kann dies tun, weil Voss einerseits ein Pseudonym ist, und weil er andererseits mit *Compact* von Anfang an ein ihn unterstützendes Medium fand. Für Jürgen Elsässers Magazin griff Voss wiederholt zur Feder und publizierte ein Sonderheft. Da indes wöchentlich neue Skurrilitäten rund um den »NSU« bekannt werden, sah er die Notwendigkeit gegeben, diese

teils weit verstreuten und schwer zugänglichen Fakten zusammenzutragen. Dem Autor gelingt es im vorliegenden Buch, einen Bogen zu spannen, der – abseits von bloßen Verschwörungstheorien – bei Staatsterror (»Gladio«, »Stay behind«) beginnt und bei einem nach-

denklichen Fazit endet. Dazwischen untersucht der Autor die einzelnen Mordfälle, verweist auf Ungereimtheiten und offensichtliche Täuschungen und nimmt sich auch des 4. Novembers 2011 an, also jenes Tages, an dem der »NSU« in seiner heutigen Darstellung womöglich erst geboren wurde. Minutiös weist Voss nach, weshalb die Beweismittel der Anklage vieles sind – aber keine Beweise. Regelmäßig erschütternd ist seine Darstellung des V-Mann-Beziehungsgeflechts rund um die mutmaßlichen Terroristen. Es zeigt, daß der Verfassungsschutz mindestens wußte, wer sich wo aufhält und mit wem wer wann korrespondierte. Mindestens: Denn das mysteriöse Ableben gleich mehrerer

wichtiger Zeugen in dieser als »Jahrhundertprozeß« bezeichneten Farce legt nahe, daß hier mehr als bloßes Wissen im Spiel war. Die finale Frage, die sich zwischen all den toten Zeugen und mysteriösen Geheimdienstaktivitäten aufdrängt, lautet: Gab es den NSU überhaupt?

Wiggo Mann

Veer zint froynda

Helge Malchow/Christian Kracht (Hrsg.): *Leitfaden für britische Soldaten in Deutschland 1944*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014. 160 S., 8 €

Ein Reprint dieser *Instructions für British Servicemen*, zusammengestellt 1944 vom Direktor für politische Kriegführung, kursierte schon länger. Nun erfuhr das schmale Bändchen in zweisprachiger Ausführung vier Wochen nach Erscheinen bereits seine dritte Auflage. Wie hatte sich der Besatzungssoldat in spe im Lande der Besiegten zu verhalten? Zunächst muß er über den kaltblütig-sentimentalen Nationalcharakter des Feindes aufgeklärt werden: Bei den meisten »Geschichten über Schicksalsschläge ... dürfte es sich um heuchlerische Versuche handeln, Mitleid zu erregen. Alles in allem ist der Deutsche nämlich brutal, solange er siegreich bleibt, wird aber selbstmitleidig und bettelt um Mitleid, wenn er geschlagen ist. ... Die Deutschen haben ihre Gefühle nicht gut im Griff. Sie weisen eine hysterischen Charakterzug auf. Sie werden feststellen, dass Deutsche bereits in Wut geraten, wenn nur die kleinste Kleinigkeit danebengeht.« Der Eindruck, daß die Sieger den Besiegten ähneln (außer daß letztere weniger drahtig, sondern größer und fleischiger sind), täusche, so geht die Warnung. Darum sei es wichtig, »daß Sie korrekt und soldatisch auftreten. Vor einem schlampigen Soldaten haben die Deutschen keinen Respekt.«

Christian Marschall





ISBN 978-3-902732-35-4
Kai Voss

DAS NSU-PHANTOM

Staatliche Verstrickungen
in eine Mordserie

288 Seiten, S/W-Abbildungen,
Hardcover
€ 19,90

In der medialen
Berichterstattung liegen die
Dinge beim NSU, dem
„Nationalsozialistischen
Untergrund“, klar:
Das Trio Uwe Böhnhardt,
Uwe Mundlos und
Beate Zschäpe lebte dreizehn
Jahre lang trotz aller
Fahndungen durch verschie-
dene Behörden im deutschen
Untergrund, finanzierte sich
durch Banküberfälle und war
für eine in der Geschichte der
BRD beispiellose Mord- und
Terrorserie verantwortlich.
Doch wer die vorhandenen
Akten und Untersuchungser-
gebnisse, Zeugenaussagen
und Ermittlungsunterlagen
kritisch prüft, stößt rasch auf
eine große Zahl von

Ungereimtheiten, die eine staatliche Verstrickung in diese Mordserie ver-
muten lassen: Dies beginnt mit der Frage, wie das „Terrortrio“ so lange
unentdeckt bleiben konnte, wo doch sein gesamtes Umfeld von staat-
lichen Zuträgern durchsetzt war.

Auch bei den Selbstmorden der zwei männlichen Mitglieder gibt es viele
Ungereimtheiten und die Anwesenheit einer dritten Person muss als wahr-
scheinlich gelten. Ebenso können die Bekenner-Videos gar nicht von
Beate Zschäpe verteilt worden sein. Auch ist die Täterschaft von Mundlos
und Böhnhardt bei den „Döner-Morden“ und der Ermordung der
Polizistin Michele Kiesewetter, entgegen dem Eindruck, der in der
Öffentlichkeit herrscht, alles andere als bewiesen. Sicher dagegen ist die
Anwesenheit eines Verfassungsschutzbeamten bei zumindest dem letzten
der „Döner-Morde“ sowie mehrerer Agenten verschiedener Geheimdienste
beim Polizistinnenmord. Das merkwürdige Zeugensterben im Prozess
gegen Beate Zschäpe verstärkt nur noch den Eindruck, dass bestimmte,
in diese Verbrechen verwickelte Kräfte nach wie vor alles tun, um ihre
Enttarnung zu verhindern.

ARES VERLAG

www.ares-verlag.com

Sascha Anderson

2011 porträtierte Annekatriin Hendel in ihrem preisgekrönten Film *Vaterlandsverräter* den Beau und »Arbeiterschriftsteller« Paul Gratzig. Gratzig hatte zwanzig Jahre als Stasi-IM Freunde und Förderer bespitzelt, bis er sich Anfang der achtziger Jahre selbst enttarnte. In ihrem neuen Dokumentarfilm nimmt sich die Filmemacherin Sascha Anderson vor. Anderson, Jahrgang 1953, war ein Kultautor der achtziger Jahre, ein Star der Untergrundszene im Prenzlauer Berg, befreundet mit unter anderen Christa Wolf, Franz Fühmann und Heiner Müller. Ab 1975 berichtete Anderson an die Staatsicherheit, auch als er 1986 nach West-Berlin übersiedelt war. Als der Spitzelvorwurf nach der Wende ruchbar wurde, dementierte er hartnäckig und phantasievoll. Annekatriin Hendel holt Sascha Anderson, der heute in Frankfurt am Main lebt und mit Alissa Walser verheiratet ist, vor die Kamera und erkundet seine damalige Motivation und heutige Haltung. Worauf gründete sich seine Bereitschaft zur Denunziation? Welchen Platz nehmen Reue und Buße in seinem Leben ein? Zugleich werden Wegbegleiter Andersons befragt: die Keramikerin Wilfriede Maaß, die sich seinetwegen von ihrem Mann trennte, frühere Kommilitonen sowie Roland Jahn, Chef der Stasi-Unterlagenbehörde. Filmstart von *Anderson* ist der 2. Oktober.

Konsensstörung

Vor das traditionell kluge Editorial der *Tumult – Vierteljahresschrift für Konsensstörung* haben die Herausgeber Frank Böckelmann und Horst Ebner in der aktuellen Ausgabe (Herbst 2014) einen Prolog gestellt. Das ist zum einen der Aphorismus zum »unbeirrbarsten Lob der Toleranz« des Schriftstellers Thomas Kapielski: »Gesellschaften, die ihren eigenen Satzungen nicht mehr trauen, werden dulderisch, und indem sie alles relativieren, verlieren sie ihren letzten Halt und werden überwältigt von der Strenge zweifelsfreier Satzungen.« Zum anderen lesen wir ein Bekenntnis zum »ganz Anderen« im Sinne Georges Batailles: »Wir präsentieren uns als selbstgemachte Menschheit, allem abgeschlossen, nichts verdrängend oder tabuisierend, als frei zugängliches Terminal, das alles Heterogene willkommen heißt. Entgrenztes kann aber nicht überschritten werden und nichts von außen empfangen.« *Tumult* will mit Bataille (dem ein kleiner Schwerpunkt gewidmet ist) auf der Spur des »ganz Anderen« bleiben. Heißt: man widmet sich den fruchtbaren Gärten jenseits des Verständlichen. Hierin freilich liegt ein Doppelaspekt. Der erhabene, anspruchsvolle Duktus des Quartalsheftes ist zu Teilen tatsächlich nur denen zugänglich, die mit höheren Weihen der Weisheitsliebe gesegnet sind. So eröffnet der

Aufsatz des Philosophen und Volkswirtschaftlers Hermann Rauchenschwandter (»Von der Denkökonomie zur Optionalität der Welt«) mit einem anspielungsreichen 80-Wörter-Satz und hält 25 ausführlichste Fußnoten auf knapp fünf Druckseiten vor. Ein formidables, kongeniales



Kunststück hält Peter Strasser mit seinen »Geschichten von Herrn Impono« bereit. Der weltrettungsbemühte Herr Impono, siehe Coverabbildung – kennen wir den nicht »aus den Medien«?, ist eine Keramik des Künstlers Erwin Schwenter. Eminent lesenswert – neben Beiträgen von Hans Magnus Enzensberger, Siegfried Gerlich und Petra Gehring – ist Michael Böhms ungemein kluger Beitrag »Wahre Rebellen, falsche Rebellen zur ›Logik des Meeres‹«.

Die aktuelle *Tumult* (104 S.) kostet 8 €, ein Jahresabonnement (32 €) ist über tumult-magazine.net/abonnement zu beziehen. Einzelkäufe über: sova@t-online.de

Ein bißchen Spaß muß sein!

Am 17. Oktober feiert mit Christian Bruhn einer der wegweisenden und einflußreichsten Komponisten und Musikproduzenten der Nachkriegszeit seinen achtzigsten Geburtstag. Kennen Sie nicht? Kennen Sie doch – wenigstens zwei Handvoll seiner Hits. Bruhn, 1934 geboren in Wentorf bei Hamburg, ist verantwortlich für Dutzende hochprominenter Werbejingles (etwa für die von Milka, McDonald's, Ferrero Küßchen), für die Titelmusiken diverser Fernsehserien (beispielsweise *Wickie*, *Heidi*, *Captain Future*) und eine Vielzahl von Gassenhauern, denen sich zwischen 1960 und den achtziger Jahren kein Ohr verschließen konnte. Roberto Blancos »Ein bißchen Spaß muß sein« (»dann kommt das Glück von ganz allein, drum singen wir tagaus und tagein«) gehört dazu, ebenfalls »Marmor, Stein

und Eisen bricht.« Bruhn hat eine Biographie geschrieben (*Marmor, Stein und Liebeskummer*, 2005) und pflegt eine auskunftsfreudige Netzseite. Darin erweist er (der »lange vor dem Alphabet Noten lesen« konnte) sich als Mann von Kultur, der auf die »einsame Insel« Uwe Johnsons und Walter Kempowskis Bücher und Hamsums *Mysterien* mitnehmen würde sowie einen Koffer erlesener klassischer Musik.

Bruhn handelt nach einem salomonischen Motto für sein Schaffen, nach Worten Goethes nämlich: »Seltsam ist des Propheten Lied, doppelt seltsam was geschieht.« Das darf man in Zusammenhang mit Bruhns Antwort auf die Frage betrachten: »Schauen Sie beim Komponieren dem Volk aufs Maul?« Bruhn: »Nein, das Volk schaut mir aufs Maul.«

Wie forsch, wie wahr: das »Volk« tanzte nach Bruhns Pfeife! Bruhns Stücke fungierten als Gefühlsautobahnen – flott, breit und aus unempfindlichen Werkstoffen. Kamen die Schlager der fünfziger Jahre noch kriegsversehrt (»Lilli Marleen«, »Heimweh«), neoromantisch (»Die Fischerin vom Bodensee«) oder familiär-idyllisch (»Pack die Badehose ein«) daher, wurde es mit Christian Bruhns Ära frivol. Sein erster Erfolg mit Conny Froboess war 1960 »Midi-Midi-nette« (»Je t'aime, je t'aime, Chérie! Midi-Midi-nette wie wär's mit uns zwei«), es folgte, ebenfalls grandios verkauft, das gefühlige Gastarbeiterlied »Zwei kleine Italiener«. Zum Millionenhit wurde das keck-moderne »Liebeskummer lohnt sich nicht« (Connie Francis) über die Lektion eines Mädchens, das erst »Joe« und dann »Jim« liebt, beide ziehen lassen muß und lernt: »Liebeskummer lohnt sich nicht, my Darling, weil schon morgen dein Herz darüber lacht.« Die begeisterten Hörer lernten in den von Bruhns (fünfmal verheiratet) verantworteten Liedern, daß die olle »Treue« ein alter Hut ist. Wie sang Drafî Deutscher über die zu lernenden Sachverhalte? »Ich darf dich auch mal küssen, / doch du hast in Wahrheit einen andern Mann im Sinn« (»Shake Hands«), oder, hübsch mit Anglizismen verziert: »Wenn dir dein Baby sagt: Hey, Boy, ich lieb nur dich! / Wenn dir dein Baby sagt, du bist der King für mich. / Doch wenn's drauf ankommt, ja, dann läßt sie dich im Stich. Yeah, yeah, uhu.« (»Keep Smiling«).

Mit der »Manuela« genannten und überaus erfolgreichen Sängerin aus Berlin-Wedding gelang Bruhn ein besonderer Coup: Ab den Sechzigern galten Interpreten mit ausländischem Akzent als letzter Schick. Diese Stars waren auch Ausländer: Chris Howland, Rudi Carrell, Howard Carpendale, Nana Mouskouri, Mirielle Matthieu. Manuela beherrschte als Mädchen von hier den gebrochenen Slang, sie sang »Grous-stadt«, »lan-ge« und »vorbye«: So liebte es der deutsche Schlagerkonsument! Manuelas »Mama, ich sag dir was« (»Ach, ich lieb den John, was hältst du davon? He Mama, uhu«) wurde 1963 ein Hit. Leichte Schwierigkeiten bekam man mit *Schuld war nur der Bossanova*. Das Nummer-Eins-Lied wurde vom Bayrischen Rundfunk boykottiert, angeblich, weil es um

ein Mädchen geht, daß erst am Morgen aus der »Dancingbar« kommt, die es mit »Jim« besucht hat. Bruhn flogen seine bahnbrechenden Ideen nur so zu: Für die Komposition des (nicht mit einem Buchtitel zu verwechselnden) Liedes »Er ist wieder da« soll er einen halben Tag benötigt haben. Es verkaufte sich binnen weniger Wochen über 500000mal.

Schriftsteller an die Wand

Der Verlag Antaios bietet einen Wandkalender für das Jahr 2015 an. Er ist schön, er ist etwas Besonderes, und er liegt quer zu dem, was man erwartet, wenn es um Soldatenporträts aus dem Ersten Weltkrieg geht. Die zwölf Kalenderblätter beinhalten zwölf Porträts samt Kurzbiogra-



phie und prägnantem Zitat der jeweiligen Persönlichkeit aus Deutschland, Frankreich, Österreich, Italien oder Rußland. Die Auswahl erfolgte breit gestreut, Voraussetzung war ein starker Bezug zum Motto des Kalenders: »14/18 – Schriftsteller und Krieg«. Selbstverständlich sind Ernst Jünger und Walter Flex dabei. Aber wer hätte mit dem als russischen Futuristen bekannt gewordenen Wladimir Majakowski gerechnet? Indes: Auch dieser linke Revolutionär meldete sich 1914 freiwillig, wurde allerdings abgewiesen. Aus Frankreich rekrutierte man neben Pierre Drieu la Rochelle und Louis-Ferdinand Céline auch Henri Barbusse – die drei nahmen eine bewußt kritische Haltung zum Großen Krieg ein. In Charles Péguy verdichtete sich deren wahlweise nationale, katholische oder sozialistische Haltung – er suchte die Synthese und fand nach wenigen Kriegswochen den Tod. Den suchte auch wiederholt der Abenteurer und Gründervater des faschistischen Stils, Gabriele D'Annunzio, der ebenfalls porträtiert wird. – Der Kalender erscheint im Format DIN A3. Der Versand erfolgt nach Eingang der Bestellungen, die Auflage ist limitiert. Bezug (zu 12,50 €) über: www.antaio.de

»In diese Zeit in Charleville fiel eine Unterhaltung mit dem Reichskanzler über die damals stark aufblühende Propaganda unserer Feinde hinsichtlich der uns zugeschriebenen Kriegsgreuel (Abhacken der Hände bei Kindern usw.). Ich regte an, doch ein permanentes Internationales Schiedsamt im Haag vorzuschlagen, das solche Anschuldigungen prüfen und richtigstellen könne.

Dem Kanzler schien das sehr zweckmäßig, und er versprach, den Staatssekretär v. Jagow darüber zu hören. Nach einiger Zeit erzählte mir der Kanzler, Jagow habe die Idee abgelehnt, »weil wir schon zuviel auf dem Kerbholz hätten«. Was es war, habe ich nicht ergründen können. Vermutlich waren Fälle von vermeidbaren, aber durch die Kriegspychose durchaus erklärlichen Erschießungen belgischer Franktireurs gemeint. Es ist mir jedenfalls nicht zweifelhaft, daß wir durch entschlossenes Hineinleuchten in die »Kriegsgreuel« sehr gewonnen haben würden ...«

Georg Alexander von Müller, Admiral und Chef des Marine-Kabinetts, Anmerkung zu einer Tagebuchnotiz vom 30. September 1914, Hauptquartier Charleville