Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 79 (1999)
Heft: 5

Rubrik: Dossier : Zeitwende

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hanno Helbling, *geboren 1930, promovierte an der Universität Zürich in Geschichte, Deutscher Literatur und Vergleichender Literaturgeschichte; bis 1958 Verlagslektor in Zürich, anschliessend bis 1995 Redaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», von 1973–1992 Leiter der Feuilletonredaktion. Hanno Helbling lebt seit 1994 in Rom. Publikationen zur Geschichtstheorie, zu spätmittelalterlicher Geistesgeschichte und neuester Kirchengeschichte; Essays zu literarischen Themen. Übersetzungen vorwiegend literarischer Texte, aus dem Französischen, Englischen und Italienischen. Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung; Ehrendoktor der Universität Freiburg.*

Historische Augenblicke

Reflexionen über die Relativität des Neuen in der Geschichte

Wo waren die grossen Einschnitte in der Geschichte? So eindeutig, wie es zunächst scheint, ist diese Frage gar nicht zu beantworten, denn das Erinnerungsvermögen der Menschen hatte in den zurückliegenden Jahrhunderten enge Grenzen, und die Interpretation des Geschehens widerspiegelt immer auch die unterschiedliche Perzeption der unmittelbar Betroffenen und der Nachgeborenen.

Der alte *Jacob Burckhardt* frohlockte, weil im Hotel die Table d'hôte ausser Gebrauch kam. Nun konnte er an seinem besonderen Tischchen sitzen und brauchte mit niemandem Konversation zu machen. Es war bis dahin die Regel gewesen, dass man sich seinen Platz an der allgemeinen Tafel anweisen liess, dass man sich den Tischnachbarn, dem Vis-à-vis vorstellte und sich während oft langer Mahlzeiten mit Personen unterhielt, die man sich nicht hatte aussuchen können. Das Haus bot immerhin Gewähr für eine ungefähre Gleichrangigkeit seiner Gäste, und kontaktfreudigere Menschen, als *Burckhardt* es war, werden die Sitte gern akzeptiert haben; es konnten dauernde Bekanntschaften, Geschäftsbeziehungen, Ehen durch sie entstehen.

Zwei Generationen zuvor hatte das Aufkommen der Eisenbahn den sozialen Charakter des Reisens verändert. Man bestieg ein Abteil und traf mit Passagieren zusammen, die ein anderes oder dasselbe Ziel hatten: Das mochte sich herausstellen, Auskünfte war niemand den Mitreisenden schuldig; an irgendeine gemeinsame Beobachtung konnte sich ein Gespräch knüpfen, aber zu persönlichem Austausch wurde man durch die Situation nicht gezwungen. Vorher, und auch gleichzeitig noch, fuhr in der Postkutsche eine Zufallsgesellschaft, oft Tage lang, durch das Land: gemeinsame Mahlzeit während des Pferdewechsels, gemeinsames Nachtquartier, gemeinsam erlittene Unbequemlichkeiten, Gefahren. Wer da an der allgemeinen Unterhaltung nicht teilnahm und zu Auskünften über sich selbst nicht aufgelegt war, konnte nur ein Sonderling sein.

Philippe Ariès erläutert in seiner «Geschichte der Kindheit», wie nochmals drei Generationen zuvor in der Architektur der Adels- und der vornehmeren Bürgerhäuser eine Veränderung eintrat. Bisher hatte sich auf einem Stockwerk vom Eingang her Raum an Raum gereiht. Wer sich in ein bestimmtes Zimmer begeben wollte, musste durch mehrere andere hindurchgehen. Nun begann man Korridore anzulegen, so dass die Räume einzeln erreichbar wurden; dadurch entstand eine Intimität des Wohnens, die man früher nicht gekannt hatte. Ein Lebensstil begann sich abzuzeichnen, der eine private von einer öffentlichen oder halböffentlichen Sphäre abgrenzte und damit einem anscheinend erst damals erwachten Bedürfnis entsprach.

Wenn *Goethe* es mit Recht als epochal empfand, dass den Truppen der deutschen Fürsten nicht ein königliches Heer, sondern ein Volk in Waffen entgegentrat, so mag er auch im zweiten Teil des «Faust» das ausgeschlagene Angebot eines Zweikampfs zwischen Kaiser und Gegenkaiser einer historischen Episode entlehnt haben, die er als bedeutsam erkannte: Kaiser *Karl V.* hatte seinen grossen Gegner, König *Franz I.* von Frankreich, zum Einzelkampf herausgefordert, um ihren Streit ein für

Von Hanno Helbling erschien in diesem Frühjahr: Rhythmus, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1999. Es geht um alle Erscheinungs- und Wahrnehmungsformen des Rhythmus, ums Sehen wie ums Hören.

«Historische Augenblicke» ist ein Ausschnitt aus Hanno Helblings Essay «Jahrtausendwende», der unlängst in der Schriftenreihe der Vontobel-Stiftung erschien. Die Publikation kann unentgeltlich bestellt werden bei: Vontobel-Holding, Postfach, CH-8022 Zürich, Telefax: ++41 1 283 75 00.

allemal und ohne die Schrecken eines weiteren Kriegs zu entscheiden; aber dieser ritterliche Antrag fand kein Verständnis mehr, die anachronistische Zumutung wurde abgelehnt.

Kaum zwei Menschenalter früher hatte sich das Essen mit der Gabel eingebürgert. Löffel und Messer hatten bis dahin das Besteck ausgemacht; feste Nahrung hatte man von Hand verzehrt, und dem Bedürfnis nach Reinlichkeit, wo es bestand, hatten Kannen und Schalen voll Wasser, dazu auch grosse Servietten, «Mundtücher», gedient. Die Einführung der Gabel kann sich mit der Erfindung des Rads oder des Pflugs gewiss nicht vergleichen; doch sie gehört zu den unauffälligen Transformationen der Gesellschaft, die dazu führen, dass jemand nach langer Abwesenheit feststellen muss, «alles» (er übertreibt natürlich) sei «anders geworden».

Die Einführung der Gabel gehört zu den unauffälligen Transformationen der Gesellschaft, die dazu führen, dass jemand nach langer Abwesenheit feststellen muss, «alles» sei «anders geworden».

Das Datengerüst – Unglück des Historikers

In der Geschichte, die so erzählt wird, kommt es auf genaue Datierungen, auf Jahreszahlen nicht an; vielmehr gibt es keine – man hat es mit Prozessen zu tun, die nicht nur über chronologische Einteilungen hinweggehen, sondern auch über jede historische Periodisierung: Es gibt kein Zeitalter des Korridors oder der Gabel – oder doch? Dann aber kann es wiederum kein Zeitalter der deutschen oder französischen oder britischen Hegemonie geben: der jeweiligen Vormachtstellung in Europa, von der man unter Umständen ziemlich genau ermitteln kann, wann sie begonnen und wann wie geendet hat; nur dass für viele Menschen der jeweiligen Zeit die Hegemonie ihres Staates weniger wichtig war als die Frage, ob sie die neue Mode der Gabel oder des Korridors mitmachen sollten oder vorläufig doch eher nicht.

Je länger man also versucht, der Geschichte nach ihren Realien und Realitäten zu folgen, desto willkürlicher und abstrakter – und notwendiger wird das Datengerüst, in das man sie einordnet. Denn die Verständigung zwischen dem, der vom Korridor, und dem anderen, der von französischer Präpotenz spricht, lässt sich nur dadurch herstellen, dass man sagt: um 1700. Der Historiker wird so, mit *Proust* zu sprechen, nicht glücklich, erfährt aber alles mögliche über die Gründe, warum er es nicht ist. Er ist es zunächst deshalb nicht, weil er auf eine rein technische Bestimmung zurückweichen muss – nicht vor den Inhalten der Geschichte, aber vor ihrer Fülle und Divergenz. Er ist es auch darum nicht, weil er sich nicht hat entscheiden können zwischen einer *«Historie des longues durées»,* wie *Fernand Braudel* gesagt hat, und der *«Histoire événementielle».* Und vor allem ist er es nicht, weil er sich ebenso wenig wie sonst jemand dem Bedürfnis nach Koordinaten entziehen kann, dem die Schulweisheit ihre Geltung verdankt.

Die Schulweisheit und die Tatsache, dass wir von Jahrtausenden und Jahrhunderten sprechen. Die Fragwürdigkeit der Zuständigkeit ist hier begründet. Jemand ist Spezialist für das 19. Jahrhundert: Er müsste also über den griechischen Befreiungskampf gegen die Türken, über die Dekabristen in Russland, die Baumwollindustrie in der Schweiz, die britische Verwaltung von Indien, die Sozialisten-Gesetze in Deutschland, den Sezessionskrieg in den Vereinigten Staaten, die *Dreyfus*-Affäre Bescheid wissen, um nur einige wenige Politika zu erwähnen, durch die er schon weit überfordert ist, ehe er sich um solche Zutaten wie die Dichtung *Leopardis,* die Malerei zwischen *Ingres* und *Whistler,* die Entwicklung der Augenheilkunde, die Musik von *Beethoven* bis *Debussy,* die Philosophie von *Hegel* bis *Nietzsche,* die Erfindung des Telegraphen und der Psychoanalyse hat kümmern können. Dies aber nur einerseits; denn andererseits würde er von diesem Jahrhundert erst dann etwas – aber auch nur etwas – verstehen, wenn er die oft ziemlich lange Vergangenheit der Dinge, ihre Vorgeschichten aufgearbeitet hätte.

Der Mittelalter-Historiker aber ist Spezialist für alles, was zwischen 500 und 1500 geschehen ist und was ohne Kenntnis des griechischen Denkens, des römischen Rechts und der Ursprünge des christlichen Glaubens rätselhaft bleibt. Zugunsten der Lehrordnung spricht immerhin, dass nie sich jemand hat einfallen lassen, das zweite Jahrtausend nach Christus zu einem Fachgebiet zu erklären. Dazu müsste man im Jahr 1000 das Ende einer «alten» und den Beginn einer «neuen Zeit» erkennen; und seltsamerweise gelingt das nicht, obwohl

viele Menschen, die damals lebten, so etwas wie (wenn man dieses Wort hier entlehnen kann) eine «Atemwende» verspürten.

Die grossen Einschnitte

Wir werden also die Koordinaten nicht los; wir haben uns damit begnügen müssen, an dem Gitter der Chronologie, der Periodisierung ein wenig zu rütteln, das sich vor unser Bild der Vergangenheit stellt. Es können in einzelnen Fällen ja auch Veränderungen auf so vielen Ebenen gleichzeitig eintreten, dass ein Epocheneinschnitt glaubwürdig und einigermassen konkret wird. Wenn im Jahr 1500 *Karl V.* geboren wird – der Enkel der Königin von Kastilien, des Königs von Aragon, der Erbin von Burgund und des Kaisers –; wenn dieses Ereignis unmittelbar auf den Anfang der spanisch-portugiesischen Kolonialiserung folgt (und mit der Erbin Portugals wird *Karl* sich vermählen); wenn so der Grund zu dem ersten nicht nur nominellen Weltreich gelegt wird und dazu noch in Deutschland der Streit um den kirchlichen Ablass ausbricht, der die westliche Christenheit spalten wird bis zum heutigen Tag: dann ist es wahrscheinlich genug, dass die Jahre, in denen man auch begann, mit der Gabel zu essen, und aufhörte, politische Entscheidungen durch Duelle herbeizuführen, tatsächlich Jahre des Übergangs in ein neues Zeitalter waren.

Oder die Französische Revolution. Wir können nicht gut davon absehen, dass dieses Ereignis die Zeit in ein Vor- und ein Nachher teilt. Es macht einen Unterschied, ob sich das Bürgertum fraglos und klaglos damit begnügt, historische Rechte (wie die Genehmigung königlicher Dekrete) zu zelebrieren, oder Anspruch darauf erhebt, sie wirklich auszuüben; das politische Leben wird nie mehr sein, was es war, sobald dieser Schritt getan ist; unabhängig davon, ob es gelingt, aus den Bürgern für Jahre oder Jahrzehnte noch einmal Untertanen zu machen.

Solche Einschnitte gibt es also; nur gilt auch für sie, kaum weniger als für die «runden» Jahreszahlen, dass sie von nicht sehr vielen Zeitgenossen verspürt werden. Lange hat man sogar gemeint, *Ludwig XVI.* habe die Revolution nicht bemerkt, weil er am 14. Juli 1789 in sein Tagebuch eintrug: *«Rien»*. Nun diente aber dieses Buch oder Heft allein dazu, das auf der Jagd erlegte Wild nach Art und Zahl zu registrieren; das *«rien»* bedeutet also nur, dass der König an jenem Tag nicht zum Schuss gekommen war oder nicht getroffen hatte; und es bedeutet allenfalls noch, dass ihn die Jagd auch in diesem «historischen» Augenblick mehr interessierte als der Sturm auf die Bastille. – Die Ereignisse holen nicht jeden dort ab, wo er gerade ist; erst die Historiker sind immer gerade dort, wo «es losgeht»; das aber ist auch eine Art, nicht dabei zu sein.

Wichtig ist die Atombombe. Die Welt, oder doch vieles an und in der Welt, sah anders aus, als es diese Waffe noch nicht gab. Man hat aber ihre Bedeutung nicht immer gleich gesehen.

Wie viele «historische Augenblicke» werden – wurden – von den Zeitgenossen sofort als solche empfunden? In diesem Jahrtausend hat man einige Male den Atem angehalten: 1250, als Kaiser *Friedrich II.* starb; sein Tod war für das Jahr 1260 vorausgesagt worden: Da würde er sich, so hiess es, zugleich als Antichrist zu erkennen geben; und nach seinem vorzeitgen Ableben rechneten manche mit seiner Wiederkunft – woraus dann die auf *Friedrich I. Barbarossa,* seinen Grossvater, übertragene Kyffhäusersage entstand. Dann beim Fall von Konstantinopel, 1453; das lang herbeigefürchtete Ende des Oströmischen Reichs, das in der späteren Optik (nach einem «mot» des Byzantinisten *Hans Georg Beck*) über tausend Jahre hinweg nicht aufgehört hat, seinem Untergang raschen Schrittes entgegenzugehen, wurde von Menschen, die keinerlei Schaden dabei erlitten, als Katastrophe empfunden. Und dann auch, als die Kirchenglocken den Friedensschluss von Münster und Osnabrück verkündeten, 1648; der Krieg, der nun zu Ende war, ging als der «Dreissigjährige» in die Geschichte ein, und dass er ein Menschenalter gedauert hatte, war denen, die diesen Namen noch nicht kannten, darum kaum weniger bewusst.

Immer geht es ja, ob nun bei der Vorbereitung eines Kriegs oder bei der Herstellung eines Buchs, auch und vor allem um das Verhältnis des Neuen zu den Überlebensformen des Alten.

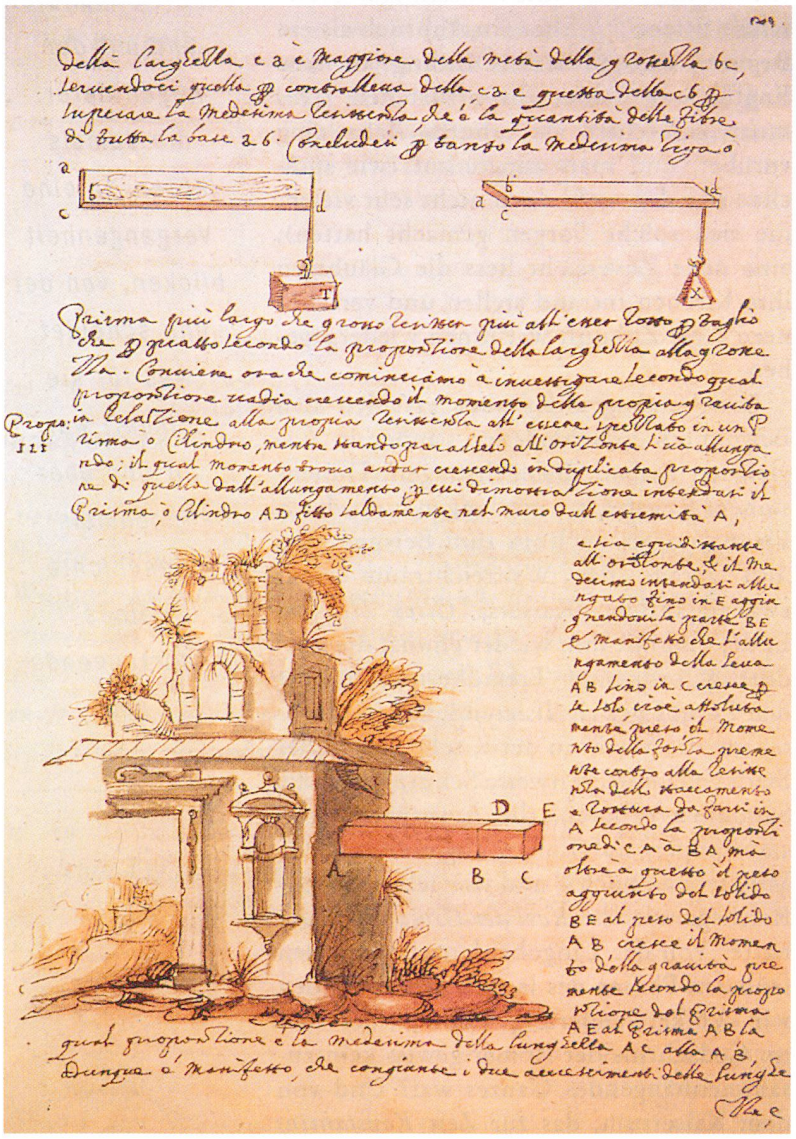
Was ist wichtig?

Inzwischen aber hatte *Kopernikus* ein «neues Weltbild», wie man sagt, begründet und *Kolumbus* es sich zunutze gemacht in seiner allerdings fehlerhaften Navigation; und doch geht die Sonne für uns noch immer auf oder unter. Ähnlich gering blieb auch später die verändernde Wirkung der Umbrüche in der Naturwissen-

schaft für das Bewusstsein; und ähnlich folgenreich konnte ihre praktische Anwendung trotzdem werden: die empfängnisverhütende Pille dient je nur persönlichen Zwecken, aber sie hat die Gesellschaftsstruktur im Ganzen nachhaltig beeinflusst.

Was ist wichtig? Es genügt nicht, eine Antwort auf diese Frage geben zu wollen, indem man sagt: Zum Beispiel ... Wichtig ist die Atombombe. Die Welt, oder doch vieles an und in der Welt, sah anders aus, als es diese Waffe noch nicht gab. Man hat aber ihre Bedeutung nicht immer gleich gesehen. Der erste Eindruck war, dass sie den «totalen Krieg» (ein Wort, das auch Leute, die es heute verwenden, dem Propagandaminister des Dritten Reichs verdanken) zu voller Wirklichkeit werden lasse. Eine nächste, nun politische Überlegung ging dahin, dass die auf zwei gegnerische Supermächte beschränkte Atombewaffnung zwar eine dauernde Gefahr, aber auch so etwas wie einen Burgfrieden stifte; man sprach vom *«Gleichgewicht des Schreckens»*, womit für das Unbehagen in einem vergleichsweise sicheren Zustand gesorgt war. Dann ging es darum, diese Waffe anderen Staaten vorzuenthalten; und gleichzeitig begannen sich an regionalen Konfliktherden solche Kampfformen einzubürgern, die von der Unmöglichkeit atomaren Eingreifens profitieren konnten. Und schliesslich wurde die Aufmerksamkeit auf die Risiken friedlicher Nutzung der Atomkraft gelenkt, während – wiederum gleichzeitig – nun doch auch mittlere oder kleinere Mächte sich auf das Gedanken- und Planspiel mit ihrer kriegerischen Verwendung einliessen.

Wer also sagt: zum Beispiel die Atombombe ..., muss versuchen, das Phänomen in seiner zeitlichen und thematischen Entfaltung zu erfassen; und in diesem Fall mag das beinahe noch einfach sein. Zu sagen: die Elektronik habe «die Welt» oder «das Leben» verändert, wird auch erst dann richtig (und dann mit Sicherheit), wenn diese Veränderung nach allen Seiten hin sichtbar geworden ist; und welch' immense Klärungsarbeit erfordert das. Denn immer geht es ja, ob nun bei der Vorbereitung eines Kriegs oder bei der Herstellung eines Buchs, auch und vor allem um das Verhältnis des Neuen zu den Überlebensformen des Alten: In einem Fall setzt sich die Steinzeit fort, im anderen muss oder darf man feststellen, dass sich die Arbeit eines geschulten Kopfes etwa gleich geblieben ist. Und weder im einen noch im anderen noch in sonst einem Fall haben wir es mit der Geschichte eines Jahrtausends zu tun: nichts von dem, was in letzter Zeit anders geworden ist, hat so, wie es nicht mehr ist, im oder um das Jahr 1000 begonnen. Wenn wir die grossen, wichtigen und die kleinen, existentiell oft noch wichtigeren Veränderungen in der Vergangenheit überblicken, finden wir keinen Bruch, der mit jenem abstrakten Datum zusammenfiele. Zu denken gibt eher die fast gewaltsame Umgestaltung des menschlichen Lebens kurz vor dem nicht weniger abstrakten Datum 2000.



Handschriftliche Kopie einer Seite aus Galileis «Unterredungen und mathematische Demonstrationen über zwei neue Wissenszweige», die 1638 publiziert wurden. Diese Abhandlung über die Bewegungslehre gilt heute als erstes Physiklehrbuch der Neuzeit. Bibl. nat., Florenz.

Rückblick vor tausend Jahren

Hätten wir aber vor tausend Jahren gelebt und Rückschau gehalten auf das Jahr-

tausend seit *Christi* Geburt? Die Frage, so falsch sie gestellt ist, lässt sich doch nicht berichtigen. Wir können nicht Zeitgenossenschaft simulieren und mit den Augen derer, die damals lebten, in eine Vergangenheit blicken, von der uns scheidet, was für sie Zukunft war, für uns aber nochmals Geschichte eines Jahrtausends ist. Wir unterliegen von neuem der Abstraktion, die uns von den Jahreszahlen, um nicht zu sagen: vom Dezimalsystem, aufgenötigt wird; oder müsste es heissen: die Geschichte unterliegt unserem Rechnen in «runden Zahlen»?

Doch wieder nicht nur. Es kommt uns entgegen, dass auch im Jahr 1000 nicht alle, aber viele Menschen der Faszination der Zahl erlagen. Die Ahnung ging um, dass mit diesem Datum ein Ort in der Zeit erreicht werde, an dem sich nun zeigen müsse, worauf die Geschichte hinauslaufe: auf das Gericht, auf das Weltende, auf das Reich Gottes, auf die (vorläufige) Herrschaft Satans ...? Eher ein Anbruch als ein Beginn, weniger eine Öffnung als eine Engführung schien bevorzustehen. Das mehr gefürchtet als erhoffte Jahr ging vorüber, und man atmete auf (wir sprechen von den wohl doch nicht sehr vielen, die sich solche Sorgen gemacht hatten); eine neue Zuversicht liess die Gläubigen ihre Kirchen instand stellen und verschönern – die Zukunft war ihnen wiedergegeben.

Die Vergangenheit aber erschien den Bewohnern verschiedener Länder in ungleichen Farben, Beleuchtungen, Dimensionen. Es gab Orte mit langen und wirren Erinnerungen. In Rom zum Beispiel ging nun gerade der Weltreichtraum eines zwanzigjährigen Kaisers, *Ottos III.*, zu Ende, und mit ihm wieder einmal die notdürftig ordnende Fremdherrschaft, die den Kampf der rivalisierenden Geschlechter um die Macht in der Kirche und in der Stadt gedämpft, zeitweise Schutz gegen die Sarazenen geboten, die Ansprüche Konstantinopels auf Italien abgewehrt hatte. Wusste man noch – und wieviel? – von der Reichsgewalt, die *Karl der Grosse* ausgeübt hatte? Von der Langobardenzeit? Von den früheren Phasen des langen Prozesses, den wir «Völkerwanderung» nennen, der aber im Gedächtnis der Römer gewiss kein zusammenhängendes Ganzes war? Und von dem Kaisertum, das zur Zeit *Konstantins* eine christliche Monarchie wurde? Von den frühesten Zeugen des neuen Glaubens? Und von den alten Göttern? Von all dem konnte man wissen, und wer in Rom von seinen Augen einen halbwegs geschulten Gebrauch machte, musste davon wissen, denn es war nichts geschehen, das nicht in Bauten und Bildern seine Spur hinterlassen hätte.

Hätten wir aber vor tausend Jahren gelebt und Rückschau gehalten auf das Jahrtausend seit Christi Geburt? Wir können nicht Zeitgenossenschaft simulieren und mit den Augen derer, die damals lebten, in eine Vergangenheit blicken, von der uns scheidet, was für sie Zukunft war, für uns aber nochmals Geschichte eines Jahrtausends ist.

Seit fünfhundert Jahren existierte damals das von *Benedikt* begründete abendländische Mönchtum. Und die Jahrtausendwende, als mahnende Wegmarke, war gewiss nicht ganz unbeteiligt an der Reform des Ordens, der sich über lange Zeit tief ins Weltliche verirrt und verstrickt hatte. Mit der Strenge der klösterlichen Disziplin verband sich aber bei den Benediktinern eine Gelehrsamkeit, die noch viel mehr als die Denkmäler der Vergangenheit das Gedächtnis wachhielt: In ihren Bibliotheken sammelten sich nicht bloss die Schriften der Kirchenväter, Heiligenlegenden und Heiligenviten, frühester Kirchengeschichte, sondern auch Texte der vorchristlichen Antike blieben durch sie erhalten und verbreiteten sich in Abschriften unter zwar wenigen, aber massgeblichen Lesern und Lehrern. So griff die Erinnerung über die Zeitgrenze des Geburtsjahrs *Jesu* zurück, und die Verbindung von griechischem Denken, römischem Recht und christlichem Glauben wurde zur Grundlage einer Kultur, deren Lebensalter nicht nach dem Dezimalsystem zu bestimmen ist.

Wir können uns ein ungefähres Bild von der Zeitlandschaft machen, auf die im Jahr 1000 die Schriftkundigen und die von ihnen ein wenig unterrichteten Angehörigen einer Oberschicht in Zentren wie Rom oder Konstantinopel zurückblickten. Kaiserkrönungen und Konzilien, Machtwechsel, Friedensschlüsse konnten sie da und dort datiert finden; den Beteiligten war die Dauer von Pachtverträgen, das wirkliche oder angebliche Alter von Rechtsansprüchen geläufig. Für die nähere Vergangenheit bot die Genealogie ihre Anhaltspunkte – ein Ereignis hatte sich in der Zeit oder noch vor der Zeit eines Urgrossvaters zugetragen. Oder schon damals: bevor die Familie von Reims nach Autun gekommen war ... Man sollte aber der verklärenden Annahme, dass sich der unverbildete, mit Informationen nicht übersättigte «Mensch

des Mittelalters» genauer und weiter zurück erinnert habe als spätere Menschen, nicht trauen; das Gegenteil ist viel wahrscheinlicher. Die Lebenserwartung war kürzer; dass jemand aus dem Mund seiner Grossmutter noch etwas vernehmen konnte, war eher selten; und die schriftliche Aufzeichnung, zu allen Zeiten eine wertvolle Gedächtnisstütze, war erst recht eine Rarität. Die Regel wird gewesen sein, dass sich die fassbare Vergangenheit auf zwei bis vier Generationen – «Menschenalter» – erstreckte: auf ein Jahrhundert; das Jahrtausend verlor sich im Dunkeln.

Wir meinen das gleiche wie auch schon und sagen es wieder ein wenig anders: Man kann ein Jahrtausend wissen, doch man kann es nicht spüren. Wohl erzeugte das Wissen, dass seit der Geburt des Herrn tausend Jahre vergangen waren, Gefühle; sie aber bezogen sich – zweifelnd und prüfend, angst- und hoffnungsvoll – auf die Gegenwart; sie erstreckten sich nicht über die Zeit hin, deren Ende erreicht war. Und gewiss bestand bei Gebildeten das Bedürfnis, sich einen Überblick zu verschaffen: was alles war nun geschehen seither ... Aber die mittelalterlichen Weltchroniken bleiben mit wenigen Ausnahmen a-perspektivisch: sie reihen auf, was sie noch in Erfahrung brachten; und die Motive ihrer Erzählung stammen bald aus der christlichen Zeit, bald aus vorchristlicher Geschichte, in der sich das Kommen das Herrn (und der Kirche) anzukündigen schien.

Die Regel wird gewesen sein, dass sich die fassbare Vergangenheit auf zwei bis vier Generationen – «Menschenalter» – erstreckte: auf ein Jahrhundert; das Jahrtausend verlor sich im Dunkeln.

Auch war die Grenze nicht leicht zu ziehen. Die alten Götter hatten noch lange gelebt, ihr Kult war weltlichen Autoritäten kein unerträgliches Ärgernis gewesen, und fliessende Übergänge vom Polytheismus zur Heiligenverehrung hatten es schwierig gemacht, im Alltag zwischen rechter und falscher Religion zu unterscheiden. Der theologisch abgegrenzte Glaube aber hatte einen langen Weg von einer Lehrstreitigkeit zur anderen gehen müssen, und auch in die Kontroversen, die von den Kirchenvätern und den Konzilien der ersten Jahrhunderte durchgefochten wurden, hatte «heidnisches» Gedankengut sich gemischt – es war ja selbst in die heiligen Schriften gedrungen. Dies alles würde uns, wenn wir vom Ende des ersten Jahrtausend zurückblicken könnten, als ein verwirrendes Zeit-Bild erscheinen. ✦

Wer übernimmt Patenschaftsabonnemente?

Immer wieder erreichen uns Anfragen von Lesern oder Einrichtungen (zum Beispiel Bibliotheken), welche die Schweizer Monatshefte aus finanziellen Gründen nicht regelmässig beziehen können. Es ist uns nicht möglich, alle Wünsche zu erfüllen. Deshalb sind wir auf Ihre Mithilfe angewiesen. Unser Vorschlag: Übernehmen Sie ein Patenschaftsabonnement der Schweizer Monatshefte für Fr. 100.– (Ausland Fr. 121.–). Rufen Sie uns bitte an. Wir nennen Ihnen gerne Interessenten. Sie können uns auch einfach die diesem Heft beigefügte Geschenk-Abo-Karte mit oder ohne Nennung eines Begünstigten zusenden. Vielen Dank!

Unsere Adresse: Schweizer Monatshefte, Administration, Vogelsangstrasse 52, 8006 Zürich
Telefon 01/361 26 06, Telefax 01/363 70 05

Pavlos Tzermias, *ist Verfasser zahlreicher Bücher über Geschichte, Politik und Kultur Griechenlands und Zyperns. Er lehrte von 1965 bis 1995 an der Universität Freiburg i.Ü. und von 1984 bis 1992 auch an der Universität Zürich. Von 1977 bis 1979 leitete er das Europäische Kulturzentrum in Delphi. Während Jahrzehnten war er Griechenlandkorrespondent der «Neuen Zürcher Zeitung».*

Athener Demos und moderne Demokratie

Gedanken zur Bedeutung althellenischen Denkens für unsere Zeit

«We are all Greeks. Our laws, our literature, our religion, our arts have their root in Greece.» Diese Worte Percy Bysshe Shelleys (1792–1822) gingen als Ausdruck eines feurigen Philhellenismus in die Geschichte ein. Heute klingen sie in den Ohren vieler Zeitgenossen lebensfremd. Die hellenische Antike wird entmythisiert, ja zum Teil dämonisiert. Der traditionelle Humanismus macht eine tiefe Krise durch. Das hat auch auf die Bewertung des alten Athen als «Wiege der Demokratie» Auswirkungen.

Die Poleis-Welt war vielfältig. Spartas streng hierarchische Struktur (kriegerische Herrscherschicht – von der Staatsleitung ausgeschlossene Periöken – als Hörige die Felder bebauende Heloten), für die schon in der Antike autoritäre Geister Sympathien hegten, kontrastierte in vieler Hinsicht zum Stadtstaat Athen. Die inhumane «spartanische Erbpflege» (körperlich untüchtige Kinder wurden bei der Geburt ausgesetzt) begeisterte in der Zeit des Nationalsozialismus die «Rassentheoretiker». Die einseitige Ausrichtung Spartas auf die Stärkung der Macht übt auf Befürworter undemokratischer Staatsordnungen erfahrungsgemäss grosse Anziehungskraft aus. Athens Demokratie der perikleischen Zeit hingegen wurde zum Symbol humanistischer und somit auch humaner Welt- und Lebensauffassung.

Die Emporstilisierung des alten Athen zu einem solchen Symbol beruhte freilich auf einer starken Idealisierung. *Perikles* war, um es verkürzt auszudrücken, Macher, Visionär und Propagandist zugleich. Schon *Thukydides* erblickte im Athen des *Perikles* eine Demokratie dem Namen nach, die in Tat und Wahrheit die Herrschaft des ersten Mannes war. Allerdings – und das wird im Schrifttum nicht selten übergangen – lobte *Thukydides Perikles* als einen besonnenen Staatsmann, der das Volk beherrschte, ohne dessen Freiheit zu beschränken.

Von der Idealisierung zur Dämonisierung?

Die berühmte Grabrede des *Perikles,* der Epitaphios, idealisierte sicher die athenische Wirklichkeit, obschon darin das Bekenntnis zur Demokratie stellenweise in der Form einer aristokratischen Argumentation präsentiert wird – eine Feststellung, die allerdings nicht überspannt werden darf. Der Epitaphios trug in hohem Masse zur unkritischen Verherrlichung des alten Athen als Wiege der Demokratie bei. Das damalige Athen entsprach nicht dem konsequent durchdachten Prinzip der Volksherrschaft. Die Gleichberechtigung (Isonomia) galt nur für die Bürger, nicht auch für die – das Bürgerrecht nicht besitzenden – ortsansässigen Fremden (Metöken) und freilich auch nicht für die zahlreichen Sklaven.

Die Frauen waren zudem stark benachteiligt. *«Schwer sich vorzustellen, dass dies ganze Athen im wesentlichen Männersache war. Dass die Frauen von der Politik, von all dem Treiben, von den Tragödien und Komödien, von vielen Festen allenfalls aus Erzählungen hörten; die Neubauten höchstens gelegentlich in den Blick bekamen. Dass sie an der beschleunigten Veränderung kaum teilhatten.» (Christian Meier,* Athen, «Ein Neubeginn der Weltgeschichte», Berlin 1993, S. 501). Andererseits sollte man sich davor hüten, allzu pauschale Urteile zu fällen und zum Beispiel die Rolle zu vergessen, welche die Frauen in der klassischen griechischen Literatur spielten.

Die Entidealisierung darf mit anderen Worten nicht zu einer Dämonisierung des alten Athen oder überhaupt der hellenischen Antike führen. Das Buch von *Eva C. Keuls* über die Stellung der Frau im Athen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts («The Reign of the Phallus», Sexual Politics in Ancient Athens, New York 1985) vermittelt

wertvolle Informationen. Aber, wie schon der Titel des Werks zeigt, ist der polemische Ton unüberhörbar. Der Aspekt der «Phallokratie» reicht keineswegs aus, um die vielfältige und komplexe Realität einer Welt zu deuten, welche etwa eine Gestalt wie *Medea* hervorgebracht hat – jene Gestalt, die heute noch Impulse für dichterisches Schaffen gibt, wie der gleichnamige Roman *Christa Wolfs* beweist. In der Tragödie des *Euripides* übertrifft *Medea* trotz ihrer trostlosen Lage *Jason* an Grösse.

Einiges spricht zwar dafür, dass die Frauen in Sparta selbstbewusster aufwuchsen als in anderen antiken Stadtstaaten. Von einer wirklichen Gynaikokratia (Frauenherrschaft) kann indes nicht die Rede sein, zumal die Frauen *de jure* von den politischen Rechten in Sparta ebenso ausgeschlossen waren wie in Athen. Es wäre falsch, wenn man im Rahmen einer an und für sich begreiflichen feministischen Behandlung des Themas die politische Stellung der Frauen in Sparta überbewertete. Krass ausgedrückt: Die Entidealisierung Athens darf nicht zu einer Idealisierung Spartas im Zuge eines fundamentalistischen Feminismus verleiten. Auch darf nicht im Namen einer einseitig sozioökonomischen Betrachtung die Relevanz des Rechtlichen heruntergespielt werden. Vor allem aber sollte nicht verkannt werden, dass die Stellung der Frauen in Sparta auch mit der inhumanen «Erbpflege» zusammenhing – jener «Erbpflege», welche den nationalsozialistischen Rassentheoretiker *Hans F. K. Günther* faszinierte. Die Frauen waren im Unterdrückungssystem integriert.

Die politische Gleichstellung der Polisbürger

Im Epitaphios hob *Perikles* im Zusammenhang mit der Definition der Demokratie unter anderem hervor, dass die Armut kein Hindernis sei, dem Staat nützliche Dienste zu leisten. Indirekt räumte er damit ein, dass es innerhalb der Bürgerschaft soziale Unterschiede gab. Diese waren zum Teil krass. Nichtsdestoweniger wäre es falsch, die Bedeutung der politischen Gleichstellung der Armen mit den Reichen, der einfachen Leute mit den Adligen zu unterschätzen. Wie *Diethard Nickel* 1976 in einem Beitrag über das Leitbild in der Gefallenenrede des *Perikles* zutreffend feststellte, ermöglichte die athenische Demokratie der Mehrheit der Polisbürger, wenn auch in unterschiedlichem Grade, eine Teilnahme am politischen und kulturellen Leben und eine Beteiligung am gesellschaftlichen Reichtum der Polis. In erster Linie wurde den Angehörigen der wohlhabenden Oberschicht Rechnung getragen. Aber die Verfassung Athens verbesserte die Existenzbedingungen breiter Schichten des Demos erheblich und schuf die wichtigsten Voraussetzungen für das politische Engagement derselben. Es bestand zweifellos eine Diskrepanz zwischen politischer Gleichheit und sozialer Ungleichheit, aber diese Diskrepanz, wie auch die Unterscheidung von Masse und Elite, darf nicht verabsolutiert werden.

Wann die athenische Demokratie geboren wurde, ist eine Frage, die sich nicht durch die Angabe einer eindeutigen historischen Zäsur beantworten lässt. So spricht zum Beispiel der neugriechische Rechtsphilosoph *Konstantinos Despotopoulos* von einer allmählichen Genesis in drei Stufen: *Solon* – *Kleisthenes* – *Ephialtes* und *Perikles*. In gewissem Sinne setzte *Kleisthenes* die von *Solon* 594 v. Chr. begonnene Emanzipation des Volkes fort. Er machte die Volksversammlung, die Volksgerichte und den aus dem Volk jährlich durch Los bestimmten Rat der Fünfhundert zu Trägern der Macht. Die kleisthenische Staatsordnung, über welche gewisse Unklarheiten bestehen, setzte sich durch die Neuaufgliederung des Volkes die Befreiung des Staatswesens von den Bindungen des Adels zum Ziel. Sie scheint in bestimmter Hinsicht eine Mischver-

399 vor Christus trank Sokrates, in Athen zum Tode verurteilt, den Schierlingsbecher. Sokrates hätte fliehen können, doch es scheint, dass er seine Verurteilung akzeptierte, um einerseits seinen Respekt vor den Athener Gesetzen zu demonstrieren und zum anderen zu zeigen, dass er sich weder der «Gottlosigkeit» noch der «Verführung der Jugend» – so lauteten die Anklagepunkte – schuldig fühle. («Der Tod des Sokrates», Gemälde von Dufresnoy, Galérie Palatine).

fassung gewesen zu sein, in anderer aber Elemente eines demokratischen Radikalismus (direkte Demokratie, Los und anderes) aufgewiesen zu haben. Dass dank *Kleisthenes* die Volksherrschaft, unter anderem durch die Aufnahme von bisherigen Nichtbürgern in den Bürgerverband, aufgebaut wurde, steht fest.

Eine Idealisierung des kleisthenischen Reformwerkes wäre freilich unangebracht. Laut *Thukydides* geht auch die Einrichtung des Scherbengerichtes, die Institution des Ostrakismos, auf *Kleisthenes* zurück. Der Ostrakismos, die Verbannung von Bürgern, denen das Volk misstraute, soll zuerst als Schutz gegen die Unfreiheit, die Tyrannis, gemeint gewesen sein. *Jacob Burckhardt* erblickte im Ostrakismos einen *«vortrefflichen Einfall der Mediokrität»,* denn nicht wenige ausgezeichnete Athener Bürger des 5. Jahrhunderts mussten den Weg der Verbannung gehen. Die – nennen wir sie so – Nachfolger des *Kleisthenes,* unter ihnen *Ephialtes* und *Perikles,* bemühten sich um den Ausbau der Demokratie in der Richtung der Isokratia, der Gleichheit in der Herrschaft.

Kleisthenes machte die Volksversammlung, die Volksgerichte und den aus dem Volk jährlich durch Los bestimmten Rat der Fünfhundert zu Trägern der Macht.

Durchbruch zur offenen Gesellschaft

Trotz der vielen Mängel seiner Staatsordnung konnte Athen nicht zuletzt wegen des in die Richtung einer offenen Gesellschaft weisenden Isokratia-Gedankens politische, sozioökonomische und kulturelle Fortschritte erzielen, die Sparta nicht kannte. Gewiss, die Kehrseite der Polisdemokratie Athens war die Unterdrückung und Ausbeutung der Bundesgenossen. Der Niedergang der wirtschaftlich und kulturell blühenden Insel Ägina geht unter anderem auf den Athener Imperialismus zurück. Doch dies ändert nichts daran, dass der Grundsatz der individuellen und politischen Freiheit auf altgriechisches Gedankengut zurückgeht, insbesondere auf Vorstellungen, welche im alten Athen artikuliert wurden. Das Gebot der individuellen Freiheit wurzelt in der Vorstellung der Würde des Einzelnen, insbesondere in der Auffassung, dass der Mensch als vernunftbegabtes Wesen die Möglichkeit besitzen soll, sein Tun oder Unterlassen selbst zu bestimmen. Das Gebot der politischen Freiheit wiederum fusst auf dem Gedanken, dass die Entscheidung darüber, was Gemeinwohl ist, beim Volk liegen soll. Zwischen individueller und politischer Freiheit besteht ein innerer Zusammenhang, der aus der Vorstellung der Menschenwürde resultiert. In diesem Sinne sind die modernen Freiheitsrechte des Individuums und das Prinzip der Volkssouveränität geistige Produkte des Humanismus. Schon in der ältesten griechischen Literatur klingt beim Wort *Eleutheria* (Freiheit) die Interdependenz zwischen dem individuellen Status des vollberechtigten Bürgers einerseits und der Unabhängigkeit der Polis andererseits an.

An die griechische Freiheit im dargelegten zweifachen Sinne denkt man, wenn man das alte Hellas, insbesondere das perikleische Athen als die Geburtsstätte der modernen freiheitlichen Demokratie bezeichnet. Die Demokratie von *Perikles* war, wie gesagt, keine ideale. Hier geht es indessen nicht um die Charakterisierung der historischen Wirklichkeit, sondern um die Gewinnung eines normativen Ansatzes zur Definition des politischen Freiheitsbegriffs. *Alexander Demandt* trifft wohl das Richtige, wenn er in seinem Buch «Antike Staatsformen, Eine Verfassungsgeschichte der Alten Welt» (Berlin 1995) folgendes hervorhebt: *«Eine vollständige Verwirklichung des demokratischen Prinzips gibt es weder in der Neuzeit noch im Altertum. Immerhin bietet Athen die Ideale. Nirgendwo sind sie bündiger ausgesprochen als in der von Thukydides überlieferten Rede des* Perikles *für die Gefallenen von 431. Die Gegenüberstellung des spartanischen und des athenischen Staatsgedankens hat Karl Popper zur Grundlage für seine Antithese von geschlossener und offener Gesellschaft verwendet»* (S. 231).

Die Bezeichnung Athens als die Geburtsstätte der Demokratie ist zunächst dem Umstand zuzuschreiben, dass die attischen Vollbürger immerhin eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten. Diese Rolle ist ersichtlich aus Analysen der politisch-strukturellen Organisation der Polis Athen, insbesondere aus solchen, die den verfassungsrechtlichen Aspekten die gebührende Aufmerksamkeit schenken. Hierher gehört zum Beispiel das Werk *Jochen Bleickens* über die athenische Demokratie (Paderborn 1995), zumal diesem Gelehrten nicht Idealisierung vorgeworfen werden kann; denn er unterstreicht, dass die Athener Vollbürgerschaft eine Minderheit war.

Die Bezeichnung Athens als Wiege der Demokratie ist aber darüber hinaus und vor allem dem Denken zu verdanken, das damals die Entwicklungen mitprägte. Gemeint ist hier nicht *«nur»* die *«Entstehung des Politischen» (Christian Meier),* obschon dies zweifellos eine gewaltige Leistung war. Laut *Christian Meier* stellte sich erstmals bei den Griechen die Frage, ob die Regierten selbst regelmässig aktiv und wirksam an der Politik teilhaben sollten. Dass diese Frage gestellt wurde, ist bereits eindrucksvoll. Wenn aber diese Frage nicht bejaht worden wäre, hätte man eigentlich nicht von der *«politischen Revolution der Weltgeschichte»* sprechen können. Die «politische Revolution» bestand in der Entstehung des Demokratischen oder, um mit *Karl Raimund Popper* zu sprechen, darin, dass im alten Athen erstmals der Durchbruch zur offenen Gesellschaft erfolgte – eine revolutionäre Entwicklung, deren Aktualität immer noch brisant ist.

«Fremdartig» und doch naheliegend

In einem 1995 veröffentlichten Aufsatz machte *Fritz Gschnitzer* interessante Ausführungen über die *«Fremdartigkeit griechischer Demokratie».* Er stellte darin unter anderem fest: *«Die griechische Demokratie war eine kurzlebige Schöpfung. Sie ist um 500 v.Chr. entstanden und schon in hellenistischer Zeit, etwa im 2. Jh. v. Chr., wieder abgestorben. Auf die Nachwelt hat sie nur auf literarischem Wege gewirkt, als Idee und Vorbild, nicht durch das Weiterleben politischer oder gesellschaftlicher Institutionen. Es fehlt also die echte, historische Kontinuität; nur das geschriebene Wort, das die Zeiten überspringt, vermittelt einen Zusammenhang zwischen der griechischen und unserer heutigen Demokratie.»* Diese Bemerkung trifft zwar zu. Sie darf aber nicht dazu führen, die Bedeutung des Ideellen geringzuschätzen. Die Geschichte lehrt, dass in manchem Fall die geistige Nachwirkung kräftiger ist als die institutionelle.

Wenn man die ideelle Wirkung der athenischen Demokratie auf die Nachwelt feststellt, denkt man etwa an die Philosophie, das politische Denken, die Rhetorik usw. Das Denken der alten Griechen war hier weniger auf das Juristische, wie wir es heute verstehen, und mehr auf das Ethische gerichtet. In der hellenischen Antike (und das gilt insbesondere auch für Athen) gelangte man nicht zu einem weit entwickelten Rechtssystem im heutigen Sinne des Wortes. In Rom verlief die Entwicklung weitgehend anders.

Nach der Unterscheidung zwischen dem Juristischen im heutigen Sinne und dem althellenischen rechtsphilosophischen Denken drängt sich eine weitere Differenzierung auf. Die athenische Demokratie war, was den ideellen Inhalt betrifft, mit bestimmten philosophischen Ansichten eng verbunden. Hierher gehören Denker wie *Protagoras,* die den Menschen in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungsweise stellten. *Protagoras* war der bedeutendste Vertreter jener philosophischen Strömung, die – modernisierend – sophistische Aufklärung genannt wird. Die Sophisten, diese «Lehrer der Weisheit», brachten durch ihre an die ionische Naturphilosophie anknüpfende individualistisch-rationalistische Lehre den alten Glauben ins Wanken. Die Doktrin des *Protagoras* weist einen dezidiert demokratischen Grundzug auf. Sein berühmter Satz *«Aller Dinge Mass ist der Mensch»* wirft zwar nicht zu unterschätzende Interpretationsprobleme auf, die mit der Tatsache zusammenhängen, dass das Werk des grossen Sophisten bis auf geringe Spuren untergegangen ist. Vieles spricht aber dafür, dass der *Homo-mensura*-Satz über die erkenntnistheoretische Bedeutung hinaus auf den Menschen als schöpferisches Wesen hinweist, in dem Sinne, in dem *Wilhelm Nestle* die *Protagoras*-Doktrin verstand.

Der *Homo-mensura*-Satz bedeutete eine Wende in der Auffassung vom Menschen. Er bildete den Beginn einer Traditionslinie, welche zu einem die Menschenwürde konsequent in den Mittelpunkt stellenden, wertenden und nicht bloss beschreibenden Humanismus hätte führen können. Die Traditionslinie wurde jedoch durch zwei schwerwiegende Faktoren beeinträchtigt. Zunächst durch die Tatsache, dass das Werk des *Protagoras* (wie überhaupt der Sophisten) nicht zuletzt durch den Einfluss der Sophistengegner bis auf verhältnismässig wenige Fragmente verlorenging. Und dann durch den Umstand, dass im Rahmen des traditionellen Humanismus dem humanen Gehalt mancher sophistischen Lehre (einschliesslich derjenigen des *Protagoras)* nicht die gebührende

Die «politische Revolution» bestand, um mit Karl Popper zu sprechen, darin, dass im alten Athen erstmals der Durchbruch zur offenen Gesellschaft erfolgte – eine revolutionäre Entwicklung, deren Aktualität immer noch brisant ist.

Bedeutung beigemessen wurde, was sich in nicht unerheblichen Mass noch heute negativ auswirkt. Mit anderen Worten wurde die revolutionäre Entwicklung, von der *Popper* seinerzeit sprach, nicht folgerichtig fortgesetzt.

Gerade deswegen sind die Ideale der athenischen Demokratie bei aller «Fremdartigkeit» aktuell. Vom althellenischen Gedankengut könnte zum Beispiel in der Schweiz die Diskussion über den Stand und die Zukunft der direkten Demokratie profitieren. Die sich bemerkbar machende Krise des traditionellen Humanismus sollte nicht die wahrhaft humanen Komponenten des althellenischen Erbes vergessen machen. Für die moderne Demokratie ist das von eminenter Bedeutung. Gerade weil sich der traditionelle westliche Bildungskanon mit seiner starken Konzentration auf die ins griechisch-römische Altertum zurückreichenden Traditionen in einer deutlichen Krise befindet, liegt es nach dem richtigen Urteil von *Kurt A. Raaflaub* nahe, mit Nachdruck auf die athenische Demokratie zu verweisen. *«Denn diese stellt das einzige gut dokumentierte und nicht lediglich episodenhafte oder in Raum und Wirkung begrenzte, sondern in politischer wie kultureller Hinsicht wirkungsmächtige Beispiel einer vormodernen Demokratie dar»* (Einleitung zum Band «Demokratia», hrsg. von *Konrad H. Kinzl,* Darmstadt 1995, S. 4). ✦

Hinzuweisen ist auf das Buch: Pavlos Tzermias, Für eine Hellenistik mit Zukunft, Plädoyer für die Überwindung der Krise des Humanismus, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Freiburg 1998.

Aus dem Sinn der Freiheitsrechte als liberales Wertsystem folgt weiter, dass die Verfassungsurkunden nicht nur die einzelnen Freiheiten, die sie ausdrücklich aufzählen oder die sich aus den ausdrücklich gewährleisteten Freiheitsrechten ergeben, garantieren, sondern vielmehr jede individuelle Freiheit, die überhaupt einmal rechtlich relevant werden kann, gewährleisten. Im klassischen Katalog der Freiheitsrechte im Sinne der amerikanischen und französischen Erklärungen der Menschen- und Bürgerrechte, der in der Hauptsache auch von den Kantonsverfassungen und von der Bundesverfassung übernommen wurde, ist nämlich die rechtlich garantierte individuelle Freiheit in solche einzelne Freiheiten, die gerade damals aktuell waren, d.h. durch die Staatsgewalt gefährdet erschienen, zerlegt worden. Je nach Zeit und Ort können nun noch andere sachliche Freiheiten des Individuums praktisch werden und des Verfassungsschutzes bedürfen. Die Zerlegung der individuellen Freiheit in einzelne Freiheitsrechte durch die Freiheitsrechtskataloge der geltenden Verfassungen kann daher keine endgültige sein. Wenn neue Seiten der individuellen Freiheit aktuell werden, so müssen sich aus den Freiheitsrechtskatalogen die entsprechenden neuen Freiheitsrechte ableiten lassen, es wäre denn, dass die Verfassung ausdrückliche gegenteilige Vorschriften enthalten sollte. Diese Kataloge bilden mit anderen Worten ein geschlossenes, lückenloses System der Freiheitsrechte. Die Aufzählung einzelner Freiheitsrechte im Katalog kann nur als eine exemplifikatorische angesehen werden. Dies liegt in der Logik des liberalen Staates.

Zaccaria Giacometti, Das Staatsrecht der Kantone, Schulthess Polygraphischer Verlag, Zürich 1941, Nachdruck 1979, S. 169.

Rüdiger Görner, geboren 1957 in Rottweil am Neckar, lebt seit 1981 in London. Professor für Neuere Deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der Aston University, Birmingham (bis 1991 an der University of Surrey) sowie Direktor des Institute of Germanic Studies der University of London. Schriftsteller und Kritiker. Jüngste Buchveröffentlichungen: «Hölderlins Mitte» (1993), «Goethe. Wissen und Entsagen aus Kunst» (1995). «Grenzgänger. Dichter und Denker im Dazwischen» (1996). «Die Kunst des Absurden» (1996). «Einheit aus Vielfalt. Föderalismus als politische Lebensform» (1997). «Wortwege. Zugänge zur spätmodernen Literatur» (1997). «Streifzüge durch die englische Literatur» (1998).

Neugestriges

Versuch über eine romantische Disposition

Neuzeit und neue Wissenschaften: Das Neue war stets ein Gründungsakt gewesen, bevor es Fiktion wurde. Die Kolonisten suchten Neuland für einen Neubeginn, um dann auf altgewohnte Praktiken der Unterwerfung zurückzufallen: Von Neu South Wales bis Neu Amsterdam, aus dem dann neuenglisch ein neues York wurde, galt, dass man sich das Neue durch Wiederholung des Gehabten erspiegelte. – Zum Neuen drängt, am Neuen hängt doch alles Sehnen. Oratorienhaft in Haydns «Schöpfung» besungen und in Utopien vorgebildet, die «neue Welt» verstand sich stets als Ort der Affirmation. Dvořák bot alle ekstatisch befreienden Klangmittel auf, um dem Mythos der «neuen Welt» ungebrochenes Pathos zu verleihen. In der «Brave New World» Aldous Huxleys schlug dann jedoch das szientistisch hergestellte «Neue» in einen Alptraum um. Die radikale Entromantisierung des Neuen hatte unwiderruflich begonnen, auch wenn die Science Fiction, etwa in Gestalt von William Gibsons Roman «Neuromancer», in den letzten Jahren wieder versucht hat, vermittels synthetischer Gefühle das «Neue» im Cyberspace nicht nur zu orten, sondern «romantisch» spürbar zu machen.

In der Rede vom «Neuen» artikulierte sich stets der Wunsch nach Aufbruch zu unbekannten Ufern. *Nietzsche* wohnte zeitweise bewusst in Genua, am Ort des *Columbus,* um unter dessen Segel zu neuen Zonen des Denkens zu gelangen. Nicht das «Neue» ist dabei «romantisch», sondern die Sehnsucht nach ihm, die gefühlsbetonte Identifikation mit dem vermeintlich Noch-nicht-Dagewesenen und die Vorstellung, anders beginnen zu können. Die Romantik nun sah das Neue im Gewesenen, in allumfassender Poesie und in einer Denkweise, die Vernunft und Ahnung gleichberechtigt erklärte.

Das «romantisch» Neue bestand im Wagnis, sich der eigenen Intuition zu bedienen, die Einheit der sinnlichen und geistigen Erfahrung zu fordern und dabei mit Fragmenten zufrieden zu sein. Neu war das Bekenntnis zum *«echten Buchstaben»,* den *Friedrich Schlegel* zum *«eigentlichen Zauberstab»* erklärte. Schon *Hamann* hatte ähnlich gedacht, und *Hölderlin* sollte alsbald die richtige *«Pflege»* des Buchstabens fordern. Was dabei als *«richtig», «echt»* oder *«eigentlich»* galt, auch das war *«neu»,* bedurfte keines kritischen Diskurses mehr; Eingeweihte wussten Bescheid.

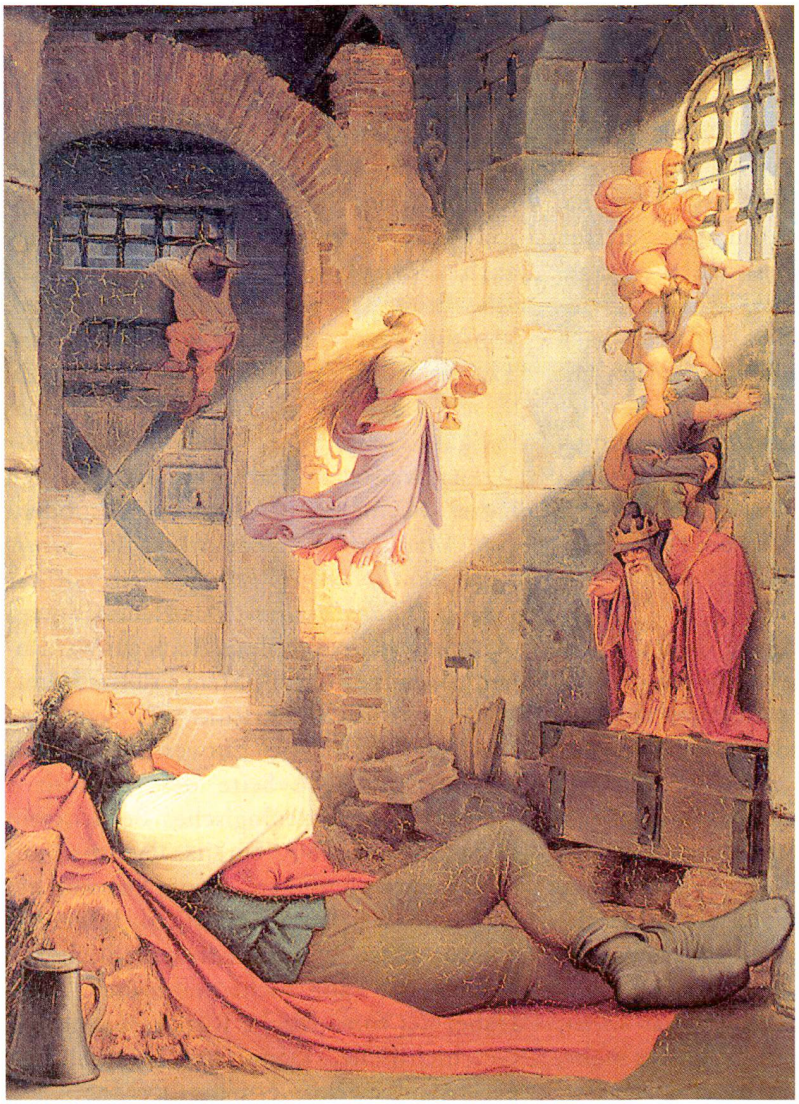
Tageszeiten glichen Jahreszeiten, wie *Philipp Otto Runge* dies zu illustrieren wusste. Der Morgen war Frühling und der Abend Winter. Neu war der beständige Aufbruch – ins Gestern, in den Leerlauf, auch *«Müssiggang»* genannt. Die pietistische Ethik sah sich mit ihrem Gegenteil konfrontiert. *«Zur Welt suchen wir den Entwurf»,* notierte *Novalis* um 1797. Zu diesem Entwurf gehörte nach *Novalis* das radikal «Neue»: Die *«Romantisierung der Welt».* Was man darunter zu verstehen hatte? Nicht nur *«Nachtseiten»,* sondern eine *«qualitative Potenzierung: Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert».* Das Neue als quasi mathematisches Problem. Auch das war Romantik, zumindest in ihrem Frühstadium.

Futur und Präteritum wurden austauschbar in diesem Entwerfen; das war die grammatische Seite des romantisch Neuen. So viel ideologisches Bewusstsein hatte man um 1800 bereits, dass man auf den «neuen Menschen» setzte, dem solches Denken zur Selbstverständlichkeit werden würde. Nur: Was selbstverständlich geworden ist, kann nicht mehr «neu» sein. Daher der romantische Rückbezug auf das Geschichtliche. Denn was geschichtlich geworden ist, kann erneuert werden.

Über eine *«neue Mythologie»* haben um 1795 *Hölderlin* und *Schelling* nachgedacht, eine *«Mythologie der Vernunft»* sollte sie werden, um sich danach zu einer *«ästhetischen Philosphie»* zu entwickeln, zu einer *«neuen Religion»* als Endziel der Menschheit. Später kam es vor, dass Romantiker über dergleichen lächeln konnten, *Jean Paul* am sichtbarsten. Er, der in der Weltgeschichte einen ewig *«unvollendeten Roman»* sah, ging weitaus sorgfältiger mit dem Adjektiv «neu» um.

Intensivierende Wirkung der Natur auf das Leben

Was man für «das Neue» hält, ist eine Wissens- und Charakterfrage. Wie man dann zum Neuen steht, wie man damit umgeht, zeichnet einen. In der Romantik verhielten sich Ansätze, das Ursprüngliche, Uranfängliche aufzusuchen und das Neue zu entwerfen, komplementär zueinander:



Die Geburtsstunde der Freudschen Traumdeutung in der romantischen Malerei. Moritz von Schwinds Gemälde «Der Traum des Gefangenen» (1836, Schack Galerie, München) war für Freud das typische Beispiel der Wunscherfüllung durch den Traum.

In der das Urhafte symbolisierenden Tiefe der Nacht vermutete der Romantiker auch den für seine Zeit wieder als genuin «neu» erfahrbaren Daseinsgrund. Gleichzeitig war der Romantiker Naturforscher genug, um im wissenschaftlichen Progress das Neue an sich zu erkennen und zu fördern. In der Naturphilosophie *Schellings* sehen sich beide Bestrebungen miteinander vermittelt: Nur ein Denken, so *Schelling,* das auf die Natur bezogen bleibe und mithin «naturgemäss» sei, könne Anspruch darauf erheben, intensivierend auf das Leben zu wirken. «Neu» war hierbei der «romantische» Weg, Naturgeschichte und Menschheitsgeschichte, Wissen und Glauben, Anthropologie und Ästhetik zusammenhängend zu denken. Politisch gesehen waren die problematischen Folgen eines solchen In-eins-Denkens *aller* Erscheinungen spätestens seit 1849 erkennbar, als der Arzt und Politiker *Rudolf Virchow* sein Bekenntnis zu einer organischen Staatslehre veröffentlicht hatte: die *«Konstituierung der Gesellschaft auf physiologischer Grundlage».* Der organische Staatsgedanken, ein fraglos «neues» Produkt romantischen Philosophierens, führte schliesslich zu einer Art politischer Somatik, die in der ideologisch-krankhaften Forderung nach der *«Gesundheit des Volkskörpers»* und rassenhygienischen Wahnvorstellungen kulminierte.

Das Neue ist das weite Feld, auf dem Neologismen gedeihen, Wortkreationen, die sich zumeist gründlichen Definitionen entziehen – vom *Naturidealism* eines *Novalis* bis zum *naturism* eines *Samuel Taylor Coleridge,* des grossen Worterfinders unter den englischen Romantikern. Solchen Neologismen liegt in der Romantik die Vorstellung zugrunde, dass sich das Genie in der originellen Wortschöpfung offenbare. Wenn eine *«neue Welt»* hereinbricht, diese Wendung gebrauchte *Novalis* im «Heinrich von Ofterdingen», dann stellen sich solche Neologismen ein, um das *«Wunderseltsame»* (gleichfalls *Novalis*) am Neuen zu fassen.

Was die Romantik angeht, so verdankt sich diese Sehnsucht nach dem Neuen – oder ihr Gegenstück: Das voreilige Konstatieren «neuer Verhältnisse» – mehr oder weniger sublimierter Revolutionsgelüste. Vergleicht man etwa die Anfänge der deutschen und englischen Romantik, so er-

weist sich, dass in beiden Kulturbewegungen die allmähliche Verinnerlichung der Französischen Revolution am Werke gewesen war. Der frühe *Friedrich Schlegel* und der junge *Wordsworth, Novalis* ebenso wie *Coleridge* begriffen die «Umwälzung» in Frankreich als das Signal zum Neuen. Etwas müsse «hereinbrechen» in die drögen Zustände; diese Hoffnung klingt noch im ungestümen jungen *Schumann* nach, selbst im jungen Spätromantiker *Brahms.* Als sich dann, vor allem in der Musik, aber in gewisser Weise auch in der Kunst der Präraffaeliten und des Jugendstils, die Romantik zu wiederholen beginnt, in der Neoromantik eines *Pfitzner* und *Busoni,* als *«das Romantische»* zum Gegenmythos der szientistisch geprägten Zivilisation aufgebaut wurde, liess sich das «Neo» oder Neue daran nur noch als Rückgriff auf die gewitzten Spielregeln romantischer Ironie begreifen. Es war *Wagner* gewesen, der die Romantik neutönend überboten und im Unerhörten des Tristan-Akkords verabsolutiert und selbst unüberbietbar gemacht hatte. Was darauf neoromantisierend folgte, war Nachhut oder ein trotzig anachronistisches Bauprojekt namens *Neu*schwanstein. (Der Parallelfall liesse sich für den Neoklassizismus, etwa in der musikalischen Gestalt Strawinskyscher oder Prokofieffscher Kompositionen konstruieren, die sich nahezu zeitgleich zur Neoromantik entwickelten.)

Das Neue kann zaubermächtig sein oder erschreckend. Herausforderung ist es allemal.

Der romantische Rückbezug auf das Geschichtliche. Denn was geschichtlich geworden ist, kann erneuert werden.

Melancholische Dispositionen

Allein der romantische Weg in die eigene Seele erlebte in seiner Wiederholung eine gleichsam revolutionäre Erneuerung: in *Freuds* Psychoanalyse. Jene Romantiker, die sich der Seelenerforschung verschrieben hatten, allen voran *Justinus Kerner,* sahen in ihrer Disziplin nichts eigentlich Neues, eher eine der Kultur des Fühlens wesensgemässe Entsprechung. «Neu» an *Kerners* Untersuchungen über die «Natur des Magnetischen» war vielmehr die Verbindung aus humorvoller Schilderung und abgründiger Melancholie.

So sehr die Romantik das Melancholische als den prekären seelischen Nährboden geistiger Produktivität bejahte, nach *Goethes* Tod formierte sich die zweite Romantiker-Generation entschiedener als zuvor politisch. Im politischen Entwurf eines «neuen» oder «jungen» Deutschlands sollte auch die Melancholie zum Aktionismus umgedeutet werden. Zur Aurora dieser Bewegung kürte man *Bettina von Arnim,* deren Buch «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde» kurioserweise und durchaus gegen die Intention der Autorin als Abrechnung mit dem «Denkmal» *Goethe* verstanden wurde. Die eigentümliche Wirkung, die von diesem Buch ausging, hatte unmittelbar etwas mit dem Sinn des Neuen in der mittleren (noch vorrevolutionären) Romantik gemein. Neu war *Bettines* Umgang mit dem Vorbild: Betont unbefangen, kindlich eben und doch zur Mythisierung des Unerreichbaren bereit. So wollte sich das «neue» Deutschland *Börnes, Gutzkows* und *Herweghs* verstehen. Für kurze Zeit glaubte (vor allem *Bettine*), dass dieses neue Deutschland im 1840 gekrönten König *Friedrich Wilhelm IV.* von Preussen einen liberal-romantischen Repräsentanten gefunden habe, eine Hoffnung, die sich dann aber in keiner Weise erfüllen sollte.

Gerade *Bettine* hatte genau erkannt, dass dieses Neue in Deutschland nicht nur idealistischen und melancholische Dispositionen hinter sich lassenden Aufbruch meinte, sondern vor allem die Konfrontation mit der neuen sozialen Frage, die sie in ihrem «Armenbuch» zu dokumentieren begann. Das Neue stellte sich als Hoffnung und Verhängnis dar. Wie nur wenige war *Bettine* bereit, beide Seiten des solchermassen Neuen zu bedenken.

Der neue Ton

Auch das vorgeblich Neue will sich verankern, ist nur denkbar in bezug auf eine bestimmte Tradition, von der es sich abzusetzen versucht, bis auch dieses Neue zum Gewohnten wird. Das Neue sucht und braucht Symbole. *Richard Wagner* zum Beispiel rechtfertigte seine musikdramatischen Neuerungen durch den Rückbezug auf *den* Neuerer der klassischen Moderne: *Beethoven.* Das Neue hörte *Wagner* im Unerhörten der dritten Symphonie. Dieses Neue hatte sogar einen spezifischen Ton: Das Cis in den ersten Takten der «Eroica». *Wagner* nannte ihn den *«neuen Ton»,* die musikalische Keimzelle, was auch *Beethoven* selbst als «Neuerung» verstanden hatte; einen *«neuen Weg»* wollte er be-

schreiten, wie er damals in einem Brief schrieb.

Das Neue als Cis oder in Gestalt der expansiven Dauer dieser Symphonie, das Neue als quasi utopische Geste oder als versuchter Aufbruch aus dem allzu Bekannten, es hat in jedem Fall ein eigenes Pathos und eine eigene Rhetorik. Zu ihr gehört die Rede vom *«neuen Anfang»*, über den *Otto Friedrich Bollnow* im Rahmen seiner pädagogischen Anthropologie gehandelt hat. *«In jedem Fall»*, so *Bollnow* (1966), *«ist der neue Anfang, wenn er richtig vollzogen wird, ein beglückendes Erlebnis. Alles, was im früheren Lebensabschnitt den Menschen bedrückt hatte, ist wie abgefallen, und die Seele spannt sich erwartungsvoll und freudig bewegt den neuen Lebensmöglichkeiten entgegen. Wenn ein Lebenskreis geschlossen ist, beginnt der neue nicht als eine einfache Fortsetzung, sondern mit einem neuen Impuls, fast möchte man sagen: mit einer inneren Verjüngung.»* Das ist das sprachliche Register spätestromantischer Seelenkunde, die mit Eichendorffscher Diktion das Seelische zum Anderen, Neuen sich weiten sieht. In dieser Sicht des Neuen schwingt gleichfalls noch Faustisches Hoffen auf einen Neubeginn nach, ein Hoffen, das uns eher frivol erscheinen muss, suggeriert es doch eine bedenkliche Geschichtsvergessenheit. Sind wir überdies nicht überwältigt von dem Empfinden, dass das Neue wenig anderes ist als ein blosser Schein?

Der Neuanfang – des Menschen tiefster Wunsch

Wo ist heute die Zuversicht, selbst wenn Frühling in der Luft liegt oder eine von Soziologen postulierte «neue» oder «zweite» Moderne, eine Zuversicht, die *Hermann Hesse* in seinem Gedicht «Stufen» sagen liess: *«Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, / der uns beschützt und der uns hilft, zu leben»?* Das Neue nehmen wir allenfalls noch als ein vielfach Gebrochenes wahr, als eine Erinnerung an romantische Fragmente, in denen es sich andeutungsweise entwarf.

Vielleicht ist es tatsächlich des Menschen tiefster Wunsch, neu anfangen zu können. *Hofmannsthals* Satz: *«Das ganze Leben ist ein ewiges Wiederanfangen»* müsste demnach aber lauten: Das ganze Leben ist ein beständiger *Versuch,* wieder anzufangen. Die Romantiker kannten uns nur zu gut. Sie haben eben diesen Versuch gestaltet – nach allen Regeln der Künste.

Der späte *Rilke,* man mag ihn neoromantisch oder neoklassisch verstehen, hat in einer unvergleichlichen Wendung im dritten Teil seines Gedichts «O Lacrimosa» den Ort dieses Versuchs bestimmen können: *«Wo das Erdenken geschieht / unter der Starre; wo das von den grossen / Sommern abgetragene Grün / wieder zum neuen / Einfall wird und zum Spiegel des Vorgefühls; / wo die Farben der Blumen / jenes Verweilen unserer Augen vergisst.»* Geschrieben wurden diese Verse, wie *Rilke* eigens vermerkte, *«zu einer künftigen Musik von Ernst Krenek»*, das meint, als Text zu einem musikalischen Aufbruch oder eben Neuanfang.

Das Gewesene verwandelt sich, sagen *Rilkes* Verse. Der «neue Einfall» verdankt sich natürlichem Wechsel. Der späte Faust sprach noch vom *«Vorgefühl»* höchsten Glücks; hier ist dem Vorgefühl keine inhaltliche Qualität zugeordnet. Gemeint scheint das reine Vorgefühl zu sein, das Vorgefühl an sich, in dem sich das Neue bildet. Dieses Neue wirkt interesselos, ganz wie «Farben der Blumen», die nicht wissen, dass sie vom Menschen bewundert werden.

Um aphoristisch zu enden: Das Neue kann zaubermächtig sein oder erschreckend. Herausforderung ist es allemal.

Das Neue ist das, was man zum Neuen erklärt.

Jede Gesellschaft bringt ihre Neuerer hervor, die verkünden, was neue Sache ist.

Jeder Neuerer sieht sich auf dem Weg zum neuen Menschen.

Der Urahne aller modernen Neuerer ist *Neshdanov,* die Hauptfigur in *Turgenjews* letztem Roman «Neuland», ein Mensch, der an der spezialutopischen Vision des Neuen zerbricht, weil er es versäumt hat, das eigentliche Neuland in sich selbst zu entdecken. Wir sind nun einmal, was wir werden; und wir werden, was wir gewesen sind. Neu ist daran – nichts. ✦

Neologismen liegt in der Romantik die Vorstellung zugrunde, dass sich das Genie in der originellen Wortschöpfung offenbare.

Das Neue hatte sogar einen spezifischen Ton: Das Cis in den ersten Takten der «Eroica».

Etienne Barilier, *geboren in Payerne VD am 11. Oktober 1947. Schriftsteller und Übersetzer, lebt in Pully VD, studierte in Lausanne Literatur und promovierte mit der Dissertation: Camus, philosophie et littérature (1977). Als Musikschriftsteller schrieb er über A. Berg einen Essai d'interprétation (1978) und als Polemiker über die welschen Literaturzirkel, Soyons médiocres (1989), Essays, gesammelt in Les petits camarades (1987) und Les trois anneaux (1988). Barilier übersetzte u.a.: F. Dürrenmatt, F. Wedekind, L. Hohl, T. Landolfi. – Weitere Werke: Orphée (1971). Passion (1974), Le chien Tristan (1977), Prague (1979), La créature (1984), Le dixième ciel (1986), Musique (1988), Une Atlantide (1989), Un rêve californien (1995), Contre le Nouvel Obscurantisme (1995), B-A-C-H (1997). Barilier wurde 1995 mit dem Europäischen Essay-Preis der Charles Veillon-Stiftung geehrt.*

Zwölftönig Mitternachts

Die Zwölftonmusik als historischer Wendepunkt

Kürzlich wurde ein Versuch unternommen, Hans Pfitzner, den zu seiner Zeit berühmten Komponisten und grossen Kritiker der Zwölftonmusik, auferstehen zu lassen. Sein Hauptwerk, die Oper Palestrina, wurde wieder aufgeführt. Allem Anschein nach hat dieses lobenswerte Unternehmen das Verdikt der Nachwelt nicht zu ändern vermocht. Es scheint tatsächlich, dass Pfitzner tot ist, wirklich tot. Können wir demnach sagen, dass der Triumph der Zwölftonmusik vollkommen und diskussionslos ist? Ist es sicher, dass dieses Tonsystem, von dem Schönberg behauptete, dass es «für hundert Jahre die Überlegenheit der deutschen Musik sichern wird», seine Versprechungen gehalten hat? Und wenn es in der Musikgeschichte ein Wendepunkt war, hat uns dieser Wendepunkt in wohnliche Gegenden oder in unwirtliche Wüsten geführt?

Die Frage mag unangebracht wirken, an der Grenze zum Absurden sein, denn der historische Abstand scheint mehr als ausreichend, den positiven Wert der Zwölftonmusik zu bestätigen. Dass dieses System kaum mehr von heutigen Musikerinnen und Musikern praktiziert wird, bedeutet nicht, dass sie darin eine Sackgasse oder schwerwiegende Fehler erkannt hätten. Nein, sie haben es assimiliert und sind darüber hinausgegangen. Die Zwölftontechnik, ob man will oder nicht, ist Geschichte. Sie zu hinterfragen bedeutet, fast ein Jahrhundert Musik zu hinterfragen.

Und mit welcher Begründung? Zumindest müsste bewiesen werden, dass sich der grösste Teil des musikalischen Schaffens unserer Epoche (mit einigen Ausnahmen wie *Benjamin Britten* oder *Frank Martin*) auf einen verhängnisvollen Weg begeben hat. Wer würde es wagen, eine solche Idee zu äussern? Nun, ein sehr seriöser Autor, der italienische Schriftsteller *Alessandro Baricco.* In einem brillanten Essay mit dem Titel «Hegels Seele und die Kühe von Wisconsin, Eine Reflexion über E-Musik und die Moderne»[1] dekretiert *Baricco* doch tatsächlich, dass die ernste Musik seit *Schönberg* und seiner Schule zu einer unzumutbaren Abstraktion wurde, dass diese Musik in ihrer Gesamtheit trübselig, zerebral und spitzfindig sei und dass einzig der Snobismus, wie auch eine überalterte Vorstellung vom schwierigen und verkannten Genie, uns verbieten, dies zuzugeben.

Wollte man *Baricco* Glauben schenken, hat *Schönberg* nicht den Weg in die Zukunft geöffnet, sondern er hat die Musik in die Irre geführt, wo wir bis heute steckengeblieben sind. Nach *Schönberg* wurde die ernste Musik unerbittlich autistisch und elitär; sie verkam zu einer Angelegenheit der Spezialisten, und zwar der Spezialisten der Langeweile. Sie hat sich von ihrer Berufung abgewandt, die darin bestand, zu allen zu sprechen. Dieses sterile Universum muss verlassen und die Welt der wahren Musik, deren letzte Vertreter in unserem Jahrhundert *Mahler* und *Puccini* hiessen ..., muss dringend wiedergefunden werden. Kurz, die *Schönberg*- und Post-*Schönberg*-Klammer muss geschlossen werden, da sie kein historischer Wendepunkt war, sondern allenfalls ein historischer Fehler.

*Baricco*s Buch will offensichtlich provozieren. Man kann seine Attacken simpel finden und seine Folgerungen *«objektiv reaktionär»*, wie man unlängst noch zu sagen pflegte. Doch der Autor ist zweifellos ein wahrer Musikkenner, dem es überdies weder an Finesse noch an Intelligenz fehlt. Und vor allem beruft er sich auf eine schwer zu verwerfende Tatsache: den schrecklich elitären Charakter der zeitgenössischen ernsten Musik. Wie unterscheidet sich doch unsere Zeit von der

1 Alessandro Baricco, L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin, Una riflessione su musica colta e modernità, Garzanti, Milano 1996. (Liegt nicht in deutscher Übersetzung vor.)

Schuberts! Sämtliche Musikhörer der Welt konnten (und können noch) sich eins fühlen mit *Schuberts* ernsten und zugleich unterhaltenden Liedern. Welche Gemeinsamkeiten bestehen heute zwischen der Neuen Musik und *Madonna?* Zwischen den Fans des Disco-Sounds und den Anhängern *Brian Ferneyhoughs?* Ist es akzeptabel, ist es richtig, dass sich zwischen der E-Musik und der U-Musik ein solcher Abgrund aufgetan hat?

Nach Schönberg wurde die ernste Musik unerbittlich autistisch und elitär; sie verkam zu einer Angelegenheit der Spezialisten, und zwar der Spezialisten der Langeweile.

Übrigens, auch wenn wir mit einem Schulterzucken die Äusserungen des italienischen Schriftstellers zurückwiesen, wäre doch da immer noch die Tatsache, dass sein Buch in unserer Zeit, kurz vor der Jahrtausendwende, von Bedeutung ist: Hundert Jahre nach ihrer Geburt ist die serielle Musik (und ihre Nachkommenschaft) immer noch problematisch; eine beträchtliche Zahl von Musikliebhabern verschmäht sie weiterhin. Sicher, man muss sich in Erinnerung rufen, dass *Beethovens* Siebte Symphonie als das Werk eines Verrückten gelten konnte und dass *Mozart* dafür kritisiert wurde, in dieser oder jenen Oper *«zu viele Noten»* gesetzt zu haben. *Theodor Adorno* hat unaufhörlich wiederholt, dass *Beethoven* nicht *«verständlicher»* ist als *Schönberg,* dass er nur verständlicher *wirkt*[2]. Wie dem auch sei. Wenigstens hören die Freunde *Beethovens* mit Freude an, was sie nicht verstehen. Sie sind glückliche Dummköpfe, während die Hörer moderner und zeitgenössischer Musik allzuoft unglückliche Dummköpfe sind.

Im Gegensatz zu anderen stilistischen und formalen Innovationen, die nach dem ersten Schock letztlich akzeptiert, anerkannt, aufgenommen wurden, bleiben *Schönberg* und seine Schule, deren subversive Kreationen heute mehr als ein Dreiviertel Jahrhundert alt und in einem gewissen Sinn seit langem überholt sind, dem durchschnittlichen Musikliebhaber und sogar nicht wenigen klugen Musikliebhabern im Hals stecken. *Bariccos* Essay erbringt den Beweis.

Kontinuität und Bruch

Das Paradox, das diese einmalige Situation zu erklären vermag, besteht darin, dass die atonale, schliesslich serielle und dodekaphonische Komposition, auch wenn sie das Ergebnis einer langen und gleichmässigen Entwicklung war, eine Neuheit darstellte, die nicht nur mit der westlichen tonalen Musik gebrochen hat, sondern mit sämtlichen existierenden Musikrichtungen. In dieser «neuen» Musik besteht eine gewisse Kontinuität gegenüber der Vergangenheit, und doch ist sie radikaler, absoluter Bruch ohnegleichen. Wir leben die Konsequenzen dieses Bruchs.

Befassen wir uns zunächst mit der Kontinuität: *Schönberg* trägt das ganze klassische und romantische Erbe auf seinen Schultern und in seinem Herzen, wie er in seinen ersten Werken – und nicht nur in den ersten – ausdrucksvoll beweist. *Alban Berg,* und noch mehr *Anton von Webern,* standen unter dem Einfluss *Johann Sebastian Bachs.* (Erinnern wir uns, mit welchem Nachdruck *von Webern* sich auf das berief, was er selbst die *«Tradition»* nannte.) Und dies sicher nicht zu Unrecht: Schritt um Schritt, wie eine logische und progressive Entwicklung, kann man den Weg verfolgen, den die tonale Musik bis zum Bruch durch die Zweite Wiener Schule eingeschlagen hatte.

Die tonale Musik bot ab der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts allmählich immer mehr Möglichkeiten, von einer Tonalität zur anderen zu wechseln sowie ambige Akkorde zu verwenden, die gleichzeitig auf verschiedene Tonalitäten verweisen. Schliesslich gelangte man in den allerletzten, vorahnenden Werken eines *Franz Liszt* so weit, ein Stück nicht mehr mit dem Grundton-Akkord zu beenden. Kraft der Variierungen und Vervielfältigungen der verschiedenen Tonalitäten verschwand die grundsätzliche, ordnende Idee des Grundtons und der Dominante nach und nach. Wie das Addieren sämtlicher Farben des Spektrums die Farbe Weiss ergibt, so erwecken die letzten Werke von *Liszt,* «Nuages gris» und «Bagatelle sans tonalité», genau diesen Eindruck seltsamer «Weissheit».

Zudem führte das immer häufigere Gleiten von einer Tonalität zur anderen zu dieser überreizten Chromatik, was durch *Wagners* «Tristan» am eindrücklichsten veranschaulicht wird. Die Musik dieser Oper besänftigt sich nie, ruht nie auf einer sicheren und festen Tonalität – ausser im äussersten Moment des Liebestodes. Auch wurde damit begonnen, Akkorde aufein-

2 Theodor W. Adorno, Philosophie der neuen Musik, Suhrkamp, Frankfurt 1978.

anderzuschichten, die bis anhin nur nacheinander gesetzt wurden – bis zu dem Moment, wo in *Mahlers* Zehnter Symphonie das Orchester gleichzeitig zehn der zwölf Noten der chromatischen Gesamtheit spielt, was de facto die Idee der Tonalität auflöst.

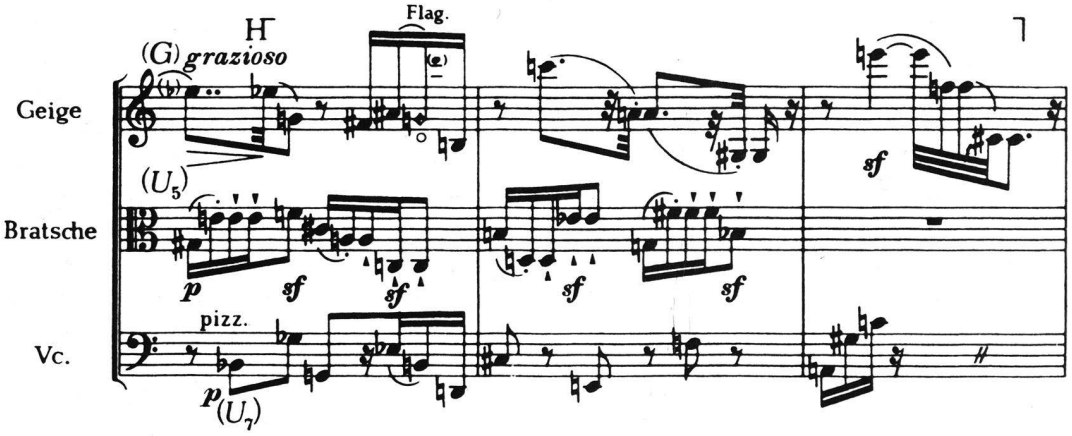
Kurz, die Atonalität fiel nicht vom Himmel. Man kann sagen, dass sie das unumgängliche Ergebnis der Entwicklung und der harmonischen Hypertrophie der tonalen Musik darstellte. Soviel zur Kontinuität. Doch die Atonalität *Schönbergs* war trotzdem der Auftakt eines einmaligen und absoluten Bruchs: Vor *Schönberg* fanden die grössten Wagnisse, die grössten harmonischen Freiheiten ihren Sinn in der Tonalität, die verlassen oder vermischt wurde. «Tristans» Chromatik setzte ein gewisses Bewusstsein und eine Erwartung des perfekten Akkords voraus. Die «Weissheit» der letzten Werke *Liszts* war genau auf die «Farben» der Tonalität zurückzuführen, die der Komponist und der Hörer im Hintergrund in Erinnerung behielten. Die «Nuages gris» beweinten einen Verlust; die Tonalität erstrahlte durch ihre Abwesenheit selbst. *Schönbergs* Atonalität und vor allem seine Dodekaphonie unternehmen hingegen alles, um diese Erinnerung auszulöschen. Es wird ein neues Organisationsprinzip geschaffen, das absichtlich jeden Bezug zur tonalen Vergangenheit unterbindet.

Doch ist weltweit und bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts kein einziges Musikstück auf diese Weise konzipiert worden. Gewiss, die tonale Musik, wie sie in *Bachs* «Wohltemperiertem» Klavier kodifiziert und verherrlicht wurde, ist kennzeichnend für den Westen. Die anderen Musikrichtungen der Welt sind nicht gezwungenermassen tonal und temperiert, jedoch sind sie zumindest *modal. «Die Atonalität scheint also weniger mit dem Verschwinden der Tonalität oder der Modalität zusammenzuhängen als mit dem Verschwinden eines gemeinsamen Charakteristikums: In diesen Systemen wird einer der Noten der Tonleiter oder des Modus eine besondere, vorherrschende Rolle zugeteilt. Diese ‹tonale› Note wirkt wie eine Art Anziehungspunkt»*, schreibt der Komponist und Musikwissenschafter *Michel Philippot* (übrigens ein Anhänger der seriellen Musik).

Dies ist also die erstaunliche Einzigartigkeit der atonalen und dodekaphonischen Musik und schliesslich aller Musikrichtungen, die sich davon inspirieren liessen: De facto trennen sie sich nicht nur von der europäischen tonalen Musik, sondern von sämtlichen Musikrichtungen der Welt, da mehr oder weniger alle Musikrichtungen diese eine Note verwenden, die die Rolle eines «Anziehungspunktes» spielt. Das Resultat dieser langsamen und progressiven Entwicklung war gleichzeitig auch eine absolute Neuheit.

Es liegt auf der Hand, was die Gegner der atonalen und schliesslich dodekaphonischen Musik ihr entgegenhielten. Darunter der bekannteste unter ihnen, *Ernest Ansermet.* Das tonale Gesetz, schreibt *Ansermet* in «Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewusstsein», ist *«das Naturgesetz des musikalischen Bewusstseins».* Und

Die Atonalität fiel nicht vom Himmel. Man kann sagen, dass sie das unumgängliche Ergebnis der Entwicklung und der harmonischen Hypertrophie der tonalen Musik darstellte.



Alle Zwölfklänge gehören, wegen des Prinzips der beliebigen Oktavlage eines jeden einzelnen Reihentons, grundsätzlich allen Zwölftonreihen zu. Einen mehrstimmigen Tonsatz kann die Reihe auf ganz verschiedene Weise determinieren. Jeder einzelnen Stimme eines polyphonen Satzes können verschiedene Reihengestalten zugrunde liegen, wie im 1. Satz der Suite op. 29 von Schönberg, Takt 5 ff. (G = Grundgestalt, U = Umkehrung)

In diesem Frühjahr erschien: Le train de la Chomo lungma, Nouvelles, Zoé, Genf 1999.

wenn *Schönberg* und seine Schule glauben, diesem Naturgesetz entgehen zu können, bedeutet dies, dass sie denken anstatt zu fühlen, dass sie sich im Abstrakten bewegen, dass sie keine wahren Musiker sind. *Ansermet* erklärte ohne Umschweife, dass die Struktur Tonika-Dominante-Tonika die *«Grundlage der Form und gemeinsame Grundlage der Klangwelt und unserer Existenz in dieser Welt»* ist. Dem entgegneten die Verfechter der Neuen Musik, dass es kein unabänderliches Naturgesetz gebe, das unser musikalisches Bewusstsein mit den tonalen Beziehungen verknüpfe; dass die Tonalität, wie *Theodor Adorno* schrieb, *«ihre Würde als geschlossenes und exklusives System der auf dem Austausch basierenden Gesellschaft verdankt»*. In anderen Worten: Dieses System ist innerhalb der Suprastrukturen der Gesellschaft nur die Spiegelung einer dem Untergang geweihten ökonomischen Infrastruktur.

Der Geschmack unserer Zeit

Grundsätzlich konnte die philosophische und theoretische Debatte über den «Wert» oder die Legitimität der atonalen Musik nicht entschieden werden, da ihr die Frage zugrunde liegt, was im Menschen der «Natur» und was der «Kultur» angehört und wie weit die Kultur die Natur beherrschen kann. Denn selbst wenn es möglich wäre zu beweisen, dass der Mensch «biologisch» für die tonale (oder modale) Musik und nur für sie gemacht wäre, könnten die Anhänger der atonalen Musik zu Recht entgegenhalten, dass die menschliche «Natur», so bestimmend sie auch ist, nicht definitiv gegeben ist und dass das Genie des Menschen genau darin besteht, über das von der Natur Vorgegebene hinauszugehen und es zu transzendieren.

Glücklicherweise geht es hier um Kunst, und die Frage, die uns die atonale Musik und ihre Entwicklung bis zum heutigen Tag stellt, ist nicht eine abstrakte philosophische Frage. Für uns von Bedeutung sind jedoch nicht primär Theorien, sondern Werke. Tatsache ist, dass sich die erste Hälfte unseres Jahrhunderts durch Werke hervortat wie *Schönbergs* «Pierrot lunaire», *Bergs* «Wozzeck» und *von Weberns* «Variationen Opus 27». Unwichtig, ob dank oder trotz des Tonsystems. Diese Werke verleihen einerseits einzigartigen Persönlichkeiten und andererseits dem Geist einer Epoche Ausdruck. Sie bestehen unabhängig von der Theorie, die sie veranschaulichen sollen.

Grundsätzlich konnte die philosophische und theoretische Debatte über den «Wert» oder die Legitimität der atonalen Musik nicht entschieden werden, da ihr die Frage zugrunde liegt, was im Menschen der «Natur» und was der «Kultur» angehört und wie weit die Kultur die Natur beherrschen kann.

Die nachfolgenden Generationen waren geprägt: Die neue Musik nach *Schönberg* und seiner Schule schlug zumeist Wege ein, die sich noch mehr vom tonalen und modalen Universum entfernten, die dieses Universum noch mehr «vergassen» als die Wiener. Die Generation von *Boulez* und *Stockhausen* widmete sich der sogenannt «generalisierten» seriellen Musik (nicht mehr nur die Höhen, sondern auch die Längen, die Klangfarben und die Intensitäten werden den seriellen Gesetzen unterstellt). *Schönberg* wurde von *Boulez «der ostentativsten und überholtesten Romantik»* beschuldigt und sogar als *«Reaktionär»* denunziert, unfähig, sich wirklich der alten Welt zu entziehen[3]. Darauf folgten weitere Innovationen: die aleatorische und stochastische Musik, die elektro-akustische Musik, musikalische Collagen, die repetitive Musik, das Arbeiten mit dem reinen Ton wie bei *Giacinto Scelsi* oder auf ganz andere Weise bei *György Ligeti,* um nur zwei Namen zu nennen.

Ob man «für» oder «gegen» die atonale oder serielle Musik ist, wird somit hinfällig. Nicht weil man abstrakt hätte entscheiden können, ob diese Musik legitim ist oder nicht, «natürlich» oder «künstlich». Sondern weil ihr Einfluss auf unsere Zeit tiefgreifend, offensichtlich und unauslöschlich ist. Die Theorien, die irgendein Werk rechtfertigen, sind vielleicht «falsch», die Werke jedoch sind da, und nur sie zählen, da sie wiederum andere Werke befruchten.

In anderen Worten: Alles in allem war die Atonalität kein abstrakt erdachtes System, sondern brachte durch ihre vom System ermöglichten Werke eine neue Beziehung zum Ausdruck. Wie es *Alberto Savinio* so treffend formulierte: *«Die Atonalität ist der ‹Geschmack› unserer Zeit»*[4]. *Adorno* sagte weihevoller, ohne Zweifel jedoch zutreffend, dass die Neue Musik *«alle Finsternis und alle Schuld der Welt auf sich genommen hat»*. Der einzigartige *«Geschmack»* der Atonalität war demnach derjenige einer Epoche der Angst und des Schmerzes. Die Angst jedoch war notwendig, der Schmerz authentisch und unwiderlegbar. Die Atonalität war, ob man es

3 Pierre Boulez, Schönberg est mort, in Relevés díapprenti, Le Seuil, Paris 1966.

4 Alberto Savinio, Scatola sonora, Luigi Einaudi, Torino 1988.

will oder nicht, die künstlerische Wahrheit eines Jahrhunderts oder zumindest eines halben Jahrhunderts. Auf jeden Fall ein Grossteil seiner Wahrheit. *Alessandro Baricco* beklagt zu Recht die unerträgliche Spaltung zwischen moderner E-Musik und U-Musik. Was man ihm jedoch entgegenhalten muss: Diese Spaltung selbst ist auch Wahrheit. Sie zu verneinen, wäre eitle Lüge.

Deshalb wird *Schönberg,* einem der ersten «Verantwortlichen» dieser Spaltung, in der Musikgeschichte eine grössere Bedeutung zukommen als seinen Gegnern, eine grössere Bedeutung vor allem als dem Nostalgiker und Neoromantiker *Hans Pfitzner.* Doch ist nicht ausgeschlossen, dass sich unser Urteil mit der Zeit verändern wird und dass die Atonalität von einem Standpunkt aus betrachtet wird, den seine Erschaffer bestimmt nie vorausgesehen hatten. Sie waren der Ansicht, dass die tonale Musik nunmehr bestenfalls auf den Rang eines Sonderfalls der atonalen Musik verwiesen wird (entsprechend der berühmten tonalen Passage in *Alban Bergs* «Wozzeck»). Aus der Distanz gesehen ist es eher die Atonalität *Schönbergs,* die vermutlich einen Sonderfall darstellen wird; eine Musikrichtung unter den Musikrichtungen der Welt. Jedenfalls erscheint sie immer mehr als musikalische Ausdrucksweise, die, entgegen dem Willen ihrer Urheber, den Verlust der Tonalität als Schmerz erlitt und den Verlust des Kontaktes zur U-Musik wie ein Drama. Doch ein Drama, das, wie gesagt, die Wahrheit des 20. Jahrhunderts selbst ist.

Die wahren historischen Wendepunkte sind nicht die Übergänge von einem Jahr zum anderen und auch nicht die zwölftönige Mitternacht des 31. Dezember 1999.

Dieser Beitrag wurde von Ursula Marty, Zürich, aus dem Französischen übersetzt.

Die Dodekaphonie sicherte nicht *«für hundert Jahre die Überlegenheit der deutschen Musik»,* und auch wenn sie unser ganzes musikalisches Jahrhundert geprägt hat, ist nicht auszuschliessen, dass man in Zukunft zum tonalen System «zurückkommt» (oder wenigstens zum tonalen «Anziehungspunkt»; mehr als ein Komponist tendiert heute bereits mehr oder weniger offen dazu; unter anderem durch die Arbeit am «reinen Ton», der die Aufmerksamkeit des Hörers auf die Virtualitäten einer besonderen Note konzentriert, die zum Schwerpunkt eines Werkes wird). Vielleicht besteht unsere zukünftige Wahrheit in diesem «Zurückkommen». Und trotzdem wird nichts so sein wie früher. Wenn man eine Weltreise macht und anscheinend wieder an den Ausgangspunkt gelangt, hat man sich verändert, bereichert. Die Geschichte wiederholt sich nicht. Oder besser gesagt: Nichts wiederholt sich, also existiert die Geschichte.

Die wahren historischen Wendepunkte sind nicht die Übergänge von einem Jahr zum anderen und auch nicht die zwölftönige Mitternacht des 31. Dezember 1999. Wendepunkte führen zur Entstehung neuer Beziehungen zwischen den Menschen und den Dingen, zur Eroberung neuer Gleichgewichte, zur Schaffung neuer Kunstformen, zum Ausdruck einer neuen Beziehung zur Welt. Wie die absichtlich und bewusst atonale Musik in *Schönbergs* Zweitem Quartett aus dem Jahre 1908. Damals waren die zwölf Töne der chromatischen Tonleiter wirklich mitternächtliches Zwölfgetön. ✦

Erst Beethoven hat gewagt so zu komponieren wie er wollte; auch darin steckt seine Einzigkeit. Und es ist vielleicht das Unglück der nachfolgenden Romantik, dass sie die Spannung von Erlaubtem und Gemeintem nicht mehr hat: Ort der Schwäche. Sie träumen nur noch was sie dürfen. Wagner.

Aus: Theodor W. Adorno, Beethoven. Philosophie der Musik, Suhrkamp, Frankfurt/M. 1993, S. 51.

Paul Good
von Mels hat in Paris und München Philosophie studiert, Dissertation 1970 in München über M. Merleau-Ponty, 1973 erfolgte die Habilitation. Er ist seit 1983 Lehrstuhl-Inhaber für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf. Jüngste Buch-Veröffentlichungen: Die Unbezüglichkeit der Kunst, Fink, München 1998; Minimalia zur Gegenwartskunst, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998; Max Scheler – Eine Einführung, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998; M. Merleau-Ponty – Eine Einführung, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998; Hg. von Lewis Carroll, Das Spiel der Logik, Tropen u. frommann-holzboog, Köln und Stuttgart 1998.

Die Wende findet im Denken statt

Über dem Tor der Jahrtausendwende steht das Wort Differenz.

Es geht darum, Wende selber als positiven Wert zu begreifen, mit der Verschiedenheit, Mannigfaltigkeit, Andersheit, Fremdheit im Denken anders umzugehen als bisher. Differenzen sind bisher in der Philosophie immer der Identität unterworfen worden. Nur unterhalb der Einheit eines Wesens, einer Idee, eines Begriffs, einer Gattung, einer Art konnte es Vieles, Verschiedenes, Besonderes, Individuelles geben. Was geschieht dem Denken, wenn die Differenzen nicht mehr durch eine Identität gezähmt werden, wenn sie je als der Wert genommen werden? Nicht Erinnerung der Einheit (Platon), nicht Wiederholung des göttlichen Ereignisses (Kierkegaard), Differenz ist selber der Wert[1].

Parmenides von Elea hat um 500 v. Chr. in einem Lehrgedicht[2] die grosse Teilung vorgenommen: Er trennte den Bereich der unerschütterlichen Wahrheit, wo keine Veränderung, keine Bewegung vorkommt, denn Wahrheit duldet keinen Wechsel, vom Bereich der sinnlichen Erscheinungen und Mannigfaltigkeiten, worüber es nur wechselnde Meinungen, keine Wahrheit geben kann. Die rechte Bahn des Redens besteht darin, zu sagen, dass «ist» ist und dass nicht-Sein nicht ist. Wer behaupten würde, dass nicht-Sein sei, der würde Unmögliches sagen. Am Nicht scheiden sich die Geister. Damit ist für die Logik der Identitätssatz und das Verbot des Widerspruchs verbindlich eingerichtet worden. Und für die Ontologie ist das Sinnliche als Wirklichkeit ein für allemal disqualifiziert. Seither stellt sich die Frage, ob dem Wandel, dem Ereignis, dem Vergänglichen, der Bewegung, der Zeit, dem Nicht als einem Negativen, das gerade keine Negation ist, im Denken nicht ganz anders Gerechtigkeit widerfahren müsste.

Differenz

Die Natur wiederholt sich nicht. Sie produziert nicht zwei in allen Teilen gleiche Blätter am selben Baum. Dem Denken fehlen die Mittel, diese Produktivität und das darin waltende Veränderliche positiv zu sagen. Es abstrahiert von dieser Fülle, indem es lauter Ähnliches, das verschieden ist, einer identisch gedachten Form, einem Urbild von Blatt unterordnet. *Friedrich Nietzsche,* der in «Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn» auf dieses Beispiel hingewiesen hat, als er die philosophische Begriffsbildung kritisierte, meinte später, die Philosophie müsste gesungen, gelacht, getanzt, mit dem Hammer betrieben werden. Der Wahnsinn besteht darin, dass unsere gesamte Sprechkultur in Alltag, Philosophie, Wissenschaft, Religion identitätslogisch verfasst ist. Nur die Einführung neuer Mittel des Ausdrucks kann das Identitätsdenken sprengen.

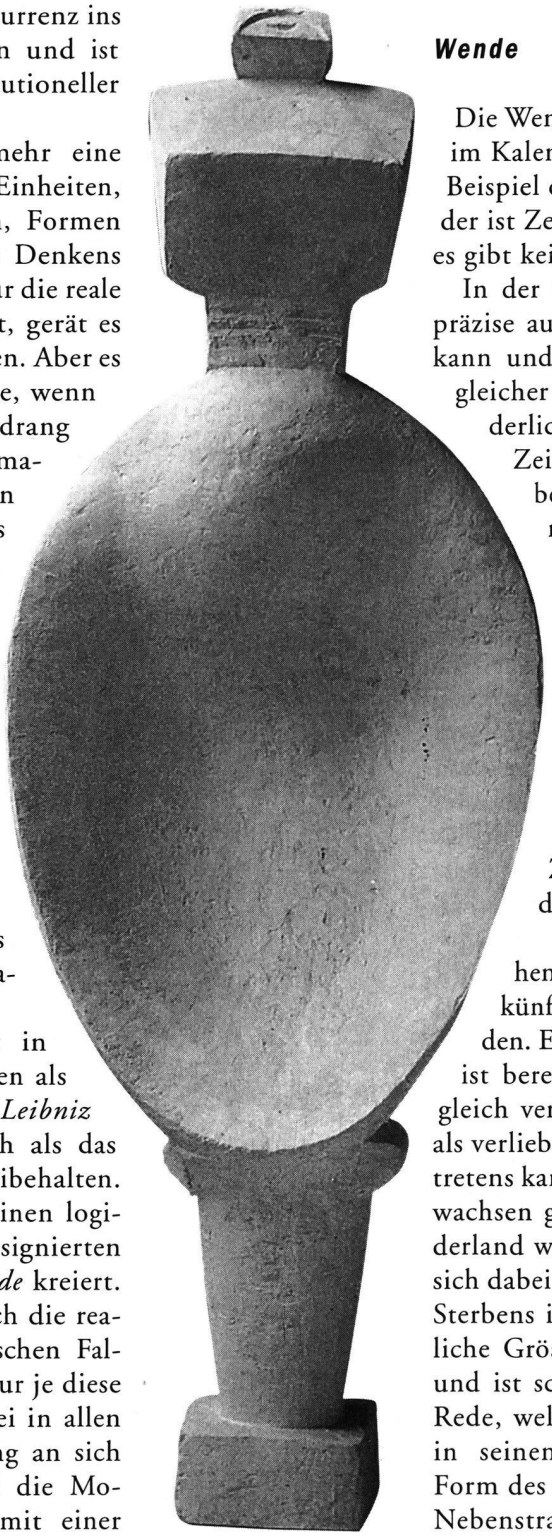
In dem Masse, in welchem ein Philosoph ein Schaffender wird, schlägt er die Bahn des Differenz-Sagens ein. Er ist nur dort Philosoph, wo er an überkommenen Denkmustern und Mitteln des Sagens zweifelt und andere schaffen muss. Das Gefühl des Scheiterns wird er dabei nicht los. So aber wird der Wandel in seinen Begriff des Denkens eintreten. Von der Seite der Macht schlägt er sich auf die Seite der Ohnmacht. Denken heisst anders denken. Nur dort, wo ich anders und also Anderes denke und sage, liegt Denken vor. Es ist die Wende des Denkens, anders zu denken. Mit dem Fortschreiten der Einheit und Globalisierung der Verhältnisse (mental, politisch, ökonomisch, technisch) muss das Bewusstsein, der Respekt, die

Würde der Differenz wachsen. Achtung und Toleranz dem Fremden, dem Anderen, dem Unbekannten gegenüber hängt ab von der Differenz als Wert. Überall, wo ich bin, bin ich ein Fremder. Wer für sich und seine Wahrnehmung ein Gefühl der Fremdheit, des Nichtverstehens bewahrt, der würdigt auch das andere Fremde positiv. Die Fremdheit ist im Denken selbst. Damit tritt Wettstreit und Konkurrenz ins Innerste der Philosophie hinein und ist nicht mehr nur ein leidiger institutioneller und äusserlicher Faktor.

Wenn das Denken nicht mehr eine intelligible Welt der idealen Einheiten, Wesen, Ideen, Begriffe, Zahlen, Formen als das ewig Vorausgesetzte des Denkens annimmt, welche als Ordnung für die reale sinnliche Mannigfaltigkeit dient, gerät es in Not, in Gefahr, ins Nichtwissen. Aber es verliert nicht seine wahre Würde, wenn es sich nicht mehr vor dem Andrang der Erscheinungen in eine immanente Denksphäre wie in einen Himmel zurückziehen kann. Es nimmt sich selbst erst recht in die Verantwortung. Es muss ohne die Haltetaue der Erinnerung und ohne Wiederholung einer transzendenten Einwirkung sich unermüdlich aus den Sinnen herausarbeiten. Denken wird wie Kunstschaffen empirisch. Mit den Sinnen denken – das ist die einzige Orientierung. Das führt zu einer völligen Umwertung des Begriffs der Erscheinung, der immer negativ besetzt war.

Maurice Merleau-Ponty fasst in Abhebung zu *Leibniz* das Denken als das Sinnliche, das sich höhlt. *Leibniz* hatte die intelligible Welt noch als das Vorausgesetzte des Denkens beibehalten. Er hat aber neben dem allgemeinen logischen Begriff den singulären, signierten Begriff der *Falte* und der *Monade* kreiert. Die Falte ist keine Form, wonach die realen geologischen und künstlerischen Faltungen geformt wären. Es gibt nur je diese und jene Krümmung, keine zwei in allen Teilen gleiche, keine Krümmung an sich als geometrisches Muster. Und die Monade ist ein dunkler Grund mit einer hellen Stelle. Es gibt nicht zwei gleiche Monaden. Alle haben zwar die gleiche mannigfaltige Welt als dunklen Grund gemeinsam, jede besitzt aber die helle Stelle an einem anderen Ort. Falte und Monade sind neue Instrumente des Denkens und Beschreibens der Welt. Sie sind entstanden, um gegenüber einer räumlich-geometrischen Darstellung der Dinge der Differenz (Wandel, Zeit, Ereignis) positiv Rechnung zu tragen[3].

** Lewis Carroll, Das Spiel der Logik. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Paul Good, übersetzt von Michael Zöller, Tropen Verlag/ frommann-holzboog, Köln, Stuttgart 1999.*



Alberto Giacometti, Löffelfrau, 1926

Wende

Die Wende findet im Denken statt, nicht im Kalender. Ich möchte diese These am Beispiel der Zeit selber erläutern. Entweder ist Zeit die Wende *par excellence,* oder es gibt keine Wende[4].

In der Chronoszeit, mit der man sehr präzise auf den Mond und weiter fliegen kann und die im linearen Nacheinander gleicher Einheiten besteht, ist das Veränderliche der Zeit nicht ausgedrückt. Zeit ist das Mass der Bewegung in bezug auf Früher und Später, definierte *Aristoteles* die Zeit. Und dieses Mass wird durch die Zahl dargestellt. Dem hält *Henri Bergson* entgegen, das Wesentliche von Zeit und Bewegung sind Veränderung, Vergehen, Verschwinden. Also nicht die Masseinheiten selbst, sondern was dazwischen passiert, was ihren Wechsel hervorruft. Die Zahl kann die Zeit nicht ausdrücken[5].

Die Zeit des Ereignens/Vergehens kann nur als Paradox von Zukünftig-Vergangenem dargestellt werden. Ein Ereignis wird stattfinden und ist bereits eingetreten: Einer wird sich gleich verlieben und entdeckt sich schon als verliebt. Einen genauen Punkt des Eintretens kann er nicht angeben. Wachsen als wachsen gesagt, bedeutet, Alice im Wunderland wird grösser als sie ist und macht sich dabei kleiner als sie wird. Die Zeit des Sterbens ist kleiner als die kleinste merkliche Grösse, jemand wird gleich sterben und ist schon tot. Bei solcher paradoxen Rede, welche der Logiker *Lewis Carroll** in seinen Alice-Büchern als poetische Form des Sprechens einsetzt, damit einen Nebenstrang des abendländischen Denkens seit *Heraklit* über die Stoische Logik aktivierend, bekommt Differenz qua Er-

eignis positiven Ausdruck. Man kann nicht zweimal in den gleichen Fluss steigen. *Alberto Giacometti* notierte sich diesen *Heraklit*-Satz für sein eigenes Schaffen. Damit ist das Scheitern bejaht. Aber auch: Wer lange scheitert, erreicht viel. Das ist das Fazit von *Alberto Giacomettis* Schaffen.

Mit den Sinnen

Die Wende im Denken besteht darin, auf das ewig Vorausgesetzte einer intelligiblen Welt zugunsten eines anderen Zeitlosen im Zeitlichen zu verzichten und das Denken mit den Sinnen freizusetzen. Die Sinne sind unsere Orientierung. Mit den Sinnen denken: Diese Formulierung erscheint im Lichte der alten Teilung von Sinnlichkeit und Denken als Paradox. Das Paradox, die Ambiguität ist aber gerade ein Mittel des Sagens von Differenz. Ich möchte *Alberto Giacometti* in der Kunst und *Maurice Merleau-Ponty* in der Philosophie als Beispiele für ein Denken mit den Sinnen anführen. *Alberto Giacometti* eignet sich gerade deshalb als Beispiel sehr gut, weil er m.E. mit einem identitätslogischen Begriff vom Kunstschaffen beginnt und nach dem Zweiten Weltkrieg sich restlos einer differentiellen Vision von Wirklichkeit, Denken, Kunst verschrieben hat. Wie kaum ein anderer bildender Künstler des 20. Jahrhunderts hat er das Sehen selber reflektiert und sich die Darstellungsmittel für ein erweitertes Sehen erst erschaffen müssen[6]. Denn normalerweise sehen wir nur die Konvention, wir sehen nicht die Wirklichkeit, nicht die Wahrheit. In vielen Formulierungen kommt *Giacometti* mit *Merleau-Ponty* überein, beide sprechen von Strahlungen, beide davon, dass Sehen Nichtsehen ist und dass das Wirkliche unsichtbar ist.

Nicht anders als völlig verkürzt kann ich hier für die erste Phase nur auf die «Löffelfrau» (Bronze 1926) verweisen. Sie resultiert aus einem identitätslogischen Verständnis des Weiblichen, welches dieses mit Rundungen und Wölbungen in Verbindung und zum Ausdruck bringt. Die Wahl der Löffelform soll durch eine Holzschöpfe aus der Elfenbeinküste angeregt worden sein. Entscheidend ist allerdings, dass der Künstler, nachdem er sicher mit eigenen Augen schwangere Frauen gesehen hatte und aus eigener Anschauung um die rundlichen Formen des weiblichen Körpers wusste, ein Bildnis der Frau schafft, das er im geistigen Auge schaut. Zweifellos eine schöne, überraschende Lösung, die man bewundern kann. Aber es handelt sich um Kunst, die aus der Idee schöpft, die Sinne in die Pflicht des separierten Geistes nimmt. Die Lösung kommt aus der Erinnerung des Weiblichen. Gesucht wird ein Urbild des Weiblichen. Natürlich wird auch die sinnliche Anschauung befriedigt, sonst wäre da ja gar keine Kunst. Aber diese Ähnlichkeit der Form mit gewissen Ideen des Weiblichen war nach 1946 nicht mehr das Ziel seines Kunstschaffens. In vielen Werken, so auch in «Mann und Frau» (Bronze 1928/29), wo die Idee der Aggressivität zwischen den Geschlechtern auf besonders spitze, akute, grausame Weise bildnerisch formuliert wird, werden geistige Wirklichkeiten erkundet und in akkurate anschauliche Lösungen gebracht. Aber genau das genügte *Alberto Giacometti* plötzlich nicht mehr. Die Vollkommenheit der Form, wie sie auch bei *Brancusi* oft anzutreffen ist, wirkte auf ihn langweilig.

Giacometti hat sich von einem identitätslogischen Begriff vom Kunstschaffen getrennt und sich nach dem Zweiten Weltkrieg restlos einer differentiellen Vision von Wirklichkeit, Denken und Kunst verschrieben.

Die Wirklichkeit und Wahrheit, die es in der Kunst zu erforschen gilt, ist nicht zu trennen von der realen, flüchtigen, veränderlichen Existenz eines Gegenübers. *Giacometti* kehrt ausschliesslich zur Arbeit vor dem Modell zurück, mit der er als Kind mit klassizistischen Zeichnungen begonnen hatte. Ihm fehlen aber die Mittel der Darstellung dessen, was er in seinem Sehen als Wirklichkeit und Wahrheit der Existenz gewahrt. Ein Ganzes zu schaffen, war fortan völlig unmöglich. Konzentrierte er sich auf ein Detail, nahm dieses plötzlich gigantische Ausmasse an. Zwischen beiden Nasenflügeln tat sich ihm die unendliche Weite der Wüste Sahara auf. Er war mit den überkommenen Mitteln völlig am Ende. Mit den Sinnen denken, das hiess zwar, vom realen Gegenüber auszugehen. Aber es konnte natürlich nicht darum gehen, dieses nach räumlichen Verhältnissen und persönlichen Merkmalen in Zeichnung, Malerei, Skulptur abzubilden. Die Arbeit beschränkte sich mehr und mehr auf das Gesicht und den Kopf des Modells. Nicht der Körper mit seinen räumlichen Proportionen war die Wirklichkeit, um die es dem Schaffenden ging.

Es war ein Leuchten im Blick, ein singulärer Ausdruck des Gesichts, Strahlungen des Seins, die unendliche Leere, welche in den Formen und Räumen nistete. Also auch nicht der spezifische Ausdruck einer Seele, die einmal traurig, einmal froh, einmal böse, einmal aggressiv guckt. Es ging um die Intensität, die Singularität, das Feuer eines Blickes, der aus weiter Ferne durch alles Individuelle, Persönliche, Zufällige, Zeitliche hindurch strahlte. Es war ein Zeitloses im Zeitlichen, unabtrennbar von ihm. Leben und Tod zusammen ergeben erst diese Wirklichkeit der Person. Wesentlichen Anstoss für ein solches Sehen hat *Alberto Giacometti* aus der Begegnung mit Toten bekommen. Wenn ein Lebendiges plötzlich in ein totes Objekt verwandelt ist, dann rückt es unendlich weit weg. Ohne diese Dimension der Bedrohung sehen wir das Lebendige nicht in seiner vollen Intensität.

Dafür mussten die Mittel der Darstellung erst geschaffen werden. So kommt es, dass die Gesichter und Figuren in grosser Distanz zu verschwinden drohen. Die ganze Arbeit konzentrierte sich mehr und mehr auf den Blick. Die Formen, Volumen, Proportionen lösten sich in amorphe Materie auf. Die Konvention der räumlichen Darstellung musste zerstört werden. Das nenne ich ein Denken mit den Sinnen, welches die Konvention des Sehens, des Denkens, des Darstellens im Namen von grösserer Intensität überwindet. Diese Lösung kann von keinem abgespaltenen Denken bezogen werden. Sie kann nur durch Scheitern und erneutes Scheitern hindurch einen kleinen Schritt vorankommen. Dabeibleiben, obwohl man scheitert, auf langer Strecke sein Bestes geben, das führt zu Resultaten, welche Kunst sind, wobei dieser Name einem am Ende auch egal ist. Es gelingt nicht, dieses strahlende Sein in Zeichnung, Malerei, Skulptur umzusetzen. Da spricht *Alberto Giacometti* unermüdlich von Ähnlichkeit, welche erreicht werden muss. Es geht um die Ähnlichkeit einer nur existentiell realisierten Lebendigkeit, welche die Zeichen des Verschwindens einschliesst, darin aber wie die Prostituierten im «Sphinx» die unendliche Würde einer Transzendenz hat («Sphinx», Öl auf Leinwand, um 1950, ebenso «Vier Frauen auf einem Sockel», Bronze bemalt, 1950). Alle Mittel der Darstellung, auch die Farbe, müssen sich diesem Ausdrücken von Differenz unterordnen. Gesichter ohne Hinterkopf und Köpfe wie Beile entstehen. Die Figuren verdünnen, vertikalisieren. Rahmung in Rahmen, Käfigsituation, Isolation verstärken die Intensität und Konzentration des Blickens der Augen. Die Malerei in Grautönen erzeugt Weite, Leere, lässt minimalste Tupfer von Farbe wie Flammen aufleuchten, im verwischten Grau einen zarten Schimmer von Licht aufscheinen. Alles Denken wird aus den Sinnen gewonnen, es wird nirgends ein Ideal vorausgesetzt («Caroline», Öl auf Leinwand, 1965, «Sitzender Lotar III», Bronze, 1965).

Die Konvention der räumlichen Darstellung musste zerstört werden. Das nenne ich ein Denken mit den Sinnen, welches die Konvention des Sehens, des Denkens, des Darstellens im Namen von grösserer Intensität überwindet.

Jean Paul Sartre lag mit seiner existentialistischen Interpretation von Anfang an daneben, wenn er in diesen neuen Mitteln der Darstellung den Ausdruck der Not, Einsamkeit, Verlorenheit des Menschen erblickt hat. *Sartre* hat die intelligible Welt in Form des Imaginären, Kunst als Ausdruck eines Imaginären aufrecht erhalten[7]. Dagegen zitiert *Jean Genet Alberto Giacometti* so[8]: *«Die Einsamkeit, wie ich sie verstehe, bedeutet keinen elenden Zustand, sondern eher geheime Königswürde, tiefe Unvermittelbarkeit, aber mehr oder weniger dunkles Wissen um eine ungreifbare Einzigartigkeit»* (S. 22). Das dunkle Wissen ist eines, das z. B. das Nicht des Todes gegenüber dem Leben nicht als Negation, sondern als ein produktives Negatives versteht, ohne welches wir die Wirklichkeit nicht wirklich sehen, nicht kennen.

Chair

Nicht *Jean Paul Sartre,* aber *Maurice Merleau-Ponty* hat in der französischen Philosophie die Bahn des differentiellen Sehens und Sagens ebenso eingeschlagen, wie *Alberto Giacometti* es in der Kunst getan hat. *Maurice Merleau-Ponty* hat den Leib in den Begriff des Denkens eingeführt. Das hat bei ihm das Denken und die Instrumente der Reflexion mehr und mehr revolutioniert. *Gilles Deleuze* hat ganz entschieden daran angeknüpft und die Notwendigkeit des Sagens der Differenz in vielen Bereichen aufgewiesen. Ich will zum Schluss auf *Merleau-Ponty's* «Phänomenologie der Wahrnehmung» und auf sein spätes Fragment «Das Sichtbare und das Unsichtbare» aufmerksam machen[9].

Der Leib hat nicht die Räumlichkeit der Objekte, er gräbt eine hohle Stelle in die Kontinuität der Objekte, er schafft darin eine Zone des Nicht-seins. Sein Hier definiert sich nicht durch räumliche Koordinaten, vielmehr ergeben sich für ihn erst aus der Konfrontation mit einer Aufgabe Koordinaten einer menschlichen Welt. Der Mensch *ist* nicht *in-der-Welt,* vielmehr aufgrund seiner Leiblichkeit *zur-Welt.* Dem *«Ich denke»* voraus liegt ein *«Ich kann».* Das Subjekt der Wahrnehmung ist nicht das persönliche *Ich,* sondern ein vorpersönliches *Man.* Geist ist engagierter, verleiblichter Geist. Der Leib ist selber immer auch Abstandnehmen, Höhlung in der Welt. Die Einheit des Leibes ist nicht diejenige eines Objekts, eher die des Kunstwerks, eines bestimmten Stils, einer Geste, eines Ausdrucks. Bewusstsein bleibt untrennbar mit den Sinnen verknüpft. Die Sinne sind *«an ein bestimmtes Feld gebundenes Denken».* Weil nie fertig, *ist* der Leib das Vermögen des Niveauwechsels, er *ist* Verankerung und Offenheit, Ruhe und Bewegung, realer und virtueller Leib zugleich. Der Leib *ist* meine Zugehörigkeit zur Welt in dem Sinne, dass deren Strukturen in ihm vorgebildet sind zur Übernahme und zum Ausdruck der Welt. So definiert sich das Bewusstsein nicht mehr einseitig als Ort der Klarheit in mir, es wird selber durch diese leibliche Verankerung der Ort der Zweideutigkeit (Ambiguität). Und *Merleau-Ponty* sieht die Paradoxe des Leibes, der Welt, des Dinges und des Anderen im Paradox der Zeit begründet. Aller konstituierten Zeit voraus geht die Erfahrung von Zeit als des Vergehens und des Übergangs. Mein Sein ist eine aktive Bewegung des Transzendierens: Ich bin als leibliches Wesen das Paradox (die Ambiguität), an die Welt angebunden zu sein und mich von einzelnen Bindungen lösen zu können, um mich anderen zuzuwenden. Zeit ist das Vermögen des Nicht.

Diese eminente Rolle des Leibes für das Erkennen wird nun im späteren Werk von *Maurice Merleau-Ponty* um die ontologische Dimension noch erweitert. Mit den Sinnen denken, das bedeutete am Ende, dem rohen, wilden, amorphen, vertikalen Sein (das sind seine eigenen Ausdrücke) Rechnung tragen, welches das verbindende Element des Sehenden und des Gesehenen, des Berührenden und des Berührten, aber auch des Sehenden und des Berührenden usw. ausmacht. *Merleau-Ponty* nennt dieses im Sinne der Elemente der Versokratiker verstandene ontologische Element *«la chair».* Damit ist nicht Materie, vielmehr Textur gemeint, welche das Sichtbare mit dem sehenden Leib verbindet. Ohne ein solches Element würde das Sehen niemals die Wirklichkeit, die Wahrheit eines Gesehenen erreichen können. Dass es da Reversibilität, Chiasma, Überkreuzung geben muss, bevor nur ein einziges Sehen ein Gesehenes ausfindig machen kann, weist die Ambiguität und Paradoxie unserer Verfassung als ontologische Struktur des Seins selbst aus. Nichts anderes als diese wird von den Künsten freigelegt und zum Ausdruck gebracht. Dass Existenzen und Dinge und Landschaften Strahlungen eines rohen Seins darstellen, das wird durch die Bemühungen von *Alberto Giacometti* aufs eindrücklichste bestätigt. Die neue Begrifflichkeit des Philosophen wie die Arbeiten des Künstlers geben der Differenz im Denken in einem bisher nicht gekannten Ausmass und beim Künstler in einer in diesem Jahrhundert sonst kaum einmal erreichten Intensität Raum. Die Wende im Denken hat ihr Instrumentarium bereits geschaffen. Es geht jetzt darum, dieses zu erweitern, zu verfeinern, weiterzutragen in ein Saeculum der Differenz. ✦

Sartre lag mit seiner existentialistischen Interpretation von Anfang an daneben, wenn er in Giacomettis Mitteln der Darstellung den Ausdruck der Not, Einsamkeit und Verlorenheit des Menschen erblickt hat.

[1] Vgl. dazu Gilles Deleuze, Differenz und Wiederholung, Fink, München 1992. Auch Sören Kierkegaard, Die Wiederholung, Mohn, Gütersloh 1980.
[2] Vgl. Parmenides, Die Fragmente, hrsg. v. E. Heitsch, Artemis, München/Zürich 1991.
[3] Vgl. dazu Gilles Deleuze, Die Falte – Leibniz und der Barock, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995.
[4] Vgl. zu den verschiedenen Zeitbegriffen Gilles Deleuze, Logik des Sinns, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1993.
[5] Vgl. Henri Bergson, Denken und schöpferisches Werden, Hain, Meisenheim a.Glan 1948.
[6] Vgl. aus einer Fülle von Literatur das frühe Buch von F. Meyer, Alberto Giacometti – Eine Kunst existentieller Wirklichkeit, Huber, Frauenfeld/Stuttgart 1968.
[7] Vgl. seine Texte über Alberto Giacometti in: Entweder Objekte oder Poesie, sonst nichts – Alberto Giacometti Werke und Schriften, Scheidegger & Spiess, Zürich 1998.
[8] In Jean Genet, Alberto Giacometti, Scheidegger, Zürich 1962.
[9] Maurice Merleau-Ponty, Phänomenologie der Wahrnehmung, De Gruyter, Berlin 1966 (franz. Paris 1945); ders., Das Sichtbare und das Unsichtbare, Fink, München 1986 (franz. Paris 1964). Dazu Paul Good, Maurice Merleau-Ponty – Eine Einführung, Parerga, Düsseldorf/Bonn 1998.