

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 83 (2003)
Heft: 12-1

Artikel: Da capo al fine : Versuch über die Wiederholung
Autor: Görner, Rüdiger
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-166829>

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: 19.02.2026

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

Rüdiger Görner,
geboren 1957 in
Rottweil am Neckar, lebt
seit 1981 in London. Er
ist Professor für Neuere
Deutsche Literatur und
Kulturgeschichte an der
Aston University, Bir-
mingham, sowie Direktor
des Institute of Ger-
manic Studies der Uni-
versity of London.
Außerdem arbeitet er
als Schriftsteller und
Kritiker.

DA CAPO AL FINE

Versuch über die Wiederholung

Wiederholungen: Sie bestimmen unseren Alltag, unser Lernen, unser Verhalten und Bewusstsein. Wir wiederholen Handgriffe, bis sie mechanisch werden. Wir haben Maschinen konstruiert, damit sie uns, etwa im Fertigungsprozess, einen Teil der produktionswichtigen Wiederholungen abnehmen. Aber wir haben uns auch Medien geschaffen, die dem Phänomen Wiederholung einen Unterhaltungswert abgewinnen. Die technische Reproduktion von Kunst, von der Schallplatte bis zur Compact Disc, vom Tonband bis zum Video und DVD, jede Form von Vervielfältigung ist ein Wiederholungsmittel. Die Fernsehkanäle setzen auf Wiederholungen als Programmfüller und als Möglichkeit, durch erneutes Ausstrahlen von (einst) beliebten Sendungen das Publikum bei Laune zu halten.

Doch von welcher Qualität ist diese «Laune», die sich Wiederholungen verdankt? Beeinflussen die jeweils veränderten Zeit- und Lebensumstände die Art, wie wir solche Wiederholungen aufnehmen? Oder sind Wiederholungen vielmehr dazu ange- tan, eben diese aktuellen Zeitumstände zu verdrängen? Führen sie dazu, dass wir uns an jenen Zustand erinnern oder in ihn hineinzuversetzen versuchen, in dem wir uns befanden, als wir diese oder jene Sendung zum ersten Mal gesehen oder gehört haben?

Jedes halbwegs brauchbare CD-Gerät verfügt über eine Wiederholungstaste, die es erlaubt, ein soeben gehörtes Musikstück noch einmal zu hören, immer wieder und wieder, Schuberts Andantino vielleicht aus seiner vorletzten Klaviersonate in A-Dur. Aber was hören wir, wenn wir diesen zweiten Satz zum zwanzigsten Mal gehört haben? Hören wir noch die Einzelheiten? Hören wir sie womöglich besser? Oder hören wir nur noch eine in der endlosen Wiederholung zum blossen akustischen Gewebe werdende Hintergrundmusik?

Wiederholungen, so scheint es, bieten ein notwendiges Korrektiv zu unserem Verlangen, immer Neues, Unerhörtes, Unvergleichliches zu erleben. Als didaktisches Mittel bewähren sie sich. Ritus, Spiel und Kunst orientieren sich am Prinzip Wiederholung. Etwa in der Litanei, in der Spielanleitung, im Refrain und der Aufführungsvorschrift für Musiker *da capo al fine* – noch einmal von Anfang bis Ende. Zur Wiederholung gehören die Frage nach unserem Umgang mit Zeit und der Versuch, den vermeintlich «erfüllten Augenblick» wieder und wieder zu erleben. Durch Wiederholungen versucht der Künstler, insbesondere der Komponist, dem Verlauf der «natürlichen Zeit» entgegenzuwirken.

Man prüfe sich selbst: Wer längere Zeit, sagen wir, Sportveranstaltungen nur auf dem Bildschirm verfolgt hat, wo Zeitlupen-Wiederholungen bestimmter Szenen zum Programmablauf gehören, hat zunächst Mühe, sich auf ein real erlebtes Sportgeschehen einzustellen. Man erwartet sozusagen ständig eine Zeitlupenwiederholung, weil man eben gewohnt ist, dieses Foul oder jenen Strafstoss noch einmal sehen zu können.

Gehen wir von der allgemeinen Mediensituation aus. Anfang 1998 titelte «Der Spiegel» mit dem Befund: «*Lust am Wiederkäuen. Der Griff in die Mottenkiste bescherte vor allem den Öffentlich-Rechtlichen ein kräftiges Quoten-Plus*». Jede dritte Sendeminute, so das Nachrichtenmagazin, sei eine Wiederholung; überdies seien die Zeitabstände zwischen Erst- und Zweitausstrahlung eines Programms deutlich kürzer geworden. Ob «Tatort», «Denver-Clan», «Casablanca», «Traumschiff» oder «Ein Herz und eine Seele», das Recycling als Fernsehattraktion hat bleibend Konjunktur und erfüllt eine offenbar nicht unwichtige psychologische Funktion: Denn in den Fluten verwirrender Informationen, im

Wirbel sich überschlagender Nachrichten wirkt die Begegnung mit altbekannten Filmszenen und Schauspielern offenbar stabilisierend und etwas «Casablanca»-Schwarz-Weiss im grellen Bunt unserer Medienlandschaften wohltuend.

Wiederholt wird, was gefiel. Auch das Umgekehrte galt: Wiederholt wird, bis es gefällt. Diesen Eindruck kann man zumindest gewinnen, wenn man das klassisch-romantische Kompositionsv erfahren bedenkt, das Themen- und Motivwiederholungen vorsah, bis sie sich im Zuhörer eingeschliffen hatten. So setzte die Leitmotivtechnik auf das Wiedererkennen bestimmter hartnäckig wiederkehrender Motive, die einer ganzen Oper Struktur verleihen konnten.

Da capo-Rufe im Publikum sind mittlerweile äusserst selten geworden. Dass in früheren Jahrhunderten ganze Opern-Szenen wiederholt werden mussten, weil dies das Publikum forderte, das noch keinen Zugang zu technischen Reproduktionsmitteln hatte, grenzt heute ans Undenkbare. Freilich: Die noch einmal gespielte oder gesungene Szene konnte nie eine im strengen Sinne identische Wiederholung erbringen. Eine auch nur nuancenhaft veränderte erneute Wiedergabe konnte daher zum Erlebnis werden, wie denn ja auch die Komponisten von vornherein Motiv- und Themenwiederholungen oft durch Modulation oder veränderte Tempi reizvoll zu machen verstanden. Erst die technische Reproduktion von Kunst hat es zur identischen, damit aber auch sterilen Form der Wiederholung gebracht.

Die medientechnische und ästhetische Dimension des Themenkomplexes Wiederholung ist ebenso offenkundig wie die philosophische. Was die Wiederholung existenziell bedeutet, hat *Søren Kierkegaard* bereits im Jahre 1843 erörtert. Während er die antike Philosophie als ein Denken über das Leben, ein Erkennen in Gestalt von Erinnerung definierte, stellte er die moderne Philosophie als ein Denken über Wiederholung vor, wobei er von der Wiederholung sagte, dass sie «nach vorwärts» erinnere. Worum es Kierkegaard eigentlich ging, explizierte er am Beispiel einer Schauspielerin, die nach vierzehnjähriger Pause wieder *Shakespeares* Julia spielt. Ohnehin faszinierte ihn die Problematik eines Darstellers, der wiederholt, tage- ja, wochen-

lang einunddieselbe Rolle spielt. Was geht dabei in ihm vor? Wie anders spielt er sie von Tag zu Tag? Wie anders muss er sie spielen, um diese Anforderung durchzuhalten und nicht an ihr abzustumpfen?

Die Frage nach der wiedererstandenen Julia beantwortete Kierkegaard dahingehend – er hatte das Beispiel der dänischen Schauspielerin *Johanne Louise Heiberg* vor Augen – dass diese Wiederholung ihrer Rolle einer ganz und gar neuen Aufführung gleichgekommen sei. Doch nicht eine neue Julia sei dabei zur Aufführung gekommen, sondern die spezifische Metamorphose einer Schauspielerin. Für Kierkegaard hatte das Phänomen der Wiederholung jedoch auch eine metaphysische Bedeutung. Wirkliche Wiederholung, so der Philosoph, sei nur in der Ewigkeit. Anders gesagt, wenn wir etwas wiederholen, simulieren wir ein Stück Ewigkeit.

Selbst der *da-capo*-Zuruf hat eine philosophische Seite, auf die *Georg Simmel, Nietzsches «ewige Wiederkunft des Gleichen»* interpretierend, aufmerksam gemacht hat. Laut Simmel beinhaltet Nietzsches Wiederkunft-Lehre eine bezeichnende Abwandlung des kantischen kategorischen Imperativs: Wir müssen immer so handeln, dass wir zu uns selbst, zu unserem Handeln «da capo» sagen können. Noch einmal so leben, wie wir gelebt haben, das bedeutet: Ja zu sich selbst zu sagen, sein Leben solchermassen bejahen, dass man es getrost wiederholen könnte. Der hypothetische Wiederholungstest als Ausweis integren Verhaltens – als Kriterium verantwortlicher Lebensführung hat diese Überlegung nichts an Aussagekraft eingebüsst.

II

Was aber ist Wiederholung, was dagegen blosse «Einerleiheit», wie der Erzähler in *Thomas Manns* «Zauberberg» unter dem Abschnitt «Ewigkeitssuppe» sich ausdrückt, um den Zustand eines Kranken zu beschreiben, der im Prinzip immer nur denselben Tag durchlebt, ohne etwas zuvor Gelebtes wirklich wieder holen und damit neu erleben zu können?

Kein Ausdrucksmedium kann das Mittel der Wiederholung virtuoser handhaben als die Musik. In der Reprise der klassischen Sonatenhauptsatzform kehrt tatsächlich das zuvor Komponierte wieder. Noch

Erst die
technische
Reproduktion von
Kunst hat es zur
identischen,
damit aber auch
sterilen Form der
Wiederholung
gebracht.

wirksamer bedient sich die zeitgenössische Musik dieses Mittels. So spricht der Komponist *Dieter Schnebel* von der Wiederholung als einem Modus des Wiedererkennens und von einer Musik, die darauf angelegt sei, in der Zukunft wiederzukehren. Das heisst doch wohl, dass in die Musik die Möglichkeit ihrer künftigen Wiederholung einkomponiert sei; und wenn sie sich des Mittels der Wiederholung ausdrücklich bedient, dann darf dies eben auch als ein Verweis auf dieses Künftige angesehen werden. Das wiederum bedeutet, dass reprisenhafte Sequenzen in einem Musikstück als Zeichen zu verstehen sind. Aber worauf deuten sie? Auf ein Paradox. Darauft nämlich, dass ein Kunstwerk durch wiederholtes Gesehen-, Gehört- oder Gelesenwerden seine Einzigartigkeit bestätigt haben will.

Dass es bei der Wiederholung darum geht, wiedererkennbare Formen zu schaffen oder Zeichen zu setzen, findet sich auch bei *Roland Barthes* bestätigt, der darauf hinwies, dass es keine eigentliche Kommunikation geben könne ohne eine, zumindest partielle Wiederholung der vom anderen ausgesprochenen Gedanken. Zu berücksichtigen ist dabei jedoch, dass unmässige Wiederholung einen Gedanken, aber auch ein musikalisches Motiv aufbrauchen und mithin wirkungslos machen kann.

Besonders sinnfällig ist der Zeichencharakter der Wiederholung als rhetorisches Element im ausserkünstlerischen Bereich. In seiner Untersuchung über «Macht und Wert der Öffentlichen Meinung» befand der Soziologe *Ferdinand Tönnies* im Jahre 1923, eine Formulierung *Napoleons* gebrauchend, dass in Rede und Überredung die «stärkste rhetorische Figur» die Wiederholung sei. Und *Sebastian Haffner* erkannte in seiner Analyse von *Hitlers* Rhetorik, dass sie nie irgendwelche Beweise bemüht, sondern nahezu ausschliesslich auf dauernde Wiederholungen weniger Kernthesen gesetzt habe.

Die politisch-ideologische oder produktorientierte Werbetrommel nutzt die unterschwellige, sich ins Unterbewusste einsenkende Wirkung monotoner Wiederholung, wobei jedoch unbestimmbar bleibt, wann der jeweilige Sättigungsgrad erreicht und das Wiederholte zum Ärgernis wird.

Was die psychologische Seite dieser Thematik angeht, so hat *Freud* in einer

Es ist
ein Paradox:
Ein Kunstwerk
will durch
wiederholtes
Gesehen-, Gehört-
oder Gelesen-
werden seine
Einzigartigkeit
bestätigt haben.

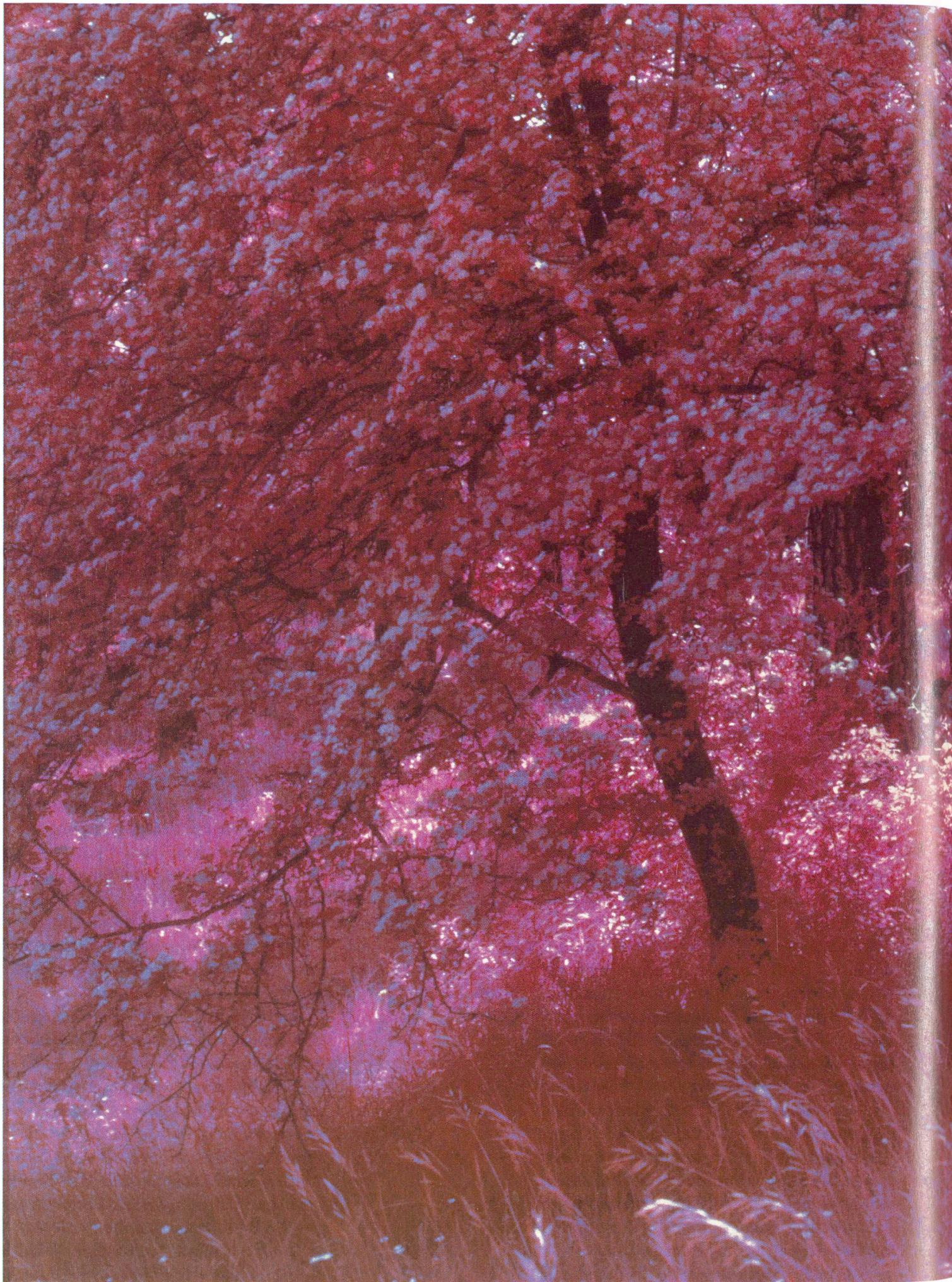
Schrift von 1914 den Dreischritt: «Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten» vorgesehen, wobei er die Betonung auf das Durcharbeiten und Verarbeiten des Wiederholten gelegt hatte. Nur: Was meint es, das Wiederholte durchzuarbeiten? Es begreift die Wiederholung als eine Chance und als ein «methodisches Verfahren» (*Karl Mannheim*), das Erlebte nicht einfach noch einmal zu durchleben, sondern auf dieses Erlebte im neuen Licht zwangsläufig veränderter Zeitverhältnisse einzugehen.

Doch entbehrt die Frage nach der Wiederholung auch der trivialen Note nicht. *Conrad Ferdinand Meyer* hat sie in seinem Gedicht «Sonntags» folgendermassen aufgegriffen: «Den Gassenhauer, liederlich gejohlt – /Schäme dich, Echo! – hast du wiederholt!» So banal der Verweis auf den Gassenhauer sein mag, der Bezug auf die mythologische Figur *Echos* illustriert die potenziellen Dimensionen, die im noch so alltäglichen Vorgang der Wiederholung angelegt sind. Auch die Wiederholung gehört zum mythischen Erbe, ist mythisches Phänomen, etwa als Nachklang der Stimme der versteinerten Nymphe Echo, der nur noch eines blieb: zwanghaft, wieder und wieder, die Worte des Geliebten zu wiederholen.

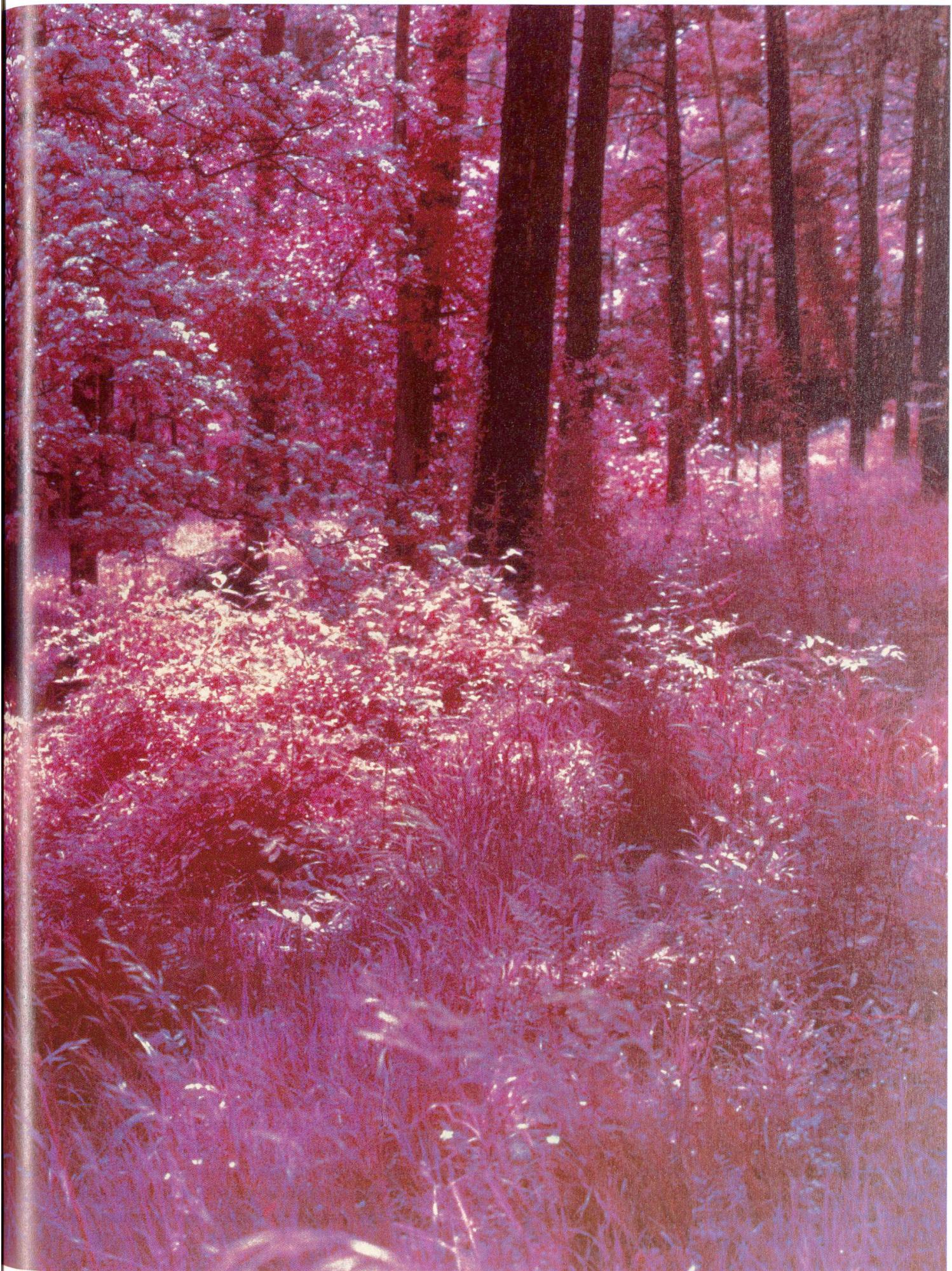
III

Man nannte ihn einen Übertreibungs-, einen Wiederholungskünstler: *Thomas Bernhard*, der das Wiederholen kunstvoll übertrieb und das Übertreiben exzessiv wiederholte. Aus poetologischer Sicht kommentiert der Lyriker *Uwe Kolbe* dieses Phänomen, indem er es verallgemeinert: «Es gibt für jeden Text die Bernhard-Variante. Sie liegt in den Wiederholungen, in den Kreisbewegungen.»

In Bernhards Stück «Der Ignorant und der Wahnsinnige» ereignet sich die Wiederholung auf zwei Ebenen, im wiederholten Reden über die zu wiederholenden Lebensvorgänge: «Mein Vater sitzt immer / in der zwölften Reihe / in der Mitte der zwölften Reihe / er sitzt immer / auf dem gleichen Platz»; daneben behandelt das Stück die Lage einer Sängerin, die seit Jahren immer die gleiche Rolle singt, nämlich jene der «Königin der Nacht», wobei ihre Wiederholungskunst unweigerlich zur Künstlichkeit ihrer Interpretation führt. Sie wiederholt



Simone Kappeler, «Immenberg, 23. Mai 1998», Ilfochrome, aus der Serie «Mittag schattenlos».



sich bis zur völligen Erschöpfung. Ihre Kunst wirkt maschinell erzeugt, steril und enthumanisiert.

Auf ähnliche Weise zeigt sich das Wiederholungssyndrom in Bernhards Stück «Die Macht der Gewohnheit». Fünf Zirkusartisten versuchen sich darin an *Schuberts* «Forellenquintett». Ihre Kunst beschränkt sich jedoch auf ihr unablässiges Üben. Sie üben aber nichts wirklich ein, sie üben nicht aus, sie üben letztlich nur – ihr Üben. Dadurch bildet sich in ihnen ein trügerisches Gefühl von Dauer. In Wirklichkeit aber zerstören sie durch ihr zunehmend wahnhaftes Wiederholen das eingeübte Werk und sich selbst.

In Bernhards Endzeit-Szenarien versteht sich die Wiederholung als die einzige authentische Erfahrung. Nur in Form von Wiederholungen ist dieses Dasein möglich und gerechtfertigt; das Utopische hat in diesen Szenen keinen Platz mehr.

Was in den manischen Wiederholungen von Bernhards Protagonisten auf der Bühne und im Roman im Grunde echot, ist eine als ewiges Verhängnis aufgefasste Vergangenheit. Bernhards «Prinzip Wiederholung» symbolisiert das Sich-nicht-lösen-Können von der Vergangenheit.

Mit bedrückender Deutlichkeit hat Bernhard die nicht bewältigbare Vergangenheit in seinem Stück «Heldenplatz» vorgeführt. Die «Anschluss»-Szenen des Jahres 1938 kehren wieder, suchen die Protagonisten heim, treiben sie an den Rand des Wahnsinns. Diese Art des Wiederholens gleicht freilich einem Plädoyer gegen das Vergessen. Denn ein solches Wiederholen *soll* enervieren, verstören, provozieren. In Bernhards Werk dient das Wiederholungsprinzip somit als Stilmittel, Appell und als eine Form des Sprachspiels.

Aber noch einmal gefragt: Wissen wir wirklich, was Wiederholung ist? Begreifen wir unsere eigene Empfindung ihr gegenüber? Wann schlägt Wiederholung in Langeweile um? Was berührt uns noch, wenn, sagen wir, in einer Oper Händels ein tragischer Perückenheld zum siebenten Male in einer Arie singt, dass er sterbe? Kann das noch herzzerreissend wirken? Oder wie lesen wir Prousts «A la Recherche du Temps perdu», einen Roman, der das Wiederholen in jeder Schattierung auskostet, aber eben zum Zwecke der permanenten Vergegenwärtigung des Gewesenen?

In der
Tradition des
Genie-Gedankens

gilt das
schon immer
irreführende
Axiom: Kunst,
wahre Kunst
wiederhole sich
nicht.

Als Stefan Zweig sich 1938 anschickte, in einem grundlegenden Essay über «Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens» noch einmal das Prinzip des Geistigen und im humanen Sinne Schöpferischen gegen die Brutalisierung in der Politik zu beschwören, fand er zu einer Formel, die an den Kern unserer Fragen führt. Im Kunstwerk, so Zweig, wiederhole sich das «*Mysterium der Schöpfung unserer Welt noch einmal*». Und wenn sich nun der Künstler in seinem das Mysterium der Welt wiederholenden Kunstwerk seinerseits auch noch des Stilmittels der Wiederholung bedient, dann scheint mehr als wahrscheinlich, dass er es darauf angelegt hat, dieses schöpferische Mysterium zu potenzieren, ihm Dauer abzugewinnen. Zweig schrieb gegen jene, die glauben, die Vorstellung vom genial Schaffenden und die Erfahrung von Wiederholung schlössen einander aus. Denn in der Tradition des Genie-Gedankens gilt das schon immer irreführende Axiom: Kunst, wahre Kunst wiederhole sich nicht.

Weniger metaphysisch überlagert, aber in der Sache Zweigs Ansatz durchaus verwandt, bemerkte Gottfried Benn in einem späten Brief: «*Nur das Wiederholbare führt zur Kunst. Wiederholungswänge, nur sie, ergeben Stil, nur sie führen das Gefühl des Notwendigen und Schicksalaufgeriegten in einem Werk dem Aufnehmenden zu.*»

In gewissem Sinne gehen beide Auffassungen auf Nietzsche zurück und dessen These, dass das Kunstwerk und der Einzelne eine «*Wiederholung des Urprozesses*» sei, «*aus dem die Welt entstanden ist, gleichsam ein Wellenring in der Welle*». Die Psychologie hinter dem Wiederholen-Wollen bedenkend, behauptete Nietzsche, dass der Mensch bestrebt sei, jeden neuen Eindruck mit einer bestimmten, auf diesen Eindruck bezogenen Erinnerung in Beziehung zu setzen, was wiederum für das beständige Wieder-Holen des Gewesenen verantwortlich sei. Wiederholung bejahen und sie gleichzeitig durchbrechen, das scheint ein Wunsch Nietzsches gewesen zu sein, der sich zum Beispiel in diesem emphatischen Ausruf Ausdruck verschaffte: «*Verschiedenes bei gleicher Musik erleben!*»

Was die Wirkung der Wiederholung anbelangt, so ist sie keineswegs nur harmlos. Das Wiederholen als Kreis- oder Ringschluss kann nämlich durchaus betörend, berauschend sein. So wusste Wagner natür-

lich, was er tat, als er in der «Walküre» die Kreisbewegung zum musikalischen Ereignis machte. Den Anfang einholen und das Ende überholen, auf dieses paradoxe Empfinden baut seine gesamte Ring-Komposition, die schliesslich vergessen lassen will, dass sie sich des Mittels der Wiederholung bedient; denn im Ring ist jedes Element auf der Kreislinie jederzeit gegenwärtig.

Vermutlich stimmt es doch: Im eigentlichen Sinne kommen wir über die Wiederholung nicht hinaus. Wir täuschen uns gelegentlich über diese schlichte Wahrheit hinweg, indem wir das vermeintlich «Neue» anbeten, den Durchbruch in bislang ungeahnte Wissensgebiete und technische Möglichkeiten. Wenn es aber um die moralischen Fragen geht, die diese Durchbrüche ins Ungeahnte alsbald aufwerfen, wenn das Mass der ethischen Verantwortung zur Diskussion steht, spätestens dann sehen wir uns verwiesen auf die sich wiederholenden Bedenken, Zweifel und kritischen Argumentationsmuster.

Einmal mehr fasst Goethe, der das Lob der Wiederholung an so vielen Stellen seines Werkes sang, die Dimensionen unseres Themas zusammen, und zwar in zwei Gedichten aus dem «Westöstlichen Divan». Sie finden sich im «Buch Hafis» unter den Überschriften «Unbegrenzt» und «Nach-

bildung», deren erste, inhaltlich paradox angelegte Strophen wie folgt lauten:

*Dass du nicht enden kannst, das macht dich gross,
Und dass du nie beginnst, das ist dein Los.
Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe,
Und was die Mitte bringt, ist offenbar
Das, was zu Ende bleibt und anfangs war.*

*Wenn wir etwas
wiederholen,
simulieren wir ein
Stück Ewigkeit.*

Wie ein die poetischen Konsequenzen bedenkendes Echo dazu liest sich die folgende Strophe:

*In deine Reimart hoff' ich mich zu finden,
Das Wiederholen soll mir auch gefallen,
Erst werd' ich Sinn, sodann auch Worte finden;
Zum zweitenmal soll mir kein Klang erschallen,
Er müsst' denn besondern Sinn begründen,
Wie du's vermagst begünstigter vor allen.*

Als besondere poetische Form der Wiederholung spielt hier Goethe auf das Ghasel der persischen Dichtung an, das durch seinen magischen Sprachklang, der hauptsächlich durch Reimwiederholung erreicht wird, das Gefühl zeitloser Gleichförmigkeit evoziert. Und vielleicht ist es tatsächlich das, was uns zur Wiederholung drängen lässt: Der Wille zur Stabilisierung unserer Verhältnisse, der Wunsch nach sinnerfüllter Begegnung von Anfang und Ende sowie das Verlangen nach Beruhigung unseres Gemüts. ♦

*Wir sind etwas anderes als die Natur, weil wir etwas anderes sein können...
Dies ermöglicht die Auflösung oder zumindest die Relativierung des endlosen
Konflikts zwischen denjenigen, für die der Mensch von Natur aus schlecht ist,
und denjenigen, die ihn für grundlegend gut halten, zwischen den Anhängern
der Erbsünde und denjenigen der umfassenden Güte des natürlichen Menschen,
zwischen Joseph de Maistre und der Aufklärung, zwischen Augustinus und
Rousseau. Im Grunde sind wir weder das eine noch das andere, weder gut noch
schlecht, wir sind unendliche Möglichkeiten, Erfinder unser selbst, sowohl auf
moralischer als auch auf anderer Ebene. Wie sagte doch schon Erasmus lange
vor Hannah Arendt oder Jean-Paul Sartre: homines non nascuntur sed effinguntur: «Die Menschen werden nicht als Menschen geboren, sie werden es durch
die Kraft ihres Denkens.»*

*Aus: Etienne Barilier, Nach den Ideologien, Vontobel Schriftenreihe, Zürich
2001, unentgeltlich zu beziehen über www.vontobel.ch oder Telefax
01 283 75 00*