

1. Vorlesung, 6. März 2015, Literaturhaus Graz

Ich suche, ich suche. Ich versuche zu verstehen.¹

Über die Voraussetzung, einen Gedanken fassen zu dürfen

Das ist das Gesetz:

*Ich bin verantwortlich dafür, was Menschen je
Menschen angetan haben, antun und antun werden.*

Ich erinnere mich an einen Tag im Frühjahr 2007, als ich - vielleicht zwei Monate, nachdem mein Hausarzt mir bei einer dieser ab dem fünfzigsten Lebensjahr empfohlenen periodischen Gesunden-Untersuchungen „Leberzirrhose im Endstadium“ diagnostiziert hatte - auf dem Weg zu einem Urologen im Grazer Stadtpark ein paar blaue Blümchen am Wegrand nahe beim Forum Stadtpark entdeckt habe. Ein paar blaue Blümchen - welch Untertreibung! Eine blumenübersäte blaugrüne Wiese hat sich da bis hin zur Glacisstraße erstreckt, die ich, obwohl das Forum Stadtpark mehr als 20 Jahre mein Arbeitsplatz gewesen ist, nie zuvor bemerkt habe. Ich bin stehengeblieben und habe zu weinen angefangen. Das Weinen war freilich auch meiner Krankheit geschuldet und der Überlegung, diese Blumenpracht vielleicht ein letztes Mal vor meinem Tod betrachten zu können. Allein, die Zeit hat gedrängt, ich war spät dran und musste weiter.

Ich erinnere mich auch an den Rückweg von der Ordination des Urologen und dass ich vergessen habe, auf die Blümchen zu achten und daran, dass ich am nächsten Tag diesen Wiesenfleck fotografieren wollte und ihn nicht mehr gefunden habe. Waren die Blumen über Nacht verblüht? Hat es sich um eine Fata Morgana gehandelt, oder um eine Erscheinung in einem frühen Zustand eines sich entwickelnden Leberkomas, von meinem Innsbrucker Internisten Professor Vogel treffend „Hirngewitter“ genannt? Egal. Ich bin bis heute nicht draufgekommen. Und die blauen Blümchen hab ich auch nie wieder gesehen, obwohl ich oft seitdem, des Frühjahrs, danach Ausschau gehalten habe. Egal. Der Moment, da ich vor dieser blumenübersäten Wiese gestanden bin, ganz und gar verloren, todkrank, ein Häufchen Elend, hat mich so sehr bezaubert, dass ich die Welt hätte umarmen wollen.

Ich muss immer wieder an diese Situation denken, weil sie mich gelehrt hat, der Wahrnehmung zu misstrauen, aber gleichzeitig zu hinterfragen, weshalb etwas sich mir in einem speziellen Moment meines Daseins in dieser Form offenbart. In diesem Fall die Imagination meines Verlorenseins in Form dieser blauen Blumen, deren Existenz in so einem Zusammenhang von jedem vernünftigen Menschen ohne viel Diskussion infrage gestellt werden würde, während ich diese Blumen bzw. Blümchen aber als Erscheinung und Manifestation meines unbedingten Überlebenswillens und als einen Beleg für meine große Liebe zum Leben deute.

Bevor Sie mich als Spinner abtun und meine Wahrnehmungen als Folge zu häufigen und überdosierten LSD-Konsums in den Siebziger-Jahren zurückführen, berichte ich Ihnen von einem anderen, zirka 30 Jahre vor diesem Erlebnis im Stadtpark zurückliegenden Ereignis: Auch damals spielten blaue Blumen eine Rolle in einer ähnlichen, wenn auch völlig anders gelagerten, aber ebenfalls äußerst tragischen und mein Leben prägenden und entscheidend verändernden Situation.

Am Tag nach dem schweren Unfall meiner Frau Marianne an einem Dezembertag im Jahre 1975 bin ich ins Spital gefahren, um mich nach ihren Gesundheitszustand zu erkundigen. Auf dem Marktplatz habe ich Blumen gekauft, um sie ihr mitzubringen. Was mich geritten hat an diesem Vormittag, ihr blaue Rosen zu kaufen, weiß ich nicht. Im Spital hat mich der diensthabende Arzt in sein Zimmer gebeten, um mir mitzuteilen, dass meine Frau sterben werde. Es könne sich nur noch um Stunden handeln, Überlebenschancen beständen keine.

Ich erinnere mich gut, die Stiegen hinaus ins Freie gelaufen zu sein, den Blumenstrauß in einen Müllkorb geworfen zu haben und den ganzen restlichen Tag ziellos durch die Stadt gestreunt zu sein. Die Schwester meiner Frau, der ich am Abend davon erzählte, klärte mich darüber auf, dass es keine blauen Rosen gäbe und dass ich mich täuschen und wohl andere blaue Blumen gekauft haben müsse. Und tatsächlich fand ich in den nächsten Tagen auf dem Bauernmarkt keine blauen Rosen;- auch keine blau gefärbten. Aber auch keine anderen blauen Blumen, die ich als die von mir am Vortag gekauften hätte identifizieren können. Aber dass es blaue Rosen gewesen sind, die ich Marianne ins Spital mitgebracht habe, dessen bin ich mir heute so sicher wie damals.

Sie werden mich jetzt fragen, worauf ich mit dieser Geschichte, diesen beiden

Geschichten, hinaus will? Wie Ihnen aufgefallen sein dürfte, haben sie kein Ende, keinen Plot;- keine wie auch immer geartete Lehre können wir daraus ziehen. Ohne die damit verbundenen Schicksalsschläge, den Tod meiner Frau und die Diagnose „Leberzirrhose im Endstadium“, würde ich sie wahrscheinlich nicht für erzählungswürdig halten, ja hätte ich sie ziemlich sicher nicht abgespeichert und unter der Rubrik „Merkwürdigkeiten des alltäglichen Lebens“ archiviert.

Beide Geschichten haben zuallererst nämlich mit *mir* zu tun. Dadurch, dass Sie mir zuhören, während ich sie Ihnen erzähle, werden sie auch zu *Ihrer* Geschichte. So wie der Komponist Klaus Lang dem Klang das Wort redet, und dessen Recht, nur Klang sein zu dürfen und auf nichts anderes verweisen zu müssen, so bin ich der unbedingten Meinung, einer Geschichte ihre Existenz zuzugestehen, den ihr eigenen Raum, ihren Kosmos, quasi ein Einzelzimmer mit Aussicht auf das Meer oder in eine versteppte Landschaft, aber mehr noch über das Meer und die Landschaft und selbst über den Horizont hinaus. In diesem speziellen Fall könnte man sagen, ich bitte darum, mir, dem Erzähler, das Recht zuzugestehen, Ihnen das Blaue vom Himmel erzählen zu dürfen.

Aber diese meine Behauptungen bedingen eines: Die Geschichte muss *stimmen*. Sie muss sich den Bedingungen einer Überprüfung stellen und ihr standhalten können. Freilich nicht den Bedingungen einer Überprüfung auf den Wahrheitsgehalt, sondern den Bedingungen einer Überprüfung auf die ihr innewohnende Relevanz für das menschliche Bedürfnis, sich selbst in seiner (idealen) Existenz zu bereichern und zu ergründen. Die äußerste Forderung wäre, das Erzählen einer Geschichte nur für zulässig zu erklären, wenn sie den Zuhörer in seinem Menschsein (mit der Einschränkung: im weitesten Sinne) begründet.

Diese Forderungen betreffen freilich nur den Erzähler, den Boten, den Überbringer der Geschichte. Wie Sie, die Zuhörer, damit umgehen, bleibt Ihnen überlassen, obwohl ich in einer anderen Vorlesung auch über Sie sprechen werde, den Zuhörer, Zuschauer, den Teilhaber und Wandererfreund.

Ich gestehe Ihnen sogar meine Dankbarkeit zu; ich freue mich, dass Sie mir zuhören und mir Ihre kostbare Zeit zur Verfügung stellen. Ich werde Ihnen als Entschädigung aber keinen Honig ums Maul schmieren; ich werde auch Ihrem Bedürfnis nach Unterhaltung nur insofern Rechnung tragen, als ich versuchen werde, meine

Gedanken elegant zu formulieren und Sie vorsichtig an der Hand zu nehmen, einen Blinden, Tauben, und Sie zu sich selber führen. Ich werde versuchen, Sie zu verführen, auf sich selber zu hören, in sich selber hinein zu hören.

„Was wir waren, was wir sind, werden wir morgen nicht mehr sein“, schreibt der von Kaiser Augustus an den Rand der damaligen Zivilisation, in ein Nest namens Tomis ans schwarze Meer, verbannte Dichter Publius Ovidius Naso, kurz Ovid genannt, in einem Brief. „Alles Menschliche hängt an leicht zerreibaren Fäden; was gewaltig war, endet in plötzlichem Sturz. Auch die Gestalt meines Schicksals verdient einzutreten in den Kreis der Metamorphosen, ist doch sein jetziges Aussehen den früheren gar nicht mehr ähnlich. Früher war es von heiterer Art, heut ists zum Verzweifeln.“²

Es ist das Stehenbleiben, das Erstauntsein, das wir lernen müssen und das uns die Möglichkeit eröffnet, uns immer wieder aufs Neue als menschliche Wesen zu definieren und das uns aufmerksam macht auf unser Vergänglichsein. Das Innehalten gibt einem von uns geworfenen Blick die Gelegenheit, zu uns zurückzukehren und das von uns Betrachtete benennen und interpretieren zu können. Wir werden erkennen, dass es nichts gibt, das wir geschaut und das sich nicht auf uns bezogen hätte. Die Welt gibt es nur dadurch, indem wir sie als Welt erkennen. Das Benennenkönnen ist unser Kompass. Erst dadurch können wir unsere Koordinaten bestimmen: Woher kommen wir? Wohin gehen wir? Wer sind wir?

Und noch etwas: Ich möchte Sie in den Mittelpunkt meiner Ausführungen stellen. Alle Geschichten handeln also eigentlich von Ihnen oder haben mit Ihnen zu tun. Ich möchte Ihnen Mut zusprechen, sich auf die Suche nach sich selbst zu machen und sich Ihre Welt zu erfinden. Und ich freue mich auf Ihre Gastfreundschaft, wenn ich müde sein werde, an ihre Türe klopfe und Sie mir öffnen. Hinten in der Ecke würde ich gerne Platz nehmen, am liebsten beim Ofen, in Ihrem Wohnzimmer, wo Sie selbst sich aufhalten, in Ihnen. Ich werde auch nicht mehr Platz in Anspruch nehmen als Sie mir zugestehen. Und ich werde geduldig *Ihren* Ausführungen lauschen.

Wir können uns aber auch in den Arm nehmen, gemeinsam Musik hören, uns aus Büchern vorlesen, von besonders liebevollen Menschen schwärmen, uns was zum Essen zubereiten und uns gegenseitig bestätigen, dass es uns gibt um uns an uns zu

erfreuen.

In einer Radiosendung hat mich der Schauspieler August Zirner erst unlängst wieder auf etwas aufmerksam gemacht, das mir ohnehin klar war, aber das man sich von Zeit zu Zeit in Erinnerung rufen sollte: „Ich hab mir immer gedacht, Musik kann nichts Trennendes sein“, sagte er, „Musik kann nicht kriegsfördernd sein. Musik ist a priori eine pazifistische Angelegenheit,- aber ich muss leider zu meiner Schande gestehen, dass das ein riesiger Trugschluss war ... Es gibt in der Kunst auch keine Unschuld, es gibt aber eine Verantwortung, wie man etwas interpretiert, wie man etwas benützt ... Es ist auch nicht so, dass jede Marschmusik a priori böse ist oder militaristisch ... Ich glaube, das Entscheidende bei jeder Form von Präsentation, ob das ein Vortrag ist an der Universität, ein Bild, das man malt, ein Musikstück, das man interpretiert, ein Musikstück, das man vielleicht gar schreibt, oder ein Theaterstück, das man auswendig lernt, um es dann zu spielen ... Ich glaube, bei allen diesen Tätigkeiten kommt es auf denjenigen an, der sie ausführt, auf seine Haltung zur Welt, auf sein Menschenbild, auf seinen Begriff von Verantwortung.“³

Mit diesem Zitat möchte ich mich dem durchaus provozierend gedachten Untertitel meiner Vorlesung zuwenden: der Voraussetzung, einen Gedanken fassen zu dürfen. „Fassen“ meine ich durchaus mehrdeutig: Ich muss mich beeilen, einen Gedanken zu fassen, bevor er wieder abhaut, auf Nimmer-Wiedersehen verschwindet. Ich muss versuchen, den Gedanken, der mir durch den Kopf schießt, zu (er)fassen, zu begreifen, ihn einen Moment lang festhalten, bis er sich mir erschließt und dem nächsten Gedanken Platz machen darf. Entscheidend ist, dass ich mir klar darüber bin, dass mein Gedanke einem Bewusstsein entspringt, welches das Ergebnis der jahrtausendelangen Evolution von Milliarden und Abermilliarden Vordenkern ist. Meinen Hinweis verdeutlichen helfen sollen die ersten Verse aus den „Metamorphosen“ von Ovid, der auf dieses Wissen Bezug nimmt und sie seiner Dichtung voranstellt: „Es drängt mich mein Sinn Gestalten zu beschreiben, die sich in neue Körper verwandelt haben. Ihr Götter, begünstigt mein Vorhaben. Denn habt Ihr nicht auch jene verwandelt und ihre Formen verändert? Vom ersten Ursprung der Welt bis zu meiner Zeit führt ein fortlaufendes Gedicht.“

Dass der Dichter in der Verbannung endete und trotz vieler Bittbriefe an den Kaiser dieser sich nicht erweichen ließ, die Verbannung aufzuheben, führte er selbst darauf zurück, dass er etwas gesehen habe, was er nicht hätte sehen dürfen. Was genau das war, konnte bis heute niemand ergründen. Es wird zumeist vermutet, dass er Mitwisser in der Ehebruchsaffäre von Augustus' Enkelin Julia war.

Wir verdanken Ovids Aufenthalt in Tomis allerdings seine „Klagelieder“ und seine „Briefe vom schwarzen Meer“. Beides Werke von tief ergreifender Schönheit und einer Traurigkeit, die unser Sein in einer Form zum Strahlen bringt, der nur jemand Ausdruck verleihen kann, der ganz und gar unglücklich ist.

Wen sollte ich nun zitieren als Beispiel für die Mühen der Ebene wenn nicht Tomas Tranströmer, den schwedischen Dichter, der erst spät, in seinem achtzigsten Lebensjahr, den Nobelpreis zugesprochen bekommen hat für seine Gedichte, die in lapidarem Erzählton das Unabschließbare der Dinge aufblitzen haben lassen, das Verwobensein von Wahrnehmen, Denken, Fühlen und Sprechen.

Dass man von so einer konzentrierten, alles Überflüssige vermeidenden (Dicht)Kunst nur schwer die Miete zahlen kann, ist klar. Der gelernte Psychologe Tranströmer war deshalb immer auch in sogenannten bürgerlichen Berufen tätig, arbeitete in einer Haftanstalt mit jugendlichen Straftätern, später als Berufsberater im Arbeitsamt.⁴ Das Gedicht „April und Schweigen“ lässt den persönlichen und ideellen Horizont erahnen, dem sich der Dichter zeitlebens ausgesetzt hat: „Öde liegt der Frühling./Der samtdunkle Wassergraben/kriecht neben mir/ohne Spiegelbilder.//Das einzige, was leuchtet,/sind gelbe Blumen.//In meinem Schatten werde ich getragen/wie eine Geige/in ihrem schwarzen Kasten.//Das einzige, was ich sagen will,/glänzt außer Reichweite/wie das Silber/beim Pfandleiher.“⁵

Auf YouTube habe ich ein anlässlich der Nobelpreisverleihung abgegebenes Statement des Schriftstellers, Verlegers, Buchhändlers, Dichters und Übersetzers Michael Krüger über Tranströmer gefunden, das ich Ihnen nicht vorenthalten und auszugsweise übermitteln möchte: „In diesen Tagen wird nun der Nobelpreis an den schwedischen Dichter Tomas Tranströmer verliehen“, beginnt Krüger seine Rede, „am zehnten Dezember, einen Tag übrigens nach meinem Geburtstag. Ich betrachte diese Verleihung als ein persönliches Geschenk. Es ist für mich deshalb so bedeutsam, weil

wir hier (Krüger war viele Jahre Geschäftsführer des Hanser-Verlages) seit vierzig Jahren die Bücher von Tomas Tranströmer verlegt haben, winzige Bücher über die vielen Jahre, weil er sehr wenig veröffentlicht hat ... Alles zusammen - das gesamte Werk - umfasst nicht mehr als fünfhundert Seiten, das ist in etwa die Jahresproduktion eines fleißigen Romanciers. Diese fünfhundert Seiten aber sind von so hoher Konzentration, dass in diesem gesamten Werk, um Tranströmers Kollege Lars Gustafsson zu zitieren, nicht ein einziges faules Ei verborgen ist.“

Dann erzählt Krüger davon, dass Tranströmer seit zwanzig Jahren nach einem Schlaganfall gelähmt ist, in einem Rollstuhl sitzt und sich nur sehr schwer bewegen kann. Was er aber sehr gut bewegen kann, betont Krüger, ist die linke Hand. Und diese linke Hand kann mittlerweile alle Klavierstücke für linke Hand spielen, die nach dem ersten Weltkrieg, als viele Pianisten verwundet aus dem Krieg zurückkamen, aufgenommen wurden. Unter ihnen viele Klavierstücke, die für Paul Wittgenstein - den wir vielleicht aus Thomas Bernhards Erzählung „Wittgensteins Nefte“ kennen - komponiert wurden. Unter anderem von so bekannten Komponisten wie Benjamin Britten, Paul Hindemith, Erich Wolfgang Korngold, Sergei Prokofjew, Maurice Ravel oder Richard Strauss, um nur einige zu nennen.

„Während Tranströmers rechte Hand gelähmt ist, ist das Gedächtnis für Musik in der linken Hand so stark ausgebildet, dass er alle diese Stücke inzwischen auswendig spielen kann“, erläutert Krüger in jovialem, bedächtigen Tonfall, der dennoch die emotionale Nähe zum Dichter erahnen lässt. „Es ist ein Phänomen, wenn man ihn am Klavier sitzen und spielen sieht, da er kaum sprechen kann. Aber natürlich weiß man, dass seine hohe Musikalität auch für seine Poesie zuständig ist.“ Krüger macht eine Pause und ist sichtlich gerührt. „Kurzum ...“, fährt er fort: „Ich werde mich also einen Tag nach meinem Geburtstag in einen Frack werfen und mich im Stadthaus von Stockholm mit sechshundert anderen, ebenfalls festlich gekleideten Menschen einfinden und zusehen, wie dieser Dichter, der ein so wunderbares, intensives kleines Werk geschrieben hat, aus der Hand des schwedischen Königs den Nobelpreis erhält. Und es ist mein schönstes Geburtstagsgeschenk, dass ein Dichter aus Schweden ausgezeichnet wird, mit dem ich durch Zufall viele Jahrzehnte lang befreundet bin. Und die Vorstellung, zusehen zu dürfen, wie der König sich vor einem Dichter verbeugen muss, ist für mich die allerschönste.“

In diesem Kontext ist auch das Stoßgebet zu sehen, das mir einmal in den Sinn gekommen ist: „Lieber Gott, bitte verschone mich nicht, reiße mich aus und wirf mich vor meine Füße, auf dass ich stolpere und vor dir auf die Knie falle.“ Wie mir in diesem Zusammenhang auch einfällt, was mir in Ohrid in Mazedonien, an einem Sommertag an der Uferpromenade des Sees sitzend, klargeworden ist: „Wer das Leben so sehr liebt wie Jesus, den trägt das Wasser.“

Ja! Freilich weiß ich, dass ich mich nun dem Vorwurf der Banalität aussetze, wenn ich meine, dass wir ausschließlich uns selbst verpflichtet sind, uns, mir, den Menschen, und unserem, meinem Tun, für das ja zu einem großen Teil unser, mein Bewusstsein verantwortlich ist. Und gerade Sie, angehende junge Komponisten, der Sie mit großer Wahrscheinlichkeit nie von Ihrer Profession werden leben können, sind diesem Bewusstsein, und ich strapaziere diesen Allgemeinplatz noch einmal!, um so mehr verpflichtet und werden sich ihrer Verantwortung stellen müssen. Denn oft werden Sie nur sich selbst haben, vor dem Sie stehen und der Ihnen morgens, wenn Sie sich über den Brunnen beugen, als Spiegelbild entgegen schaut. Ich für meinen Teil habe immer versucht, meine zu treffenden Entscheidungen dahingehend zu überprüfen, ob ich mir am Tag danach noch in die Augen schauen kann.

Wenn Sie sich dieser Verantwortung stellen, werden Sie allerdings reich belohnt werden. Ich meine damit nicht, wie Sie vielleicht ohnehin vermuten, den schnöden Mammon, mit dem die Gesellschaft Gesinnungslumpen zu überhäufen pflegt;- und ich meine auch nicht, dass Sie dieses Sich-seiner-Verantwortung-bewusst-Sein glücklich machen wird ... Die Verantwortung soll das Fundament Ihres Tuns sein, als Künstler wie als Mensch. Die Verantwortung ist der Humus, der den Gedanken reifen lassen kann in seiner Reinheit und Tiefe und mit der Verpflichtung, unser Dasein zu bereichern. Und noch eines sollte klar sein: Wenn wir der Brunnen sind, woraus sollen wir denn schöpfen, wenn nicht aus uns?

Zwei große Künstler möchte ich in diesem Zusammenhang zitieren, denen ich in den letzten Wochen begegnet bin: Im Titel ihres letzten Buches, den posthum veröffentlichten Tagebüchern aus den Jahren 1964 bis 1980 wird die Schriftstellerin und Regisseurin Susan Sontag mit einem Satz zitiert, der den Umkehrschluss vorwegnimmt, dem Sie sich ebenfalls werden aussetzen müssen, so Sie sich jemals

konsequent der Auseinandersetzung mit sich selbst stellen und versuchen sollten, ihre Gedanken zu fassen, einzurahmen, als Kunstwerk an die Wand zu hängen, in die Landschaft zu stellen, als Klang zu installieren und in andere Gehirne zu verpflanzen: „Ich schreibe, um herauszufinden, was ich denke.“ In anderen Worten beschreibt denselben Vorgang der Maler und Bildhauer Alberto Giacometti, wenn er in einem Interview sagt: „Für mich ist die Kunst nur ein Mittel, um zu verstehen, wie ich die Welt sehe.“ Was das Komponieren für Sie bedeutet, werden Sie selbst, jeder für sich, herausfinden müssen. Ich freue mich, Sie ein Stück Ihres Weges begleiten und mich an Ihnen und Ihrer Musik erfreuen zu dürfen. Dafür sage ich Ihnen schon jetzt, am Anfang unseres gemeinsamen Weges, danke.

Bei meinen Überlegungen über die Voraussetzungen, einen Gedanken fassen zu dürfen, habe ich mich auch auf meine Initiation als politisch denkendes Mitglied unserer menschlichen Solidargemeinschaft erinnert: Den frühmorgendlichen zirka zwei Kilometer langen Weg von meinem Elternhaus in die Volksschule beziehungsweise ins Büro legten ich und mein Vater immer gemeinsam zurück. An einem Wintertag beobachtete ich zwei Straßenarbeiter, die sich in der Kälte abmühten, einen Kanaldeckel loszueisen und hochzuheben, was ihnen nur unter Aufbietung aller Kräfte gelang. Mir taten die beiden Männer leid und so stellte ich meinem Vater die Frage, die mir schon seit längerer Zeit am Herzen lag, warum er als Beamter, der den ganzen Tag im warmen Büro sitze, mehr verdiene als diese beiden Arbeiter, deren Job doch um ein Vielfaches schwerer und unangenehmer sei als seiner. Die Antwort kam ohne jede Nachdenkpause wie aus der Pistole geschossen: „Weil ich mehr an Verantwortung zu tragen habe.“ Auf meine Einwände ging er nicht ein, auch schien er vergessen zu haben, dass sein Vater noch zweitausend Meter unter der Erde in einem Kohlebergwerk schuften hatte müssen.

Seit jeher, oder besser gesagt, soweit ich mich erinnern kann, galt mein Interesse und meine Sympathie den einfachen Leuten: Meinem Nachbarn, einem Briefträger, der jeden Tag um vier Uhr nachmittags sturzbetrunken mit dem Fahrrad in Schlangenlinien von der Arbeit nach Hause gefahren ist. Meinem Jugendfreund Peter, der sich das halbe Jahr auf einem Öltanker als Mechaniker verdingt und den Rest des Jahres auf seiner Terrasse sitzt und sich die Sonne auf den Bauch scheinen lässt.

Meiner Großmutter, mit der ich aus einem Glas Wein getrunken habe, um den Rest der Familie glauben zu lassen, nur ich würde dem Alkohol zusprechen ...

Bevor ich allzu sehr ins Schwärmen komme, muss ich mich unterbrechen, weil ich gerade dabei bin, menschliche Sympathien und meine politische Haltung zu vermengen. Ich muss gestehen, dass ich mich da gern vergaloppiere, weil ich mich immer idealisierend auf der Seite der Schwächeren sehe und mich zu denen hingezogen fühle, die nichts haben und nichts sind.

Mit Widerwillen habe ich daher vor ein paar Wochen Michael Köhlmeiers Kommentar im Standard gelesen, der sich mit dem Begriff „Demokratie“ auseinandersetzt und dem er die Zeilen: „Den echten Demokraten erkennt man daran, dass ihm die Demokratie, für die Männer und Frauen gestorben sind, von Herzen wurscht ist“ vorangestellt hat.

In dieser (Zitat!) „Annäherung an einen schwierigen Begriff“ schreibt er Folgendes: „Es gehört vielleicht nicht zu den bürgerlichen, wohl aber zu den plebejischen Freiheiten, einen verheerenden Geschmack haben zu dürfen, das heißt: übel zu riechen, schlecht gekleidet zu sein, nicht in ganzen Sätzen sprechen zu können, mit einem denkbar geringen Wortschatz möglichst laut möglichst viel zu reden und via Postings in Verbalfäkalien zu baden, schlicht blöd zu sein wie die Nacht dunkel und in Ausübung der Demokratenpflicht eine Partei zu wählen, die sich mit nichts anderem als mit Unfähigkeit und Korruption hervorgetan hat.

Die sogenannte Weisheit des Volkes, von der frühe Demokraten schwärmten, gibt es nicht“, stellt Köhlmeier fest. „Das Volk hat sich als banale Masse zu erkennen gegeben, von Anfang an. Viel ideologische Farbe war nötig, um den Banausen wie einen Apostel aussehen zu lassen. Die so akrobatische wie fatale Unterscheidung der Marxisten in "das Volk an sich" und "das Volk für sich", also in massenhaft auftretende Fress-, Sauf- und Fickmaschinen auf der einen Seite und dem klassenbewussten, folglich edlen Proletariat auf der anderen Seite, war ein Unsinn, der geradewegs zum stalinistischen Terror führte.“⁶

Ich muss gestehen, dass ich mich der Logik, dem „Logos“ des Kommentars nicht entziehen habe können, obwohl dieser mir in seinem Gestus - speziell wenn Köhlmeier Edgar Allen Poe und Elias Canetti benützt, um seine zugegebenerweise konsequenten Schlussfolgerungen zu ziehen - zutiefst unsympathisch ist.

„In der Demokratie ist immer auch der Pöbel enthalten - und der Mob“, befindet

Köhlmeier. „Der Faschismus und der Nationalsozialismus waren demokratische Bewegungen. Der Gedanke, nach uns gehe es anders weiter als bisher, ist ungemütlich und waghalsig zugleich. Wir haben unser Leben ja durchdacht; wir sind alt genug geworden, um uns genügend oft zu irren, so dass wir eine gewisse Vorstellung von dem haben, was richtig und falsch, was gut und böse, was gesellschaftlich zu wünschen und was politisch abzulehnen ist.“

So weit, so gut; und trotzdem ziemlich selbstgefällig, finde ich.

„Selbstverständlich sind wir auch der Meinung, dass die Demokratie jene Form politischen Zusammenlebens ist“, führt der Autor weiter aus, „die als einzige Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit gewährleisten könnte. Zugleich stellen wir mit Befremden fest, dass einer der größten Denker der Menschheit, nämlich Aristoteles, in keiner seiner drei Schriften zur Ethik die Sklaven auch nur mit einem Wort erwähnt, er es also nicht für nötig hielt, sich Gedanken über die moralische Verfasstheit einer Gesellschaft zu machen, die auf der Verdinglichung von Menschen beruhte.“

Köhlmeier wäre nicht Köhlmeier, wenn er sich nicht auch darüber Gedanken gemacht hätte: „Wenn wir ein so großes Gebilde wie die EU demokratisch gestalten wollen, das heißt, wenn wir eine Idee, die für die Bevölkerung einer Mittelstadt erfunden wurde, auf die politische Organisation einer halben Milliarde Menschen übertragen wollen, dann müssen wir aufhören, das Volk als einen Idioten zu betrachten, der auf alle Fälle Recht hat, und sei es auch nur, weil er nicht zur Rechenschaft gezogen werden kann.“ Penibel und gänzlich losgelöst von jeglichem Zweifel, nur mit einem winzig kleinen „Vielleicht“ als Fragezeichen versehen, wird im Kommentar nun die Konsequenz gezogen: „Vielleicht werden nachkommende Generationen das Volk, den „Demos“, so sehr ernst nehmen, dass sie vorschreiben, wie man sich qualifizieren muss, um dazugerechnet zu werden.“⁷

Dass ich nach der Lektüre dieser Zeilen sofort das Gefühl hatte, mich nicht zum Komplizen dieser Schreibtischtäterschaft machen lassen zu wollen, erstaunte mich nicht. Aber es überraschte mich, dass Köhlmeier ganz offen der Notwendigkeit einer Ausgrenzung von nicht in ein, von wem auch immer postuliertes, Wertesystem passenden Mitgliedern unserer Solidargemeinschaft das Wort redet. Immerhin gilt Köhlmeier als Humanist und politischer Kopf. Einer breiteren Öffentlichkeit wurde er durch seine im Radiosender Ö1 ausgestrahlten freien Nacherzählungen antiker Sagenstoffe und biblischer Geschichten bekannt und genießt einen guten Ruf als

Experte für das Klassische Altertum.

In Hohenems, wo er gemeinsam mit seiner Frau lebt, kommentiert er immer wieder die Lokalpolitik und kritisiert sehr deutlich und mit Nachdruck die FPÖ. Im Vorfeld der EU-Wahl etwa zeigte er den FPÖ-Europaabgeordneten Andreas Mölzer wegen seines Vergleichs der EU mit dem Dritten Reich und der Bezeichnung „Negerkonglomerat“ an und mobilisierte dafür 23.000 Menschen, die sich seiner Petition über die Menschenrechtsorganisation SOS Mitmensch anschlossen.

Was ich mich nach diesen Zeilen frage, ist, wie ein Autor, von mir aus auch Künstler, sich anmaßen kann, den Gang der Dinge und die schicksalhaften verschlungenen Pfade der Menschheitsgeschichte als Angelegenheiten pseudo-intellektueller Planungstätigkeit am Schreibtisch zu sehen und die Zukunft Europas am Reißbrett konstruieren zu wollen? Ich darf ihn in diesem Zusammenhang auf seinen Hinweis auf die moralische Verfasstheit einer Gesellschaft aufmerksam machen, die auf der Verdinglichung von Menschen beruht.

Mir ist das prinzipiell verdächtig, wenn ein Autor mit Bestimmtheit Dinge behauptet, die stimmen. Da haut etwas nicht hin. Es gibt die Wahrheit nicht im Supermarkt zu kaufen und es gibt auch keine Wahrheit, die nur einen Blick auf sie zulässt.

Was ich in diesem Kommentar Köhlmeiers vermisste, ist die Utopie, die Vision von der Verwirklichung des Unmöglichen, den unbedingten Glauben daran, dass der Mensch edel, hilfreich und gut sei. Kurz und bündig gesagt: Ich vermisste den Glauben an das Gute im Menschen. Auch an dem Tag nach dem Anschlag auf die Redaktion der Satirezeitschrift „Charlie Hebdo“.

Einen völlig anderen Zugang zum Thema „Europa“ habe ich ein paar Tage später in einem druckfrisch in meinem Postkasten gelandeten Buch des Autors und Kolumnisten Mathias Grilj entdeckt. Hier vermag einer *sein, unser* Europa so liebevoll zu beschreiben, dass mir warm ums Herz wird, gerade weil er das Menschliche und seine Abgründe, ohne sie zu kommentieren, für sich selber sprechen lässt: „Da sind Bilder, die mich überfallen“, lese ich. „Höre ich *Litauen*, steht sofort ein blonder Jüngling vor mir, sympathisches Gesicht voll Tatendurst.“ Unter dem Foto des Bildbandes, auf den sich seine Beschreibung bezieht, steht: „Nachdem der Junge die ganze Gruppe von ca. 45 - 50 Juden erschlagen hatte, legte er die Brechstange beiseite, holte sich eine

Ziehharmonika, stellte sich auf den Berg der Leichen und spielte die litauische Nationalhymne.“

„So sieht mein Baltikum aus, wo mit den erschlagenen Juden die Mitte Europas liegt“, stellt Grilj lakonisch fest. „Die Shoah hält es in mir, dem Nachgeborenen, noch heute okkupiert. Ich sollte, ich weiß, meinen Kopf auch mit anderen litauischen Imagos füllen, allein schon meinetwegen. Aber in Kowno, wo dieses Massaker am 27. Juni 1941 veranstaltet wurde, in einem sonnigen Café sitzen? Womöglich auf jenem Platz? Unter Leuten, die womöglich singen oder Blödeleien eines Straßenclowns beklatschen? Hat Europa auch nur einen Handbreit Boden, der nicht blutgetränkt ist? Wir sonnen uns im Schatten von Ermordeten. Andere Plätze sind nicht. Das Grauen nie vergessen, ja, doch soll es mich zwanghaft nicht beherrschen dürfen, sonst hat der Totschläger auf ewig gesiegt. ... Jetzt schaut mir die Liebste über die Schulter, liest mit und fragt, warum ich denn nicht freundlicher schriebe.“

Während ich weiterlese, sehe ich ihn, den trinkfesten legitimen Nachfahren Joseph Roths augenzwinkernd überlegen, was wir Europäer alles voneinander wissen.

„Wir wissen von der schottischen Verschwendungssucht“, tippt er schmunzelnd in die Schreibmaschine, „von der französischen Schüchternheit, der rumänischen Grundehrlichkeit, der italienischen Tapferkeit ... Oder, um die unmittelbaren Nachbarn ein bisschen zu ärgern: Kaum hat in Slowenien ein Maulwurf seinen Haufen gemacht, setzen sie schon eine Marienkapelle drauf.“

Er resümiert: „Europa (aber) auch - das Gleiche im Verschiedenen und das Verschiedene im Gleichen.“ Und zitiert Johannes R(ober) Becher, der schrieb, er werde über seinen Tod hinaus - wie lang wohl? - erklären müssen, dass *ich meinesgleichen war und dadurch euresgleichen. Aber nicht euresgleichen in eurem Sinne. Indem ich mir glich, glich ich euch. Aber nur so.*“⁸

Ähnliche Fragen stellen sich auch dem großen europäischen Theatermenschen Gerard Mortier, der es nicht dabei belässt, sie zu stellen, sondern als Intendant und Praktiker ein paar Antworten mitzuliefern weiß, allerdings humane, visionäre, die einen um die Zukunft nicht bange werden lassen: „Da, wo politische und ökonomische Entscheidungen zur Zeit meistens ohne jede langfristige Vision getroffen werden, brauchen wir mehr als je zuvor das Theater als moralische Anstalt, die sich sowohl die Warnung wie die Vision zur Aufgabe macht: Euripides schrieb seine 'Bacchantinnen'

am Ende der katastrophalen Peloponnesischen Kriege, Shakespeare seinen 'Hamlet', als er die Wende in der Elisabethanischen Politik spürte und meinte: 'Something is rotten in the kingdom of Denmark.' Mozart hatte in Mainz die nicht zensierten Berichte über die französische Revolution gelesen, als er die 'Zauberflöte' und 'La clemenza di Tito' komponierte. Büchner schrieb seine Analyse der Französischen Revolution im 'Danton' zur Zeit der Metternich'schen Restauration und Bernd Alois Zimmermann seine 'Soldaten' auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges."⁹

In diesem, seinem letzten, eben erschienen Buch „Dramaturgie einer Leidenschaft“ stellt Mortier auch die alles entscheidende Frage: „Wozu und wie Theater machen?“ „Die Tatsache, dass wir alles, was wir tun, zuallererst durch Nachahmung erlernen und dass jede Kleidung im Grunde ein Kostüm ist, mit dem wir uns schützen und durch das wir uns ein Bild von uns selbst schaffen, zeigt hinreichend, wie sehr das Spiel ein wesentliches Element des Lebens ist“, schreibt Mortier in der Einleitung. „Theater machen bedeutet, die Routine des Alltäglichen zu durchbrechen, die Akzeptanz wirtschaftlicher, politischer und militärischer Gewalt als Normalität infrage zu stellen, die Gemeinschaft zu sensibilisieren für Fragen des menschlichen Daseins, die sich nicht durch Gesetze regeln lassen, und zu bekräftigen, dass die Welt besser sein kann, als sie ist. Theater machen ist also eine Sendung, ein priesterliches Amt beinahe, ohne darum eine Offenbarungsreligion zu sein. Das Theater ist eine Religion des Menschlichen.“¹⁰

Und nicht nur den Komponisten ins Tagebuch geschrieben sei ein das Thema abschließender Hinweis von Mathias Grilj: „Der Ton, den wir anschlagen, macht unser Zusammenleben aus.“¹¹

Ich kann und will hier freilich nur fragmentarische Einwürfe machen, zum Nachdenken anregen und ich werde vom Hundertsten ins Tausendste kommen. Ich werde von Beobachtungen berichten und von Expeditionen in die existentiellen und seelischen Abgründe von Gesinnungsgenossen, wenn ich meine über alles geliebten Dichter und Denker, die sich da auf wenigen Quadratmetern um mich in meiner Wohnung versammelt haben, so nennen darf. Ich werde Sie auf meine sonntagvormittäglichen Wanderungen vorbei an den überbordenden Bücherregalen mitnehmen. Aber letztlich kann und will ich Sie hier nur auf ein paar kleine Vorkehrungen aufmerksam machen,

die Sie beachten sollten, bevor Sie den Gedanken fassen, sich ans Notenpult zu setzen.

In einem Gespräch mit dem Journalisten und Autor Osvaldo Ferrari antwortete der argentinische Schriftsteller Jorge Luis Borges auf die Frage nach dem Platz, den Kunst und Literatur in unserer Zeit einnehmen sollten, dass Kunst und Literatur versuchen müssten, sich von der Zeit zu befreien. Und er zitiert in dem Zusammenhang den nordamerikanischen Maler James Abbott McNeill Whistler, der während einer Tagung, bei der über die Bedingungen, unter denen Kunst entsteht, gesprochen wurde, sich kurz und bündig äußerte: „Art happens!“

Die Kunst ereignet sich, mag damit gemeint sein. Kunst findet statt, das heißt, Kunst ... ist ... ein kleines Wunder ...

Im Verlauf des Gesprächs wirft Ferrari ein, dass ihm auffalle, dass man neben dem Geist gewöhnlich nicht mehr von der Schönheit spreche, ja man denke gewöhnlich nicht einmal daran. „Seltsam, dass nicht einmal die Künstler über das reden“, räsioniert Ferrari, „was doch angeblich immer ihre Inspiration oder ihr Ziel war: die Schönheit. Sagt doch schon Platon, dass von allen natürlichen, archetypischen Wesen das einzige auf Erden sichtbare, das einzige manifeste die Schönheit sei.“

„Ich weiß nicht, ob wir die Schönheit sehen, oder ob die Schönheit uns durch Formen erreicht, die verbal oder skulptorisch sein können, oder auditiv im Fall der Musik“, antwortet Borges und erwähnt seinerseits den Essayisten und Kritiker Walter Pater, der gesagt hat, dass alle Künste nach dem Zustand von Musik streben. „Ich glaube, das erklärt sich daraus“ fährt Borges fort, „ dass in der Musik Form und Inhalt zusammenfließen. Das heißt, Sie können, sagen wir, die Handlung einer Erzählung wiedergeben oder auch den Plot eines Romans. Aber nicht den Plot einer Melodie, wie schlicht sie auch sein mag.“

„Es gibt einen Satz von Dostojewski, der mich genauso beeindruckt hat wie der von Platon“, erwidert Ferrari. „Er sagt über die Schönheit: 'In der Schönheit kämpfen Gott und der Teufel miteinander, und das Schlachtfeld ist das Herz des Menschen.'“

Er folgert weiter, dass Platon der Schönheit ein Schicksal beimisst, eine Mission und dass Schönheit eine außerweltliche Wahrheit übermitteln könne.

„Ich nehme an, wenn sie das nicht tut, ist sie unnütz“, antwortet Borges: „und wenn wir sie nicht als eine Offenbarung jenseits dessen aufnehmen, was uns die Sinne

geben. Zum Beispiel hat meine Mutter mit einer aus Córdoba stammenden Köchin über den Tod ihrer Cousine gesprochen. Und die Köchin sagte zu ihr: 'Aber Señora, um zu sterben braucht man nur lebendig zu sein.' Und sie merkte gar nicht, dass es ein denkwürdiger Satz war. Man braucht nur lebendig zu sein ... andere Bedingungen sind für den Tod nicht erforderlich, man braucht nur diese eine, die einzige. Ich glaube, dass es die Aufgabe des Künstlers ist, diese Sätze zu sammeln und aufzuheben."

„In diesem Fall wäre der Schriftsteller ein großer Koordinator des Genies der anderen“, folgert Ferrari.

Borges pflichtet ihm bei: „Ja, und sagen wir, ein Chronist der anderen, ein Chronist und Schreiber vieler Meister, und vielleicht ist es wirklich am wichtigsten, der Verzeichner und nicht der Erzeuger eines Satzes zu sein.“

„Ein individuelles Gedächtnis des Kollektiven“¹², stimmt Ferrari zu.

Einen anderen, völlig gegensätzlichen Zugang zur Kunst habe ich bei der Schriftstellerin Clarice Lispector gefunden, von der in der nächsten Vorlesung die Rede sein wird. Ein schmerzhafter Weg liegt hinter ihr, als sie 56-jährig an einer Krebserkrankung stirbt. „Schreiben heißt sterben lernen“, erfährt man bei ihr, die 1920 in Tschetschelnik, einem kleinen Ort im ukrainischen Polodien, mitten in die furchtbarsten Greuel des Bürgerkriegs hineingeboren wurde.

Über ihre Herkunft hat Lispector sich selten geäußert, umso mehr hat sich das schreckliche Schicksal ihrer Mutter Mania direkt und indirekt in ihren Texten und öffentlichen Äußerungen niedergeschlagen: Sie war eine der zahllosen Frauen, die von russischen Soldaten vergewaltigt wurden und trug nicht nur die psychischen Leiden davon, sondern litt in der Folge auch an einer schweren Syphilis-Erkrankung, die so weit auf das Nervensystem übergriff, dass sie am Ende ihres Lebens fast vollständig gelähmt war. Sie starb wenige Monate vor dem zehnten Geburtstag der Autorin.

„Ich wurde für meine Geburt so schön vorbereitet“, notiert Lispector 1944: „Meine Mutter war damals schon krank, und einem recht verbreiteten Aberglauben folgend, dachte man, ein Kind zu bekommen, könne eine Frau von einer Krankheit heilen . . . Nur habe ich meine Mutter nicht geheilt. Und ich spüre bis heute, wie diese Schuld auf mir lastet.“¹³

"----- ich suche, ich suche. Ich versuche zu verstehen." So beginnt denn auch ihr

Roman *Die Passion nach G. H.*: "Ich versuche, jemandem das zu geben, was ich erlebt habe, und ich weiß nicht wem, aber ich will nicht behalten, was ich erlebt habe. Ich weiß nicht, was ich machen soll mit dem, was ich erlebt habe, ich habe vor dieser ungeheuren Un-Ordnung Angst. Ich vertraue dem, was mir geschehen ist, nicht."¹⁴

Wien, 9. Jänner 2015

- ¹ aus Clarice Lispector: „Die Passion nach G. H.“, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990. Titel der Originalausgabe: „A Paixão Segundo G. H.“, EDITORA Do AUTOR, Rio de Janeiro, 1964. Die deutsche Übersetzung erschien zum ersten Mal 1984 im Lilith Verlag, Berlin. Sie wurde für diese Ausgabe mit Zustimmung der Übersetzerin Christiane Schrübbers und des Lilith Verlages von Sarita Brand überarbeitet.
- ² aus Bernhard Herrman: „Unzerstörbar wird mein Name sein. Die Metamorphosen des Ovid. Passagen einer Verbannung“, ORF Ö1, Tonspuren, 1994
- ³ aus Ursula Burkert: „Nähe zur Sprache und Sehnsucht nach Musik - der Schauspieler August Zirner über einen ursächlichen Zusammenhang“, ORF Ö1, Gedanken, 27. Juli 2014
- ⁴ aus Alexander Gumz: „Der Dichter und die schneebedeckte Insel“, ZEIT ONLINE, 6. Oktober 2011
- ⁵ aus Tomas Tranströmer: „Sämtliche Gedichte“, Edition Akzente, Carl Hanser Verlag, München, 1997
- ⁶ aus Michael Köhlmeier: „Was wir meinen, wenn wir von Demokratie reden“, der Standard, Kommentar, 5. Dezember 2014
- ⁷ ebenda
- ⁸ aus Mathias Grilj: „Für Euch“, Leykam Buchhandelsgesellschaft, Graz, 2014. Ausschnitte aus dem Text „Das Ja, aber. Europa“, veröffentlicht in SIGNAL - Pavelhaus, September 2004.
- ⁹ aus Gerard Mortier: „Dramaturgie einer Leidenschaft. Für ein Theater als Religion des Menschlichen“, Bärenreiter Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel, 2014. Titel der Originalausgabe: „Dramaturgie d'une passion“, Christian Bourgois Editeur, 2009. Aus dem Französischen von Sven Hartberger.
- ¹⁰ ebenda
- ¹¹ aus Mathias Grilj: „Die Sonne geht auf“, Leykam Buchhandelsgesellschaft, Graz, 2013.
- ¹² aus Jorge Luis Borges, Osvaldo Ferrari: „Lesen ist Denken mit fremdem Gehirn. Gespräche über Bücher und Borges“, Arche Verlag AG, Raabe + Vitali, Zürich, 1990. Aus dem Spanischen von Gisbert Haefs.
- ¹³ Ausschnitte verwendet aus: Wiebke Poromka: „Von träumerischer Grausamkeit“,

Frankfurter Allgemeine Zeitung, Feuilleton, 28. November. 2013

- ¹⁴ aus Clarice Lispector: „Die Passion nach G. H.“, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990. Titel der Originalausgabe: „A Paixão Segundo G. H.“, EDITORA Do AUTOR, Rio de Janeiro, 1964. Die deutsche Übersetzung erschien zum ersten Mal 1984 im Lilith Verlag, Berlin. Sie wurde für diese Ausgabe mit Zustimmung der Übersetzerin Christiane Schrübbers und des Lilith Verlages von Sarita Brand überarbeitet.