

Zeitschrift für
aktuelle Fragen

kultur

elemente

Herausgegeben von der
Distel - Vereinigung

Roland Benedikter

Die soziale Gegenwart ist immer stärker durch drei große Kultur Tendenzen im Überschneidungsfeld zwischen Technologie, Medien und Kulturkonsum gekennzeichnet. Diese drei Tendenzen sind:

1. Die menschliche Aufmerksamkeit wird zum wichtigsten Rohstoff und zur meistgehandelten Ware des 21. Jahrhunderts. Der Aufstieg der „Aufmerksamkeitsökonomie“ zum weltweit am schnellsten wachsenden Wirtschaftszweig zeigt dies. Die „Aufmerksamkeitsökonomie“ ist – wie auch andere avantgardistische Gesellschaftsphänomene der Gegenwart – genau am Überschneidungspunkt zwischen Konsum, Kommerz, Ästhetik und dem Aufstieg von im engeren Sinn anthropologischen Faktoren wie Aufmerksamkeit und Bewusstsein zu wirtschaftlicher und politischer Bedeutung angesiedelt.
2. Die Technologie wird nach-industriell. Sie erreicht damit einen neuen Grad gesellschaftlicher und anthropologischer Wirksamkeit. Sie wird von einem Faktor gesellschaftlicher Entwicklung zu einer allpräsenten kulturellen Grundlage, auf der alles aufbaut und die alles durchdringt. Sie erreicht damit die Dimension eines eigenständigen, im Prinzip nicht mehr vom gesellschaftlichen Konsens abhängigen Systemfaktors. Technologie steigt mittels interaktiver Medien wie Internet, Echtzeit-Kommunikationstechnologien wie Webcams, aber auch im Rahmen neuer, immer stärker anthropozentrischer und dabei zunehmend inversiver, d.h. in den menschlichen Körper eindringender Technologiebereiche wie den neuen Neurotechnologien, die derzeit zu einer breiten „Neuromorphose“ der westlichen Kulturen führen, vom ökonomischen Nutz- zum allgemeinen Kulturfaktor von universalem Wert auf. Manche Theoretiker behaupten sogar, die Technik erreiche heute den historischen Schwellenpunkt, vom Instrument des Menschen zum „Medium“ eines „neuen Menschseins“ zu werden – und damit den Menschen selbst in seiner bisherigen Form mittelfristig vielleicht überflüssig zu machen (Bill Joy), da sie beginnt, sich mit dem menschlichen Körper zu vereinigen, ja diesen teilweise zu ersetzen. Die Technologie beginnt zugleich aber auch, in die Dinge und in die Natur hinein zu verschwinden (Nanotechnologien). Die sich daraus ergebende Gesamttendenz schwebt in der „tiefen“ Ambivalenz zwischen „neuen Befreiungstechnologien“ (Emanzipation) einerseits und Virtua-

Neue Medien?

Die globalisierten Kommunikationstechnologien werden zu Körpertechnologien – und ihre Zukunft birgt viele Fragen.

lisierung und Mechanisierung des Humanen (Enthumanisierung) andererseits. In jedem Fall ist Kulturkonsum heute ganz entscheidend Technikkonsum, und dabei Verschmelzung von Humanem mit Technik. Wird die Technik also heute vom Objekt des Menschen zu dessen Subjekt? Findet eine Umkehrung der Rollen von Akteur und Diener statt? Und wenn ja, wo liegen die Grenzen und Perspektiven dieser Entwicklung?

3. Transhumanismus wird seit einigen Jahren zur global leitenden Ideologie der Verbindung von Aufmerksamkeit, das heißt des Aktivitäts-Zentrums des „Bewusstseins“ oder des „Ich“, das die Grundlage für alles andere darstellt, einschließlich von Wahrnehmungen und Begrif-

fen jeder Art; Ich-Identität, das heißt des passiven Stabilitätszentrums des „Ich“, das sich aus der unablässigen Tätigkeit der Aufmerksamkeit als passive Kontinuität einer „zugrundegelegten Plattform“ ergibt; Technologie; und Kulturkonsum. Was genau aber ist „Transhumanismus“? Das Wort bedeutet: „Über den Menschen hinausgehend“. Transhumanismus ist eine fortschrittsorientierte und dabei technophile Ideologie, die ihr Zentrum heute u.a. im bislang einzigen „Zukunft der Menschheit Institut“ an der Universität Oxford hat. „Transhumanismus“ propagiert einen exzessiven Gebrauch der technologischen „Medien“ im Sinn einer „Entgrenzung des Menschen über den Menschen hinaus“ mittels „mediatischer Extensionen“. Dies soll zum Beispiel durch Gehirn-



Foto: www.arisealcoholrecovery.com

Versand im
Postabonnement 70%
Filiale Bozen

Nr. 102
April 2012

Euro 3,50

www.kulturelemente.org
info@kulturelemente.org
redaktion@kulturelemente.org
kulturelemente.wordpress.com

3 Philosophie im Fernsehformat: eine ehrwürdige Disziplin steigt ins Medienkarussell ein. Kurzaufnahmen deutscher Medienphilosophen von **Bernhard Nußbaumer**

5 Die angehende Literaturwissenschaftlerin **Katrin Klotz** hat zum Verlags-Fördermodell in Südtirol geforscht und gleichzeitig die kulturpolitische Rolle literarischer Publikation untersucht.

6 **Michael Zellers** Essay „Von der Freiheit des Dichtens“ schärft die Trennlinie zwischen Kunst und Boulevard und plädiert für die Freiheit der Literatur.

11 „Sprachspiele 2011“ war ein Experiment und die Herausforderung, Literaturveranstaltungen in eine gesellschaftliche Dimension zu bringen. Ein Resümee mit Ausblick von **Haimo Perkmann**

13 **André Schinkel** erinnert in seinem eindringlichen Text „Koeppens Brille“ an einen verschwundenen Dichter, der dem Literaturbetrieb bis heute Rätsel aufgibt.

Elke Sanara Palfrader erschafft auf digitalem Weg neue künstlerische Ausdrucksformen. In der Galerie-Beilage dieser Nummer zeigt sie einen Querschnitt ihrer Arbeit.

Führt die Entwicklung der Neuen Medien zu einer transhumanen Überschreitung der Grenze zwischen Ich/Subjekt und Werkzeug/Objekt? Und: was sind die Folgen für unser Verständnis von Identität?

Expandierende Pixelwelten (Lothar Gütter) stellen herkömmliche Muster von Wahrnehmung und Wirklichkeit zunehmend in Frage, und mit der schrittweisen technologischen Entgrenzung des medial Möglichen ver-schwimmen auch die bisher als fest gegoltenen Zuschreibungen von Individuum und Gesellschaft, Politik und Kultur. Grund genug, im vorliegenden Heft 102/12 der **Kulturelemente** das Nachdenken über Implikationen, die mit der technischen Neuerung ein-hergehen, anzustoßen. Der Kulturphilosoph Roland Benedikter verweist in seinem Leittext auf eine Dimension, die das aktuelle Denkbare weit in Zukünftiges hinein erweitert. „Transhumanismus“ bezeichnet eine Perspektive, das Medium soweit in den menschlichen Körper zu implementieren, dass die bisherige Grenze zwischen Subjekt/Ich und Objekt/Werkzeug aufgehoben wird. Als Fortführung des Themenschwerpunktes der letzten Nummer kann das Sammelporträt deutscher Fernsehphilosophen gelesen werden; es zeigt, wie die Philosophie den Weg aus dem Elfenbeinturm hinein in die Massenunterhaltung gefunden hat. (S.4)

Einen medienkritischen Kontrast dazu bildet das Essay von Michael Zeller: „Von der Freiheit des Dichtens“ plädiert für eine Literatur (und Kunst), die dem Diktat des Boulevard widersteht. (S.6)

Interdisziplinär, mehrsprachig und mit dem Blick auf die Neuen Medien: „Sprachspiele 2011“ war ein Experiment und nahm die Herausforderung an, als Literaturveranstaltung gesellschaftliche Relevanz zu generieren. Mitorganisator Haimo Perkmann berichtet über ein ambitioniertes Projekt, das dieses Jahr in die zweite Runde gehen soll. (S.11)

Elke Sanara Palfrader erschafft auf digitalem Wege völlig neue Lebensräume. Ihr künstlerisches Material besteht aus vorgefundenen Drucken, Malereien und Photographien, die sie am Computer kreativ aufarbeitet und ausgestaltet. In der **Kulturelemente**-Galerie zeigt sie eine Auswahl ihrer Arbeiten.

Die Redaktion

implantate, Ersetzung auch gesunder Körperteile durch künstliche Versatzstücke, Standard-Implantierung von GPS-Ortungssystemen in den menschlichen Körper, aber auch mittels der Forcierung alterungshemmender Technologien wie der sogenannten Telemeren-Technologie oder des flächen-deckenden Einsatzes bewusstseinssteigernder Drogen in der Schule erfolgen, wie er derzeit von der britischen Regierung als Pilotversuch erwogen wird. Insgesamt ist „Transhumanismus“ Ausdruck des wachsenden Wunsches nach Befreiung des Ich-Bewusstseins vom Körper als Avantgarde-Tendenz zeitgenössischen Kulturempfindens. Kulturkonsum wird im Rahmen dieser Tendenz vom Durchgangspunkt hin auf äußerliche Ziele auch zur Verwandlung des Zentrums des Konsums selbst, nämlich des (aktiven, nicht nur passiven) Ich-Bewusstseins des Menschen. Entscheidend ist, dass der Begriff „Medium“ hier wesentlich erweitert wird: War ein „Medium“ bislang eine „Erweiterung“ des Menschen beziehungsweise ein „Transmitter“, der außerhalb der menschlichen Körpers lag und also das Werkzeug oder „Objekt“ eines menschlichen „Ich“ oder „Subjekts“ war (wie etwa das erste Beil des Urmenschen), so wird „Medium“ nun im Sinn des Transhumanismus zu einem Teil des menschlichen Körpers selbst, dringt in diesen ein und verwischt damit die Grenzen zwischen Subjekt und Werkzeug, Ich und Objekt, Selbst und seinen Extensionen. Damit ist eine Wendung in der menschlichen Geschichte beschrieben: Das Werkzeug, das aus der menschlichen Fähigkeit, die Natur mittels Trennung von Wahrnehmung und Begriff zu einem Mittel oder „Medium“ seiner Wahl umzudeuten hervorging (der Ast, der zu einem Stock oder Speer wird), kehrt nun sozusagen in den Menschen zurück, wird zum Teil von ihm und gestaltet ihn dabei um. Das, was von Innen nach Außen entsprang, kehrt von Außen nach Innen zurück. Diese Wendung des Werkzeugs oder „Mediums“ von außen nach innen geschieht erstmals in der menschlichen Geschichte, und die – kulturellen, sozialen, politischen – Folgen sind unabsehbar.

Die Effekte dieser dreifachen Tendenz: des Zusammenwachsens von Aufmerksamkeitsökonomie, Technologie und der rasch in das breitere gesellschaftliche Unbewusste ausstrahlenden Ideologie des „Transhumanismus“ sind vielfältig. Sie sind – sowohl in jedem Einzelbereich wie im Ganzen – widersprüchlich bis paradoxal. Sie scheinen keiner linearen, sondern einer diskontinuierlichen Tendenz zu folgen. Sie vermischen dabei wirtschaftliche, politische, soziale, kulturelle und zum Teil auch zivilreligiöse Dimensionen. Soziale Netzwerke wie Facebook oder Twitter, neue Öffentlichkeitsformen wie Wikileaks sowie neue Medien wie Webcams machen sich die Offenheit, den Schwellencharakter und die wachsende wechselseitige Durchlässigkeit und Verbindung dieser Tendenzen zunutze. Sie sind deren Motoren ebenso wie ihr Ausdruck – sowohl ökonomisch wie symbolisch und kulturell. Auf der anderen Seite stehen alle diese Dimensionen ausnahmslos im konstitutiven Zwiespalt zwischen Kommerzialisierung des Privaten und zunehmenden Möglichkeiten basisdemokratischer zivilgesellschaftlicher Partizipation. Das verdeutlicht auf der zugrundliegenden Systemebene beispielhaft der Kampf zwischen der Monopolbildung im Softwarebereich durch einzelne Firmen (zum Beispiel Microsoft) und der Erneuerung einer „Kultur des Schenkens“ im Internet (zum Beispiel die „open software“ Bewegungen), der in gewisser Weise das heutige Ringen innerhalb offener Gesellschaften zwischen elitären und basisdemokratischen, machtvollen und machtfreien, kommerzialisierten und nachhaltigen, neu zentrierenden und neu dezentrierenden

Formen von Eigentum, Medien, Öffentlichkeit, Individualitäts- und Identitätskonzepten und Lebensstilen kennzeichnet.

Der Fragen in diesem – für die Zukunft offener Gesellschaften zweifellos mit konstitutiven – Spannungsfeld sind viele: Sind die neuen Medien als „Extensionen des Menschen“ technoid Prothesen, die der Verdoppelung, ja Vervielfältigung der eigenen Lebenszeit mittels vieler Leben, dienen: also Mittel, um zumindest virtuell und imaginativ viele verschiedene Leben zugleich zu leben, und also Ausdruck der tiefst „transhumanistischen“ Sehnsucht des Zeitgenossen, über die Grenzen der „conditio humana“ hinauszugehen? Der (post-)moderne Traum, mehrere Leben zugleich zu leben, hat eigentlich erst mit den modernen Medien-Stars und unserem „Konsum“ ihres Seins in der Bilderkultur des Films seit dem frühen 20. Jahrhundert begonnen. Vor der Filmkultur war das Leben nur eins, und in sich eins ohne Erwartung auf Weiteres, was man sich in unserer Zeit bereits meditative vergegenwärtigen muss. Doch ein Filmstar zu sein heißt, viele Leben gleichzeitig zu leben, und doch immer derselbe zu sein – also das, was die Mehrheit der „spätmodernen“ (Jürgen Habermas, Jacques Derrida) Zeitgenossen will. Ein Star spielt viele Rollen, er ist viele Leben auf einmal, aber zugleich doch auch immer derselbe Star. Das heißt: Das Leben ist nicht nur ein Traum, sondern viele Träume zugleich – ich habe nicht nur mein eigenes, sondern alle Leben auf einmal. Genau darin besteht ein zentraler Traum des „postmodernen“ Zeitgenossen.

Genau das machen sich aber auch heutige interaktive Realzeit-Netzwerktechnologien, zum Teil auch in Zusammenarbeit mit der virtuellen Spiele-Industrie, zu Nutze. Sind zum Beispiel virtuelle Zweitwelten wie „Second Life“ im Internet, wo beliebige Identitätskonstrukte möglich sind, noch ein Spiel – oder bereits eine zweite Bewusstseinswelt? Wie die neueste Fernsehforschung seit 2000 gezeigt hat, können die meisten Menschen nicht zwischen Fernseherinnerung bzw. virtueller Erinnerung und realer Erinnerung unterscheiden: Was geschieht hier also aus anthropologischer Sicht wirklich? Oder wenn das Kontakte-Netzwerk Facebook im Januar 2011 auf einen Wert von 50 Mrd. US-Dollar geschätzt wird, also weit mehr als 70% der Länder der Welt an Bruttosozialprodukt produzieren: Ist das noch real und angemessen, oder ist die Wertezuschreibung hier selbst bereits virtuell? Bei Facebook wird doch genau besehen nichts Reales produziert. Doch scheinbar besteht bei den neuen Medien auch eine neue Definition von Wertschöpfung: Wert ergibt sich daraus, wie viele Einzelaufmerksamkeiten in eine Plattform verwoben und dauerhaft an sie gebunden sind, im Fall von Facebook (nach eigenen Angaben) 760 Millionen User im Oktober 2011 weltweit. In diesem Sinn scheint die globalisierte Aufmerksamkeitsökonomie die klassische ökonomische Wertschöpfungstheorie, die aus zwei Dimensionen besteht: 1) Anwendung von Arbeit auf Natur oder von 2) Geist (Organisation, Technologie) auf Arbeit außer Kraft zu setzen. Ergibt sich daraus eine gesellschaftlich auch im Wertebezug ganz neue Rolle des Sozialen, in welcher Aufmerksamkeit, also die Zeit, die ich als aktives Ich-Bewusstsein in eine (an sich ökonomisch belanglose) Tätigkeit an einem bestimmten Ort investiere, zu einem Wert an sich wird? Und wo also die Tatsache der Beziehung selbst ökonomisch definierbar wird? Und wenn ja: Ist das sozial, gesellschaftlich, kulturell und nicht zuletzt (damit intim zusammenhängend) politisch progressiv oder regressiv?

Sicher scheint bislang nur: Die neuen mediatischen Technologien wollen kulturelle Avantgarde-Symptome sein. Und sie sind dies in der Tat auch, wenn auch in sehr unterschiedlichen Arten, die in ihren verschiedenen, zum Teil gegenläufigen Aspekten zusammengeschaut werden

wollen. Eine zentrale, für die Zukunft offener Gesellschaften voraussichtlich mit ausschlaggebende Frage lautet: Wirken diese neuen Medien zwischen den sechs grundlegenden Systemlogiken und Diskurstypologien (Wirtschaft, Politik, Kultur, Religion, Technologie und Demographie) wechselseitig autonomisierend und befreiend in Richtung auf eine größere Variabilität, Mehrdimensionalität und Pluralismus, wie es offene, demokratisch ausdifferenzierte Gesellschaften der Moderne verlangen – oder wirken sie im Gegenteil eher „unitarisierend“, homogenisierend und nivellierend zwischen diesen Sphären und Diskursformationen? Mit anderen Worten: Was ist die im engen Sinn kulturemanzipative Essenz dieser neuen Medien und ihrer Einbettung in die Gegenwartskultur mittels neuer Arten des (Sozial-, Beziehungs- und Kultur-)Konsums: sind sie humanismusfördernd oder antihumanistisch?

Ist Facebook zum Beispiel wirklich bereits eine „utility“ (das heißt ein zum Leben dazugehörender, allgemein nützlicher Gebrauchsgegenstand des täglichen Lebens wie Kleidung, Wohnen oder ein Auto), und nicht mehr nur ein „service“ (das heißt eine „Dienstleistung“ spezialisierter Art), wie seine Erfinder behaupten, weil offenbar (nach Facebook-Angaben) 60% der Nutzer täglich auf die Seite zurückkommen? Besteht sein Kernprozess also letztlich in einem eher passiven kulturellen Konsum oder, wie es selbst in der Öffentlichkeit erscheinen will, in einer neuen Möglichkeit aktiverer sozialer Interaktion? Macht es Beziehungen intensiver, oder schwächt es sie? Ist es also eine „Extension“ meines Selbst in der virtuellen Welt – oder nur ein technoider Ersatz direkter, also eigentlicher sozialer Beziehung? Und: Besteht zwischen diesen beiden Dimensionen in der heutigen Welt überhaupt noch ein Unterschied? Was vor allem ist der Effekt auf das soziale Ganze: Wird dieses sozial „schneller“ und produktiver mittels technologisch vermittelter, nicht-formaler und nicht-institutionalisierter Partizipation – oder nur abstrakter?

Die Antworten bleiben in der gegenwärtigen Situation – wohlgemerkt: der historisch, technologisch, zivilisatorisch und kulturell erstmaligen vollen Entfaltung dieses gesamten Problemfeldes! – mehrdeutig, zwiespältig und zweisehnig. Antworten sind bis auf weiteres weder „abschließend“ möglich noch ist ihre „Endgültigkeit“ vermutlich entscheidend. Entscheidend ist meines Erachtens zunächst vielmehr die Anschauung produktiver „tiefer Ambivalenz“ dieser Entwicklung, sowie das ausgewogene und bewusste Erlernen einer solchen Anschauung für uns, die wir kritische Zeitgenossen sein – und auch unter der Wirkung der „neuen Medien“ bleiben wollen.

Zeitgenössische Medien sind heute zugleich in jedem Fall gerade in ihrer Verbindung mit dem allgemeinen Kulturkonsum ein Teil eines ganz zentralen, in Europa (im Unterschied zu den USA) noch immer weitgehend unterschätzten globalen Trends: der massiven Stärkung der prä-politischen und kontextpolitischen Sphäre auf Kosten des traditionellen institutionalisierten Politischen. Und sie sind Teil des massiven Aufstiegs von Kulturpraktiken und -politiken zu „parallelen“ Arten von Politik. Was meine ich damit? Medien prägen immer stärker (globalisierte) Lebensstile und gleichen an; Medien subvertieren aber auch politische und soziale Verhältnisse, man sehe zum Beispiel die wachsende Rolle von Internet-Kommunikation, Wikileaks, Twitter und Facebook bei der Auslösung und Organisation der Jugend-Volksaufstände in Nordafrika – Tunesien, Algerien, Ägypten, Bahrain, Libyen – 2011 sowie die Rolle von Handytelefonen bei der Veränderung der Rolle von Gewalt mittels „unmittelbarer“ globaler Öffentlichkeit, wie zum Beispiel im Iran 2009. Außerdem ist das Internet ohne Zweifel ein kulturemanzipativer Schritt über das Fernsehen

Der Autor

Roland Benedikter wirkt als Europäischer Stiftungsprofessor für Soziologie und Kulturanalyse am Europa Zentrum der Stanford Universität im Zentrum von Silikon Valley und am Orfalea Zentrum für globale und internationale Studien der Universität von Kalifornien in Santa Barbara.

hinaus: Es ist interaktiv statt passiv, und damit ein Schritt in Richtung der Bertold Brecht'schen Medientheorie absoluter Freiheit bei „direkter“ prothetischer Anwesenheit bei allen globalen Schlüsselereignissen ohne Kommentar, Zusammenfassung oder Schnitt durch Dritte.

Damit schließt sich heute ein Kreis. Denn Medien spielten bereits für die Entstehung der Moderne eine zentrale Rolle; doch sie erreichen heute in ihrer Kulturprägung und -bedeutung eine neue Rolle, die die Moderne zumindest in den offenen Gesellschaften des Westens bis zu einem gewissen Grad vollendet. Photohandys verändern das Politische; der Computer und die Bildung, ihn zu benutzen sowie der „Access“ spielen eine zunehmend zentrale demokratie- und gesellschaftspolitische Rolle, die sowohl bisher ungekanntes partizipatives wie neues, so noch nicht dagewesenes exklusives Potential auf globaler Ebene birgt. Zugleich schwebt der traditionelle Journalismus mittlerweile gerade unter den Bedingungen der Internet-Echtzeit von Webcams und Smartphones sowie der globalen Interaktion, die ihn überflüssig zu machen drohen, immer stärker zwischen „Fiktionalisierung“ und „Einbettung“, um seine Rolle in der öffentlichen Rationalität verzweifelt zu bewahren. Das heißt, er schwebt zwischen dem ehemaligen New-York-Times-Journalisten Jayson Blair, der seine Reportagen ganz einfach auf der Grundlage von sekundären Medieninformationen erfand, aber so tat, als sei er vor Ort und Primärzeuge, und dem „Fox“-Kriegsberichterstatler Oliver North, der im Irak-Krieg „eingebettet“ als Soldat auf Seiten einer Kriegspartei in Realzeit und live über die Vorgänge berichtete. Beides hebt den – im eigentlichen Sinn des Wortes – „medial“ technologisierten und vermittelten Journalismus einerseits immer stärker problematisch über die realen Ereignisse hinaus und von ihnen ab (Jayson Blair), oder aber zieht ihn problematisch immer direkter und distanzloser in die Ereignisse hinein und lässt ihn mit ihnen ungebührlich verschmelzen (Oliver North). Beide Tendenzen sind nicht ohne die neuen Medien denkbar.

Was bedeutet das? Welche Rolle spielen zum Beispiel Computerspiele, mittlerweile eine der zehn größten Einzelindustrien der Welt, innerhalb des – und für den – globalisierten Kulturkonsum? Und warum spielen wir überhaupt

in solch massiven Ausmaßen? Ist Facebook wirklich ein „neues Land“ in der Zukunft der Menschheit, d.h. ein transnationaler, sprachübergreifender, globaler, nicht grenz- oder ethniefgebundener neuer Kontinent sui generis? Sind neue Medien wie Webcams oder Simulationswelten wie „Second life“ tatsächlich Agenten „politischer Subjektivierung“, d.h. der Veränderung des Ganzen anhand Tausender von an sich zwar privaten, aber nunmehr mittels Kommunikationstechnologie öffentlichen und vernetzbaren Einzelfällen (die nun die Möglichkeit zu synchroner und diachroner Gemeinsamkeit erhalten, ja im Prinzip jeden biographischen und politischen Einzelfall gesellschaftlich werden zu lassen)? Oder sind sie das Gegenteil, nämlich Teil des globalen Disziplinierungs- und Nivellierungsmechanismus des „tittytainment“ (Zbginiew Brzezinski), d.h. der Kombination von Unterhaltung und minimalem Sozialstaat, der die Massen ruhig hält – und zwar nun nicht mehr nur in Schwellenländern, sondern immer stärker auch in den modernen Demokratien des Westens (das Italien Silvio Berlusconis, die USA der „Fox-News-Demokratie“ und ihrer vor allem medial gegen Barack Obama zivilgesellschaftlich mobilmachenden „Tea Party“)?

Wenn man sieht, wie riesig die virtuellen Welten bereits sind, und welch großen Anteil der menschlichen Aufmerksamkeit sie bereits quantitativ und qualitativ an sich binden, dann ergibt sich als die Summe der vielen Einzel-Fragen heute eine zentrale Gesamt-Frage: Wenn die Erfahrungswelt des Individuums immer virtueller wird, gilt dann die Tatsache eines „hermeneutischen Zirkels“ für die Gegenwart auch hier, wo das Ganze (der Frage) sich nur aus dem Einzelnen (der Fragen) verstehen lässt, sich zugleich aber das Einzelne nur aus dem Ganzen erklären lässt.

Wichtig wird angesichts von Zeitphänomenen wie Facebook, Simulationswelten, Webcam-Kultur, Aufmerksamkeitsökonomie, Journalismus zwischen „Fiktionalisierung“ und „Einbettung“ u.a. in Zukunft nicht mehr primär nur die Frage sein: Wer kontrolliert die Medien eines Landes, einer Gesellschaftsform, einer Zivilisation, eines menschlichen Selbstverständnisses – obwohl das zweifellos weiterhin von heraus-

ragender politischer und sozialer Bedeutung für die Zukunft der globalisierten Demokratien sein wird. Noch wichtiger aber wird mutmaßlich die Frage werden: Wer kontrolliert den Schnittpunkt zwischen Aufmerksamkeit, Technologie und Transhumanismus? Also: Den Mechanismus der Veränderung und kulturellen und mediatischen „Evolution“ an der Speerspitze der technologischen Avantgarde, wo über Einzelnes das Ganze mittels der Schaffung neuer Öffentlichkeiten verändert wird? Sind die neuen Medien hier Agenten „politischer Subjektivierung“? Oder sind sie dessen Unterwanderer? Und wohin geht die Kultur als Ganze unter diesen Bedingungen? Verschwindet in der Kultur universaler Mediatisierung, die zugleich in ihrem Zentrum eine Kultur der unreflektierten Formen ist, das traditionelle ästhetische Wahrnehmungs- und Empfindungsvermögen, das über Jahrhunderte von Kulturleistung geschaffen wurde – oder wird dieses vielmehr (wenn auch in paradoxalen Formen) geschärft? Und wo ist die soziale und politische Valenz der Entwicklung? Das alles führt uns unweigerlich dazu, im Rahmen heutigen Medien- und Kulturkonsums die Frage zu stellen, was „Demokratie“ (und Zukunft der Demokratie) unter den Bedingungen globalisierter und universalisierter Medialität bedeutet.

Es wird Zeit, diese Fragen mit mehr Nachdruck und Anstrengung als bisher im öffentlichen Raum zu stellen. Wir sollten diese Fragen meines Erachtens so stellen, dass eine experimentelle und für alle Interessierten zur Mitgestaltung offene Debatte entsteht. An ihren Ergebnissen sollten möglichst alle, die es wollen, aktiv mitarbeiten können. Nicht um die bloße Anwendung eines bereits zur Verfügung stehenden Wissens geht es, sondern um die Gewinnung von ambivalenz- und prozessfähigen und vor allem offen bleibenden Begriffen und Verständnisweisen, die von den BürgerInnen dann in ihrem eigenen Umfeld je eigenständig weitergebildet und angewandt werden können. Da sich die „Neuen Medien“ ständig weiterentwickeln und vervielfältigen, sollte die Debatte ebenso entwicklungsfähig bleiben. Sie kann nicht abgeschlossen werden und sollte nicht auf „letzte Wahrheiten“ hinzielen, sondern die ständige Entwicklung der Neuen Medien ebenso hartnäckig wie dauerhaft begleiten.



Bernhard Nußbaumer

Philosophie im Medienzeitalter

Auf der Suche nach Wahrheit haben die Denker seit jeher verschiedene Wege beschritten. Manche entpuppten sich als Umweg, manche als Abkürzung und wieder andere als Sackgasse. Selten aber traten die Philosophen dabei vor das große Publikum. Das ist heute anders: Philosophisches kann sich im Medienzeitalter als Essayistik, Talk Show oder Event verkaufen lassen - fraglich bleibt, was davon auch wirklich Philosophie ist: Fernsehphilosophen im Porträt.

Wumm und Wendelin

Im deutschsprachigen Kulturraum ist 2002 das Geburtsjahr der Fernsehphilosophie. Denken im Talk-Show-Format – mit diesem Konzept wurde eine Disziplin wieder ins öffentlich-rechtliche Bewusstsein gerückt, die eigentlich schon ins bildungsbürgerliche Museum übersiedelt war. „Das Philosophische Quartett“ sollte als Nachfolgeproduktion der legendären Buchersendung „Literarisches Quartett“ am späten Sonntagabend im ZDF für sechsmal im Jahr so etwas wie das Kulturschaufenster des Senders bilden – mit zwei Moderatoren, die für Qualität und Quote garantieren. Mit „echter“ Philosophie hat die „ebenso amüsante wie geistreiche Denk-Reise“ aber nicht viel im Sinn.

Und zwar vorn vorneherein: fachphilosophische Fragen haben – nach der Vorgabe des Senders – auf der Couch der beiden Gastgeber, des Berliner Philosophen-Biografen Rüdiger Safranski (Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie, Hanser, 2010) und seines philosophischen alter Ego, des eloquenten Rektors der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, Peter Sloterdijk, keinen Platz. Im Studio, das ursprünglich in der Dresdner „Gläsernen Manufaktur“ des VW-Konzerns angesiedelt war und mittlerweile nach Berlin übersiedelt ist, wird unter Beiziehung telegener Selbstdarsteller aus Rundfunk und Fernsehen Zeitgeistiges, Allzu Menschliches und was die journalistische Agen-



Foto: e-access.to

da sonst so hergibt, bequatscht. „Grundsatzfragen der Menschheit“ sollen in der Sendung möglichst unter Ausschluss akademischer Ge-

Peter Sloterdijk: Galionsfigur der neueren deutschen Medienphilosophie

Thema

pflogenheiten angesprochen werden. An Stelle von „tief schürfenden Debatten“ oder gar sokratischer Fragekunst werden Talkshow-Evergreens im Stil von parlando-Essays in den verfügbaren 60 Minuten abgehandelt. Wie in unzähligen anderen Fernsehgesprächsrunden auch kommen bei Sloterdijk & Safranski – die entfernt an Loriots legendäre Trickfiguren Wumm und Wendelin erinnern – Klimawandel und Burnout, globaler Terror, Euro- und Kapitalismuskrise auf die Couch, was die Frage nach dem inhaltlichen Spezifikum der Reihe aufwirft – und nach der Bedeutung des Attributs „philosophisch“ im Titel der Sendung. Für das Philosophische bürgt wohl vor allem Sloterdijk selber, der den wortgewaltigen und formulierungsverliebten Conférencier gibt und dabei seinen längst gefestigten Ruf als enfant terrible der deutschen Universitätsphilosophie medienwirksam zur Schau stellt. Er ist seit dem Erscheinen seiner berühmigten Schrift „Menschenpark“ von 1999 überzeugt, er sende „auf einer Frequenz, auf der die deutsche akademische Intelligenz nicht empfängt, auch die dominierende Publizistik nur zum Teil, wohl aber das



Foto: welt.de

breitere Publikum“, was ihn wohl auch in den Augen des Senders zu einem Erfolgsgaranten macht. Von der Zunft, die vor allem durch die ca 300 PhilosophieprofessorInnen an deutschen Universitäten repräsentiert wird, wird das Philosophiespektakel eher gleichmütig aufgenommen. „Ich freue mich über alles, wo Philosophie vorkommt“, sagte dazu etwa Volker Gerhardt, Nietzsche-Experte von der Berliner Humboldt-Universität. „Warum nicht?“, meint auch der medienversierte Tübinger Philosoph Otfried Höffe.

Zeitgeistphänomen

Sein kometenhaften Aufstieg gibt immer wieder Anlass für Spekulationen. In der „ZEIT“ stellte Ursula März – stellvertretend für die denkende Bundesrepublik – die Frage: Wer ist dieser Richard David Precht und wenn ja, wie viele? Ein Voltaire der Berliner Republik? Ein beseelter Volkshochschullehrer? Ein Zeitgeistphänomen?“, um weiterfahrend festzustellen: „In gewisser Weise ist er dies tatsächlich.“ (Ursula März, DIE ZEIT, 5.1.2011 Nr. 02) Dass Richard David Precht daneben auch noch blendend aussieht, würde er selber vielleicht als „Akzidens“ abtun – geschadet hat es seiner Karriere sicher nicht. Seine Sachbücher sind seit dem Titel „Wer bin ich und wenn ja, wie viele?“ von 2007 Quotenrenner. Der Grund für diesen Erfolg kann zum einen daran liegen, dass er es versteht, Wissen populär zu machen. Precht ist ein Experte, der einfach, anschaulich und vergnüglich über abendländische Philosophie schreibt und

spricht. Im Gegensatz zu den Gepflogenheiten des akademischen Diskurses bewegt er sich auf Augenhöhe eines heterogenen Publikums, das auch bei Wetten dass sitzen könnte. Zum anderen verdankt er seinen Erfolg der Literatur-Moderatorin und Schriftstellerin Elke Heidenreich. Sie nannte den philosophischen Erstling des 1964 in Solingen in einen linksliberalen Haushalt hineingeborenen Precht „unverzichtbar“. Die Dynamik, die Prechts Laufbahn daraufhin erfasste, trug ihn von der literarischen Schriftstellerei weg. Prechts Romane, unter anderem der Generationsroman „Die Kosmonauten“ aus dem Jahr 2003, sind hinter seinen Sachbüchern so gut wie verschwunden. Er selbst, sagt Precht, halte „Die Kosmonauten“ allerdings weiterhin für seine wichtigste Arbeit – obwohl sich nur 800 Exemplare verkauften.

Es ist kein Zufall, dass Prechts Aufstieg zum populären Denker mit dem Beginn der Wirtschaftskrise 2008 zusammenfällt. Die Verunsicherungen dieser Zeit brachten eine Sehnsucht nach Figuren hervor, die an keine Partei, keinen Konzern, keine Institution, kein Ver-



Foto: Jens Komossa

lagshaus gebunden sind. Nach jemandem aus der bürgerlichen Mitte. Nach einem Bürgerpräsidenten, wie es Joachim Gauck jetzt sein soll. Nach einem Bürgerphilosophen wie Richard David Precht. Wenn er als Gast in deutschen Talkshows herumgereicht wird, spricht er für jenes Protestbürgertum, das Seiteneinsteigern des öffentlichen Lebens längst mehr traut als den üblichen Systemträgern. Sein letztes Buch „Die Kunst, kein Egoist zu sein“ (Goldmann, 2010) ist eine „Studie der Bedingungen moralischen Empfindens und Handelns und liest sich als direkter Kommentar zur Gegenwart“. (ZEIT online, 10.1.2011, Ursula März) Precht etablierte in Deutschland auf diese Weise das Modell des bürgernahen, sichtbaren, engagierten Intellektuellen, den es eher in Frankreich gibt als in der Bundesrepublik. An hundert Tagen im Jahr tritt Precht irgendwo auf; beim Wirtschaftstag der Raiffeisenbanken in Lübeck, beim Freiheitskongress der FDP in Berlin, bei der Weizsäcker-Stiftung und bei den Medientagen in München. Es kommt vor, dass er am gleichen Tag in zwei Fernsehsendungen zu sehen ist. Er schreibt im Spiegel über den Afghanistankrieg, die Bundestagswahlen, die Parteienverdrossenheit. Er sagt seine Meinung zu Stuttgart 21 und wettert gegen den Börsengang der Deutschen Bahn. Er ist gegen die Teilung des Staates in Bundesländer und plädiert für plebiszitäre Verhältnisse wie in der Schweiz. Kurzum: Ihn umgibt, wie kaum einen anderen, die Aura von Reformrealismus und Reformoptimismus. Auf kaum einem anderen lastet allerdings auch so stark der Verdacht der Scharlatanerie. Prechts Bücher ernten in der publizistischen Zunft scharfe Verrisse. Die Süddeutsche Zei-

tung schrieb über das 2009 erschienene Buch „Liebe, ein unordentliches Gefühl“, der Autor kenne sich in der Emotionspsychologie und der Evolutionsbiologie, deren Sexualitäts- und Liebeskonzepte er verwirft, „kaum besser aus als Oliver Pocher“. Das Buch sei eine „pseudowissenschaftliche Blamage“, Precht als Philosophen zu bezeichnen ein Witz. So denken wohl einige, Wissenschaftskollegen und Professoren. (ZEIT online, 3.03.2009, Susanne Schmetkamp).

Fernsehen mit Format

Gert Scobel hat das Fernsehen nicht erfunden. Aber man könnte sagen, er hat es als Medium für intelligente Kommunikation neu entdeckt. Anders als andere Fernsehphilosophen geht es ihm weniger darum, ein Medium zu benutzen, um für sich selbst höhere Streuung oder Bekanntheit zu generieren, sondern er lotet in seinen Sendungen die Möglichkeiten des Medium für die Vermittlung seiner Botschaften aus. Dazu



Foto: TV Spielfilm

sagt er: „Ich begreife Fernsehen als ein Medium der Bildung, das auch dazu da ist, Erkenntnis zu vermitteln und Orientierung in einer zunehmend komplexeren Welt zu bieten“. Der gelernte Philosoph und Theologe, der sich zusätzlich in Wissenschaftstheorie und Sprachphilosophie spezialisierte, ist auch im Medienbereich einer, der direkt vom Fach kommt. Parallel zu seiner philosophischen Ausbildung arbeitete Scobel als freier Mitarbeiter bei dem inzwischen eingestellten Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung sowie beim Hessischen und Westdeutschen Rundfunk. Er moderierte Kultursendungen im 3sat (Kulturzeit, delta), im ARD (Morgenmagazin) und ZDF (sonntags – TV fürs Leben) und wurde dafür auch 2005 mit der Auszeichnung „Kulturjournalist des Jahres“ geehrt.

Seit April 2008 gestaltet Gert Scobel auf 3sat eine eigene Sendung mit dem Namen scobel. Das Besondere dabei: scobel hat einen festen Sendeplatz, aber ein wechselndes Format. Jede Woche steht ein klar definiertes Thema im Mittelpunkt, das in offener Form umgesetzt wird. Ob als Gespräch, Film, Reportage oder Magazin – die Wahl der Formate und der journalistischen Genres erfolgt so, dass ein Thema bestmöglich ankommt. Gert Scobel verbindet als Moderator interdisziplinär die Vielfalt der Themen aus Kultur, Natur- und Geisteswissenschaften und Gesellschaft und garantiert deren spannende und sachgemäße Umsetzung. Das thematische Spektrum reicht von der wissenschaftlichen Forschung und ihren ethisch-moralischen Implikationen und Auswirkungen auf andere Fach- und Lebensbereiche bis zu Literatur, Musik, aktueller Gesellschaftstheorie und -kritik. Inhaltlich meist interdisziplinär und formal aus unterschiedlichen Perspektiven werden Themen durchgespielt, neue Informationen geboten und Meinungen hinterfragt. Den roten Faden durch die Sendung bilden kritische Neugier und die Lust, mehr und besser zu verstehen. Wissen und die Frage nach Orientierung in einem Meer der Information sollen in angemessener Weise und in zeitgemäßer Form attraktiv gemacht werden.

Rüdiger Safranski,
Richard David Precht,
Gert Scobel (v.l.):
Gesichter einer
medial inszenierten,
öffentlichen
Philosophie

Dass Denken spannend und gemeinsam denken unterhaltsam obendrein sein kann, haben die neuen deutschen Medienphilosophen nicht entdeckt. Auch früher gab es immer wieder Phasen, in denen der philosophical talk zu den gesellschaftlichen Gepflogenheiten gehörte; man muss nicht einmal an Kants legendäre Mittagsgesellschaften denken, es genügt ein Blick auf die „Zeitungseesgesellschaften“ der Aufklärungszeit, wo öffentliches Philosophieren und Politisieren das Alltagsleben einer erwachenden bürgerlichen Schicht begleitete. Aus der josefinischen Zeit ist überliefert, dass der Monarch seine Untertanen geradezu zu „staatsgefährdenden“ Disputen herausgefordert habe, etwa über die Frage: Warum ist König Josef bei seinen Untertanen nicht beliebt?

Katrin Klotz

„Bücher müssen miteinander sprechen“

Verlage in Südtirol - Unternehmen im Spannungsfeld von Kulturpolitik und Wirtschaft. Überlegungen zum derzeitigen Fördermodell

Verlage agieren immer im Spannungsfeld zwischen wirtschaftlicher Notwendigkeit und kulturpolitischem Interesse. Südtirol hat im Verhältnis zu seiner Größe eine relativ dichte Verlagslandschaft. Dabei existiert de facto keine Verlagsförderung, sondern das Land vergibt Druckkostenbeiträge. Diese bilden die finanzielle Grundlage für viele in Südtirol erscheinende Publikationen. Im Landesgesetz vom 10. November 1976, Nr. 45 heißt es „Der Landesausschuß kann Ausgaben übernehmen oder Beiträge, Zuschüsse oder Prämien für Veröffentlichungen, auch in Form von audiovisuellen Aufzeichnungen, und für Abhandlungen wissenschaftlicher, bildender, didaktischer und kultureller Art sowie für Veröffentlichungen, die das Land betreffen oder die als von Landesinteresse angesehen werden, gewähren.“ Doch um diese Förderungen können nur „Körperschaften, Vereine, Komitees und einzelne Personen, die keine Gewinnabsichten verfolgen“, ansuchen. Sprich, Verlage selbst sind von den Förderungen ausgeschlossen, es braucht immer einen Vermittler, wie das Südtiroler Kulturinstitut oder den Südtiroler Künstlerbund. Damit wird auch klar, dass nur Einzelproduktionen und kein Programm gefördert werden. Die Gesuche werden von diesen Institutionen stellvertretend für die Verlage beim Land eingereicht. Die Verlage müssen also die Mittel durch komplexe Umwege einwerben, jedes Ansuchen und somit jedes Buch muss einzeln begründet werden. Die jetzige Förderung von Seiten der öffentlichen Hand ist damit eine Projektförderung und hat mit dem Konzept einer Verlagsförderung, wie wir sie z.B. in Österreich finden, nicht sehr viel gemeinsam.

Dieses Förderungsmodell geht auf das Jahr 1976 zurück. Es muss ja nicht immer alles, was älter ist, schlecht sein, doch in diesem Fall ist es leider so. Die literarische Landschaft war 1976 ebenso wie die publizistische erst im Entstehen. Das Land war gerade erst durch

angebenden deutschsprachigen Autoren setzen auch im Rahmen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Akzente.“

Diesen veränderten Rahmenbedingungen wurde von Seiten der Politik kaum Rechnung getragen. Vorschläge zu Änderungen der Förderung, Beschlussanträge im Landtag werden nicht aufgegriffen. Diskutiert wird seit nunmehr zwanzig Jahren. Passiert ist wenig oder nichts. Die Verleger werden immer wieder getröstet. Die Regelung einer Verlagsförderung scheint keine kulturpolitische Priorität zu sein. Dabei geht es bei den Diskussionen gar nicht um ein Mehr an Mitteln, sondern einzig und allein um deren Verteilung und um die Honorierung der verlegerischen Arbeit. Natürlich wird das literarische Schaffen durch die Künstlerförderung gefördert und damit werden auch Autoren unterstützt, es gibt literarische Wettbewerbe, eine gut ausgebaute Bibliothekslandschaft und vieles mehr. Doch die vermittelnde Aufgabe des Verlags rückt dabei in den Hintergrund. Die jetzigen Förderungen – die Druckkostenbeiträge – resultieren aus einer Zeit, als die Rahmenbedingungen grundsätzlich andere waren. Damit werden heute noch Dorfchroniken, Mundartdichtungen, AVS-Broschüren, triviale Kriminalromane und das neue Werk von Zoderer verglichen und nach demselben Landesgesetz und auf der Grundlage derselben Kriterien gefördert. Das Wesentliche eines Verlags wird bei diesem Fördermodell allerdings nicht beachtet und auch eine Qualitätskontrolle – für die ein guter Verlag in idealtypischer Weise steht – ist nicht gegeben, da die Beiträge prospektiv vergeben werden.

Verlagsproduktionen und Nicht-Verlagsproduktionen, die nach dem jetzigen Fördermodell nach denselben Prinzipien beurteilt werden, liegen unterschiedliche Realitäten zu Grunde. Dies wird mit dem jetzigen Fördermodell nicht berücksichtigt. Auch haben es Südtiroler Verlage, die Nicht-Südtiroler Autoren verlegen,

schem Vorbild würde das Problem in Südtirol allerdings auch nicht lösen. Denn wichtig für die Tradition und die Identität dieses Landes sind beispielsweise auch Dorfchroniken, Festbroschüren und Mundartdichtungen. Ebenso würden bei einer reinen Verlagsförderung im Ausland erscheinende Werke Südtiroler Autoren bzw. Werke über Südtiroler Autoren durch das Raster fallen. Denn eine Verlagsförderung in Südtirol könnte auf der Grundlage der gesetzlichen Normen nicht österreichische Verlage fördern. Aber auch in Österreich erscheinende Werke sind für den Literaturbetrieb Südtirols wichtig. So hätte beispielsweise der „Dossier“-Band über Joseph Zoderer (2010) mit größter Wahrscheinlichkeit auch in einem Südtiroler Verlag erscheinen können. Doch könnte er da nie die Präsenz erreichen, die er im Grazer Literaturverlag Droschl, eingebettet in einen größeren literarischen Kontext, in einer bereits eingeführten Reihe, erreicht. Der Markt ist in Österreich größer, und damit gibt es für österreichische Schriftsteller mehr Publikationsmöglichkeiten als es für Südtiroler in unserem Land der Fall ist. Vielleicht ist es auch einen Gedanken wert, die sprachliche Randlage dieses Landes kurz zu erwähnen. Ich denke, Verlage an einer Grenze, noch dazu in einem nicht-deutschsprachigen Staat, haben es schwerer als Verlage, die sich näher am Zentrum orientieren.

In zwanzig Jahren hat sich die prozentuelle Verteilung von Förderbeiträgen für Druckkosten nicht signifikant verändert. Die Breite der vergebenen Druckkosten lässt den Eindruck entstehen, dass Vieles und dass in die Breite gefördert wird. Dies legt den Schluss nahe, dass damit auch Diskussionen ausgewichen wird, die ansonsten geführt werden müssten, wenn einige Publikationen unter qualitativen Gesichtspunkten nicht gefördert worden wären.

Eine Neuordnung der Druckkostenbeiträge in unserem Land würde also heißen, einen neuen Weg der Förderungen auf mindestens drei Ebenen zu denken. Eine erste Ebene könnte eine Verlagsförderung nach österreichischem Vorbild sein. Mit einer solchen würde die verlegerische Arbeit unserer Südtiroler Verlage anerkannt werden. Der staatliche Kulturauftrag würde ernst genommen werden und mit einer gezielten Förderung „von kleineren Verlagen, die qualitative, aber nicht leicht zu konsumierende Produkte verlegen“, würde man auch den nachvollziehbaren Vorschlägen der Verlage und Autoren gerecht.

Neben einer funktionierenden Infrastruktur könnte dabei das Programm ein wichtiges Förderkriterium sein. Die Wichtigkeit eines guten Programmes kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Siegfried Unseld kann man nur zustimmen, wenn er schreibt, dass das Ansehen eines Verlages vom Rang seiner Autoren bestimmt wird, von deren Wirkung und Auszeichnungen und dass ein literarischer Verlag nicht auf Einzelbücher baut und schon gar nicht auf Bestseller, sondern dass das Programm eines literarischen Verlags und sein Volumen nach dem inneren Kalender seiner Autoren wächst. Für eine Qualitätskontrolle könnte das Programm der Verlage in einem periodischen Abstand von mehreren Jahren von einem unabhängigen Gremium evaluiert werden.

Auf einer zweiten Ebene müsste es möglich sein,



Quelle für Foto und Bildtext: hds, 18.1.2010

n. c. kasers Rede wachgerüttelt worden, das literarische Leben steckte sozusagen erst in den Kinderschuhen. Doch „die heiligen Kühe“ wurden geschlachtet und zunächst fand die neue Generation junger Autoren neue Publikationsmöglichkeiten in Zeitschriften in Südtirol ebenso wie in Nordtirol, um nur einige zu nennen: „die brücke“, „der Skolast“ oder „Das Fenster“ in Innsbruck. Neben den Zeitschriften fanden die Autoren – nicht nur Südtiroler – neue Publikationsmöglichkeiten in neu gegründeten Verlagen in Süd- und Nordtirol. Im letzten Viertel des 20. Jahrhundert erlebte das literarische Schaffen in Südtirol einen Aufschwung. Anita Pichler, Oswald Egger, Sabine Gruber und Joseph Zoderer, um nur einige Autoren zu nennen, eine Vielfalt der Themen, Gattungen und Schreibstilen zeichnet heute eine lebendige Südtiroler Literaturszene aus. Beatrice von Matt schreibt zu Recht: „Die ton-

schwer, Druckkostenbeiträge zu erhalten, da der Andockpunkt Südtirol sein muss, aber nicht als Verlagsstandort, sondern autor- bzw. themenbezogen. Der Mehrwert eines Südtiroler Verlags entsteht aber nicht aus der Tatsache, dass er nur Südtiroler Autoren verlegt. Ganz im Gegenteil, ein Verlag, der nur Südtiroler Autoren verlegt, wird es schwer haben, sich auf dem deutschen Buchmarkt zu behaupten.

Es gibt also mehr als ein Argument, wieso die jetzige Fördersituation aus Sicht der Verlage alles andere als ideal ist. Das österreichische Modell der Verlagsförderung ist – um es wirtschaftlich auszudrücken – marktführend. Es gibt dort verschiedene Schienen, neben Druckkostenbeiträgen, der Titelförderung, gibt es eine Verlagsförderung, die Programmförderung, die die Realität eines Verlags unterstützt. Das Ersetzen der derzeitigen Situation durch eine Verlagsförderung nach österreichi-

Der neugewählte
Vorstand der
Südtiroler Verleger-
Vereinigung:
Fachgruppenleiter
Heinz Neuhauser,
Vizepräsident Gottfried
Solderer, Präsident
Hermann Gummerer,
Eva Simeaner, Ingrid
Marmsoler und
Othmar Thaler (v.l.)

für Südtirol kulturell wichtige Publikationen, die nicht in einem Südtiroler Verlag erschienen sind, zu fördern. Denn für die literarische Landschaft Südtirols sind Bücher Südtiroler Autoren, bzw. Bücher über Südtiroler Autoren, die im Ausland erscheinen, sehr wichtig. Wir haben nur einen Verlag, der auf dem gesamten deutschen Buchmarkt präsent ist, und dieser hat ein sehr enges und dichtes Verlagsprofil. Diese Ebene ist zugebenermaßen nicht ganz unproblematisch. Denn geraten durch diese Ebene nicht wieder die Südtiroler Verlage ins Hintertreffen? Nicht, wenn es genaue Richtlinien gibt, wann eine Publikation eines Nicht-Südtiroler Verlags förderungswürdig erscheint. Vorstellbar wäre eine Förderung, wenn das Werk gar nicht in das Verlagsprofil eines Südtiroler Verlags passt oder wenn es die Chance hat, in einer bereits eingeführten Reihe zu erscheinen.

Eine dritte Ebene könnte die bisherige Förder-schiene sein, in der Publikationen, die unter einem identitätsstiftenden Gesichtspunkt wichtig erscheinen, gefördert werden. Dorfchroniken, Jubiläumsschriften und erste literarische Zeugnisse würden in diese Sparte fallen. Für die kulturelle Identität des Landes Südtirol sind diese Publikationen von zentraler Bedeutung und auch diese sind auf die Förderung der öf-

fentlichen Hand angewiesen, da der Markt, den sie bedienen, ein relativ kleiner ist.

Eine solche dreistufige Förderung zu entwickeln, ist sicher eine Herausforderung. Doch könnte man so den verschiedenen Realitäten, die den einzelnen Publikationen zu Grunde liegen, eher gerecht werden. Der jetzige kulturpolitische Ansatz verfolgt zum einen den Ansatz, eine breite Palette an verschiedenen Druckkostensorten zu fördern. Dabei reicht das Spektrum von Zeitschriften über Kunst- und Ausstellungskataloge hin zu Festschriften, Broschüren, Dorfbüchern, Kirchen- und Schlossführern. Diese Druckwerke haben durchaus ihre Berechtigung und sind aus kulturpolitischen Überlegungen heraus durchaus förderungswürdig. Zum anderen vertritt die Kulturpolitik den Ansatz, die Personen zu fördern, die hinter den Publikationen stehen. Dass damit literarisches Schaffen ermöglicht wird, stimmt. Allerdings – und dies kann kritisch angemerkt werden – sind so Texte erschienen, denen eine bessere Betreuung, ein besseres Lektorat gut getan hätte. Dies zeigt, dass für die Kulturpolitik der Ansatz, Personen zu fördern, höher wiegt als eine generelle Verlagsförderung. Verlage werden als Wirtschaftsunternehmen betrachtet und somit

wird deren Förderung nicht als kulturpolitischer Auftrag gesehen.

Es bleibt festzuhalten, dass sich die Rahmenbedingungen und die Marktsituation im Jahr 2011 grundsätzlich von denen der 80er Jahre unterscheiden. Verlage, die den kulturellen Auftrag ernst nehmen, publizieren v.a. im literarischen Bereich „qualitative, jedoch nicht leicht zu konsumierende Produkte.“ Um Michael Forcher zu zitieren:

Ohne diese finanziellen Hilfen wären so niveauvolle Programme wie das unsere mit einem guten Anteil sogenannter „schwieriger“ Titel nicht zu machen. Da nützen noch so hymnische Besprechungen nichts, die angesprochene Leserschaft ist für manches Produkt einfach zu klein, um ein auch nur halbwegs ausreichendes Verkaufsergebnis zu erzielen.

Und niveauvolle Programme leben davon, dass „Bücher miteinander sprechen“. Doch kann das nicht gelingen, wenn die Unterstützung der öffentlichen Hand mehr eine Projektförderung als eine Verlagsförderung ist. Auch Verlage repräsentieren ein Land und deshalb wäre schön, wenn zum „geistigen Südtirol“ auch unsere Südtiroler Verlage gezählt würden.

Michael Zeller

Von der Freiheit des Dichtens

Just zu Pfingsten, dem Fest, da das Wort über die Menschen kommt, ist vor ein paar Jahren ein landesweit bekannter Maler gestorben. Die Boulevardmedien hatten heftig Anteil genommen an Jörg Immendorff in seiner letzten Zeit. Der „Düsseldorfer Malerfürst“ – darunter ging es nicht. Die Dominanz unter den Malern Deutschlands erreichte Immendorff beim Boulevard durch zwei Umstände, die mit seiner Arbeit – naturgemäß – nicht das Mindeste zu tun hatten.

Da war vor allem seine polizeiliche Festnahme in einem Düsseldorfer Hotel, in das er sich mit Prostituierten (aus Russland, hieß es) zurückgezogen hatte. Dort wurden die Herrschaften beim Konsumieren auch von Kokain erwischt. Darauf warf sich der Boulevard mit der branchenüblichen Inbrunst. In dem Milieu ist sein Zuhause: Prominenz plus Sex plus Drogen. Diesmal eben ein „Kunstprofessor“, der offenbar auch irgendwelche Bilder malte. Dazu kam, zum zweiten, Immendorffs „geheimnisvolle“ Nervenkrankheit (ALS), an der er mittlerweile gestorben ist. Sie ist unheilbar, der Tod tritt ein nach einer absehbaren kurzen Frist.

Wo die Dinge derart glänzend liegen für den Boulevard, konnte die Politik unmöglich abseits bleiben. Der damalige Bundeskanzler Schröder bestellte sein Amtsporträt fürs Kanzleramt beim moribunden Immendorff. Ein prächtiges Foto: Der Kanzler, strahlend wie immer, neben ihm, im Rollstuhl, der „Malerfürst“ – zwei Majestäten, Auge in Aug.

Der Schröder-Auftrag hatte einen weiteren enormen Vorteil für den Boulevard. Vor aller Welt war damit der künstlerische Rang von Immendorff erwiesen, die lästige Fragerei etwa nach dem Kunstgehalt des Werks vom „Malerfürsten“ konnte als erledigt gelten, ein für allemal. Der Boulevard durfte sich hinfort ungestört auf das Wesentliche der causa Immendorff konzentrieren. Zum Beispiel auf seine junge, schöne Ehefrau, aus Bulgarien, hieß es, oder Tschechien (ja, ja, der gute alte Ostblock)! Und sie malte sogar, selber. Die Krönung zur „Malerfürstin“ indes hat sich der Boulevard – bisher – entgehen lassen.

Es fällt mir schwer, über dergleichen anders als ironisch zu sprechen. Die Ironie über Wesen und Wirken des Boulevards mag mit ihm in den ihm eigenen Gefühlszonen zerflattern. Und weg damit. Am nächsten Tag – die letzten Fotos vom königlichen Begräbnis des „Malerfürsten“ waren verschossen – wurde schon die nächste Sau durchs Dorf der öffentlichen Klatschsucht getrieben.

Immerhin hatte es der Boulevard seinerzeit doch geschafft, anhand des Immendorff-Boheis meine eigene Lebens- und Arbeitspraxis wieder einmal in Frage zu stellen, ohne jede ironische Tändelei. Irgendein Kritiker vom gehobenen Boulevard (zwischen ZEIT und FAZ) pries den hingegangenen Maler in seinem Nachruf, er sei, neben so vielem anderen, ein „mutiger Mann“ gewesen. Ein Künstler, der sich nicht hinter seinen Bildern versteckt habe, sondern laut und deutlich seine Meinung sagte, gerade auch zur Politik.

Ich wollte ihn gleich wegschieben, diesen Satz, als Gesäusel des gehobenen Boulevards. Doch das gelang mir nicht. Wer bist denn du, fragte es in mir, hast du – ausgerechnet – Anlass, deine Position zur Kunst für irrtumsfrei zu halten? Ist es nicht wirklich feige, wie du dich hinter deine Bücher zurückziehst (im Boulevardton: dahinter versteckst), in der Meinung, du habest darin alles gesagt, was du zu sagen hast? Wer's genauer wissen wolle, möge deine Bücher lesen? Und so

beherrschen Lauttöner die Szene, die auf jede Frage irgendeine druckfertige Antwort zum Besten geben.

Das könntest du auch, behauptest du, aber du wolltest es nicht. Du sagst sogar: Du darfst es nicht. Ist das nicht intellektueller Hochmut, Menschenunfreundlichkeit? In welche Etage deines Elfenbeinturms willst du dich eigentlich noch emportreiben? Dünne Luft, mein Lieber! Vorsicht, Erstickungsgefahr! Wem ist, sag's selbst, wem ist mit einer Kunst gedient, die nur in ihrem Zirkel wahrgenommen wird?

Eben weil sie Kunst ist! versuche ich mich zu retten.

Ja, das sagst du immer, das kenne ich allzu gut von dir. Selbst wenn es stimmte: Wäre sie es denn wert, die hehre, abgehoben ferne Kunst, dass du deine Talente im Echolosen verpulverst? Ist sie das wirklich wert?

Soll ich darauf mit „Ja“ antworten?

Nein. Es sind genug Selbstzweifel in mir, auch ohne alle „Maler“- und „Dichterfürsten“ oder „Kritikerpäpste“ dieser Welt. Ich habe keinerlei Beweise in der Hand, und hätte ich einen, ich müsste ihn verdächtigen, Notkonstrukt des Eigendünkels zu sein. Nein, in diese Ecke will ich mich nicht verkriechen. Lass es mich anders versuchen.

Warum mache ich Literatur, sehr bewusst Literatur, von Anfang an? Nicht, um meine Privatheit auf dem Boulevard ausgestellt zu sehen, sei er flach oder gehoben. Auch nicht um hofzuhalten in den Medien und den Doktor Eisenbart zu geben fürs wertige Publikum: Schnell Diagnosen zum Afghanistankrieg der Bundeswehr, zum Doping im Radsport oder der Gefahr für Mensch und Natur, die von verbrauchten atomaren Brennstäben auf Generationen hin ausgeht.

Ich schreibe gerade, weil ich auf all das keine Antwort habe. Es sind aber und bleiben dies meine Sorgen, mehr oder weniger, auch wenn ich ein Herbstgedicht schreibe, über ein Kastanienblatt, das sich im Verdorren nach innen wölbt. Das ist – ich hab's mir kaum ausgesucht – meine Aussageform, mein Wort an diese Welt, zu diesem Leben, das ich eine Weile führe, als einer unter vielen anderen. Nur das, was ich in dieser Aussageform zu fassen bekomme, gilt für mich. Das muss reichen, oder es reicht eben nicht. Alles, was nicht auf mein Blatt Papier passt, was im Jenseits des Ungeformten bleibt, ist privates Gemurmel, unterhalb des Wortes, und geht keinen Außenstehenden etwas an, darf ihn nichts angehen.

Worüber ich nicht schreibe, muss ich schweigen. Nur in meinem Geschriebenen bin ich zu haben, nirgends sonst. Das ist unbequem für andere, ich weiß. Dreihundert Seiten wollen gelesen sein. Ein gigantisches Textmassiv in Zeiten von Drei-Wort-Botschaften per SMS. Dabei den Kopf oben zu behalten und nicht die Richtung zu verlieren, das ist die härteste Nummer auf dem Hochseil einer freien Künstlerexistenz.

Nur im Machen liegt die Kraft
die sich weiter gibt an andere
konzentriertes Eigenleben
aufgelöste Energie
nicht im Grübeln nicht im Reden
und nur Machen macht bescheiden

Haimo Perkmann

Sprachspiele – ein Experiment auf kleinen Bühnen

Im Oktober 2011 ging zum ersten Mal das Literaturfestival „Sprachspiele – Linguaggi in gioco“ über die Bühnen von Meran und Lana. Die fünftägige Veranstaltung ermöglichte eine praktische Verhältnisse-nahme von Literatur zu anderen künstlerischen und medialen Ausdrucksmitteln und versuchte auf diese Weise, Tendenzen und Positionen der zeitgenössischen Literatur poetisch greifbar zu machen.

Eine kurze Rückschau

Der Wittgenstein'sche Titel des Literatur-Cross-over-Festivals „Sprachspiele“ bezeichnete den Ansatz des Festivals, Sprache und Sprachgebrauch als theoretischen und praktischen Ausdruck zu erfassen, der sich in stetem Fluss befindet, keiner gezielten Leitung unterliegt und dennoch konstanten Einfluss auf das alltägliche Geschehen und die gesamtgesellschaftliche Entwicklung ausübt. Das lebendige und das tote Wort sollten aus verschiedenen Winkeln heraus beleuchtet, fragmentiert und bespielt werden. Die Einzelveranstaltungen der „Sprachspiele“ 2011 umfassten Konzerte, Theater, Rezitation und Gesang, sie reichten von Performances und Lesungen bis zu wissenschaftstheoretischen Konfrontationen. Von Anfang an mit dabei waren

Publikum begeistern, hätte man bei näherem Nachlesen des Dargebotenen den Text nicht selten gleich wieder weggelegt. Was blieb, war das Interesse am interdisziplinären Ansatz. Wir fragten uns daher, wie groß der Einfluss der „neuen“ Medien – die so neu nun nicht mehr sind – auf unseren Sprachgebrauch und auf die literarischen Tendenzen wohl sei und vice versa. So begannen wir Möglichkeiten auszuloten, interdisziplinäre literarische Veranstaltungen im lokalen Rahmen, zwischen Meran und Bozen, zu organisieren, die sich mit Literatur in Musik, Theater, Rezitation, Gesang, Kunst und Wissenschaft auseinandersetzen. Mit diesem Anspruch machten wir uns daran, unter dem Titel „Sprachspiele“ ein singuläres Veranstaltungs-

Debatte anzufachen. Dahinter verbirgt sich immer auch die hinterlistige Frage, ob es möglich sei, Literatur anzubieten, die unterhält ohne darum Unterhaltungsliteratur zu sein. Kann Literatur – diese Frage könnte man auch der Philosophie stellen – in unseren Tagen mehr als nur gelesen und rezipiert zu werden? Können Hermeneutik, Interpretation und interdisziplinärer Ansatz bereits eine inhärente Veränderung der Lebenswelt bedeuten? Etwa im Rahmen einer methodischen Reflexion, wie sie bereits die Prager Strukturalisten ausgearbeitet hatten. Dies wäre in jedem Fall eine ganz andere Dimension der Performativität, als ihn ein Poetry Slam oder die Popliteraten der 1990er Jahre vorgetragen haben. Auf der Grundlage dieser methodischen Reflexionen nahm das Projekt über den Sommer 2011 konkret Gestalt an. Ziel der fünftägigen Veranstaltung wurde es, eine Auseinandersetzung zwischen Literatur und anderen künstlerischen und medialen Ausdrucksmitteln zu ermöglichen, die unter Ausklammerung der herkömmlichen Li-



Alle Fotos: Laura Zindaco/Damian Pertoll

der Präsident der Südtiroler Autorenvereinigung, Peter Oberdörfer, sowie Autorin und Vissidarte-Herausgeberin Sonja Steger. Als Träger der Veranstaltung fungierten der Meraner Ost-West-Club und die Südtiroler Autorenvereinigung. Schauplätze waren unter anderem das Theater in der Altstadt, das Kulturzentrum – Centro per la cultura Mairania, Sketch Club Lounge im Hotel Aurora und Hotel Tivoli sowie der Ansitz Rosengarten in Lana.

Methodische Reflexion

Zunächst hatte uns der interdisziplinäre Ansatz des Poetry-Slam interessiert. Einen vielbeachteten Vorstoß hin zu Literatur als Performance hatte Martin Hanni mit der Dokumentationsstelle Literatur des Südtiroler Künstlerbundes gewagt. Unter ihm wurde die Dokumentationsstelle zum Asyl einer jungen Poetry-Szene. Doch bald wurde uns klar, dass Slams von den TeilnehmerInnen Mut und performatives Talent verlangen, andererseits jedoch stark dem gesprochenen Wort und dem Auftritt verpflichtet sind. So stellen die Slammer ihre Vorstellung von Literatur in sprachästhetischer Nonchalance unter den Primat des Klangs und der gelebten Show. Während die Performances das

programm auf das Südtiroler Literaturparkett zu bringen. Dabei spielten auch ganz pragmatische Überlegungen eine Rolle, etwa die Frage der literarischen Verortung, der Schauplätze, der regionalspezifischen Sprachgruppenthematik oder auch die Budgetfrage; vor allem aber die Herausforderung, zu sehen, ob es möglich ist, mit Literaturveranstaltungen heute noch ein Publikum zu begeistern und eine öffentliche

teraturkritik zur Methode einer praktischen und fragmentierten Einsichtnahme in die zeitgenössische Literatur führen könnte.

Sprachspiele 2011

Als logistischer und analoger Knotenpunkt des Festivals wurde ein temporäres, von Peter



Bandleader Gabriele Muscolino und Nachtcafé spielen „Mackie Lama“ in Schloss Pienzenau, Meran.

Kulturplätze

Paolo Caneppele über zweihundert Jahre Weltuntergang, im Theater in der Altstadt, Meran

Oberdörfer geleitetes Literaturbüro im Kulturzentrum Mairania eingerichtet, das allen Interessierten für die Dauer des Festivals offen stand. Als digitale Plattform installierten wir eine ebenfalls temporäre Webpräsenz, einen Blog, der von Markus Pfeifer alias Mek Wito, einem Berliner Blogger, gehostet wurde. Auch die Fotos von Laura Zindaco und Damian Lukas Pertoll flossen direkt in den Blog ein. Mek Wito, ein gebürtiger Deutschnofner, reiste kurz vor Festivalbeginn aus der deutschen Metropole an, um die einzelnen Veranstaltungen vor Ort, live und in seinem singulären Stil der „Totalgegenwart“ unter dem Titel „exil post“ kommentieren zu können. Dazu das Programmheft der Sprachspiele:

„Im Versuch, die Grenzen des Realen, Möglichen und Virtuellen abzustecken, verbirgt sich die augenscheinliche Aporie der vermittelten Unmittelbarkeit, die quantistische Distanz der virtuellen Dimension. So wird das Gedächtnis zu einem Archiv, während die Erinnerung wie ein Komet ohne erkennbares Ziel umherirrt und mit zunehmender Entfernung schwindet.“

Diese „Totalgegenwart“, die wir behelfsmäßig mit „presente immediato“ übersetzt haben, wiewohl die Konnotation zur „Immanenz“ verloren geht, verschriftlicht ein imaginäres Ich als Horizont des jeweiligen Wissensstandes, respektive des eigenen Gedächtnisses.

Programm

Der Eröffnungsabend gehörte ganz der Bozner Musikformation „Nachtcafé“, die im Rahmen einer Soirée auf Schloss Pienzenau ihre Eigenkompositionen, aber auch Vertonungen von Wedekind, Brecht und Kästner in italienischer Übersetzung zum Besten gaben – darunter ausschließlich Eigen- und Neuübersetzungen, etwa von Mackie Messer, den Gabriele Musco-



Peter Oberdörfer liest in Lana aus Gerhard Koflers „il posto esposto / der ausgesetzte Platz“.

Sparkassensaal des Kunsthhauses „kunst meran–merano arte“ aus ihren jüngsten Publikationen. Laura Mautone unterstrich mit bislang unveröffentlichten, minimalistisch ephemeren Gedichten, warum sie in Meran, der Stadt des Lyrikpreises, als zeitgenössische Lyrikerin zunehmende Aufmerksamkeit erfährt. Dagegen las die Boznerin Astrid Kofler, die erst 2010 den Walther-von-der-Vogelweide-Förderpreis für ihre literarischen und filmischen Arbeiten erhalten hatte, aus ihrem bodenständigeren Werk „Bauernleben in Südtirol“. Ein Werk, das auch und gerade zu jenem archivarischen Wissen der Alltagsgeschichte beiträgt, das ich frei nach Toni Bernhard „Verständnisemanzipation“ im Zeitalter des Internet nennen möchte.

Im Anschluss fand im Sketch-Lounge-Club des Hotel Aurora die Uraufführung der synästhetischen Sprachspiel-Klanginstallation des Bozner Performance-Künstlers Peter Holzknecht, alias Peter#Kompripiotr#Holzknecht statt, der die Geräusche von Utensilien der literarischen Pro-

mantraartigen Innenraum-Klanginstallation, deren Auflösung in der abrupten und akustisch inszenierten Fragmentierung des unbeschriebenen Blattes endete.

Auch die Performance „1 x Liter(N)atur“ von Hannes Egger stand im Zeichen der Materialität der „neuen“ Kommunikationsmittel. Die Ausgangsthese der Kunstaktion, die im Literaturbüro stattfand, bestand darin, dass der Künstler aus Lana den Begriff Literatur wörtlich und existenziell aufgriff und materialiter umsetzte. In seiner Performance extrahierte er aus dem Wasser verschiedene Wässerchen mit Informationsgehalt. Diese Information filterte er durch natürliche Mineralien, durch eine Taschenbuchausgabe von Aristoteles’ Poetik sowie durch ein Mobiltelefon. Das solcherart mit Information aufgeladene Wasser endete zur öffentlichen Belustigung in Getränken und/oder Suppen. Böse Zungen interpretierten die Installation und Performance als Ironie auf esoterische Kategorien wie vitalisiertes oder informiertes Wasser. In der Tat reiht sich die Performance, in diesem Lichte betrachtet, nahtlos in frühere Performances von Hannes Egger ein, in denen es ebenfalls um formelle Rituale ohne Referenz, also ohne Glaubensinhalt ging.

Ein weiterer Höhepunkt des Festivals war die interaktive Lesung „I Capelli della cometa“ von Paolo Caneppele zur Weltuntergangshysterie von 1910. Anlässlich des neuen, für 2012 angesetzten Weltuntergangs porträtierte der gebürtige Brixner Autor, Filmhistoriker und Leiter der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums in Wien die Weltuntergangsprophezeiungen der letzten zweihundert Jahre im Theater in der Altstadt. Dabei begleitete Caneppele seine szenische Lesung in italienischer Sprache mit der Projektion von alten Postkarten zum jeweiligen Weltuntergang, zwischen 1850 und 1910 – oder auch Postkarten für die Tage nach dem jeweils angesetzten Termin zum Untergang, als Glückwunschkarten zur verpassten Apokalypse. Zudem wurde die Lesung begleitet von musikalischem und filmischem Archivmaterial sowie von Gedichten und literarischen Auszügen aus jener Zeit. Diese Zitate wurden von dem in London wohnhaften Meraner Zeichner und Künstler Paolo Mennea vorgetragen.

Den Abschluss bildete eine Lyrikvertonung des Südtiroler Komponisten Josef Sagmeister. Der in Wien lebende Komponist vertonte im Auftrag von „Sprachspiele“ Gedichte von Sepp Mall, dem 2005 verstorbenen Gerhard Kofler und der Meranerin Sabine Eschgfäller, die als Lektorin für österreichische Literatur an der Palacky Universität in Olmütz lebt und arbeitet. Die Uraufführung, gesungen vom Kleinen Chor Lana, der sich auf Renaissance, Frühbarock und zeitgenössische Musik spezialisiert hat, fand im Ansitz Rosengarten in Lana statt, begleitet von einer monologischen Lesung Peter Oberdörfers, der ausgewählte Gedichte von Gerhard Kofler aus dem Gedichtband „Il posto esposto/Der ausgesetzte Platz“ vortrug.

lino als Bandleader kurzerhand in „Mackie Lama“ umbenannte. So stand der Eröffnungsabend ganz im Zeichen des kulturellen Austausches der zwei größten Sprachgruppen des Landes.

Diesem Ziel, beide Sprachgruppen einzubinden, blieb das Festival insgesamt treu. So lasen tags darauf die Südtiroler Autorinnen Astrid Kofler und Laura Mautone in einer Lesung im

duktion digitalisierte, durch seinen Laptop jagte und auf diese Weise der Materialität der Kommunikation durch digitale Manipulation in Echtzeit eine Stimme verlieh. Schon Lichtenberg wies in seinem Aphorismus zum „Blei der Setzer“ auf die materielle Seite der sprachlichen Produktion und ihren Einfluss auf die politische Entwicklung hin. Die unkonventionelle, archaisch-futuristische Ironie der Performance des Bozner Klangkünstlers steigerte sich schließlich zu einer geloopten,

Ausblick

„Sprachspiele – Linguaggi di Gioco 2012“ findet von 03. bis 07. Oktober in Meran und Umgebung statt. In diesem Jahr wird der Versuch unternommen, Lesungen und literarische Wanderungen – wie den seit zwei Jahren stattfindenden Peripatos – an öffentliche und historisch besetzte Plätze zu verlegen. Besonderes Augenmerk wird dabei auf Musik und auf zusätzliche mediale Ausdrucksformen sowie traditionelle, auch nonverbale interkulturelle und intrakulturelle Kommunikationsformen gelegt. Sprachspiele 2012 wird ein Fest werden, das in Zusammenarbeit mit dem Herbstfest der Galerie Werkbank Lana unter dem Namen „Herbst der Kultur“ für ein neues, literarisch-performatives Programm sorgen wird.

Uraufführung von Josef Sagmeister mit dem Kleinen Chor Lana, im Ansitz Rosengarten



André Schinkel

1

Von Koeppen, über den es viel zu berichten gäbe, habe ich das Zweifeln gelernt. Der Koeppen'sche Zweifel besteht unter anderem darin, fürchten zu müssen, über diesen Satz nicht hinauszukommen. Bei all der andrängenden Masse, die erwähnenswert wäre, bei all dem Stoff, der in dir brodelte. Du bist zum Bersten sprachlos. Da hast du deinen Lohn.

An das Nichts glauben. Und die Nichtigkeit. Ein lächelndes und dir selbst lächerliches Versinken in der Depression. Eine gebremste Euphorie, gebaut aus den Schatten der Bücherregale, die Babel'sche Türme bauen in den Zimmern, in den Bettwürsten der Gedanken. Ich habe von Wolfgang Koeppen aber auch eine Spielart der Würde gelernt, die darin besteht, sich genussvoll zu verheddern, selbst wenn man zum Interview (wie kolportiert und kolportiert wird) nur die Brille einschickt, die Zweit-Brille, die sich nicht oder kaum erinnern kann, versteht sich, und doch alles wie plausibel weiß. Dieser zarte Humor, er ist dem Feuilleton zart entgangen, wie es zugleich mit dem Auf- und Abrüsten einer selbstverordneten Legende beschäftigt war und wie er ihm abgeht bis heute, wo die Zeiten wieder ernst sind mit all den Politikerkarussells, dem geschmierten Traum von der Ankunft und von einer, wie auch immer, in den 'neuen Zwang' befreiten Kultur. Koeppen, wissen wir, er wusste das alles längst, und er hielt sich deswegen, lange zuvor, schon im Schatten, im sicheren Schutz eines Mantels, eines Fernrohrs, er irrte zu Tode vergnügt durch die Isar-Anlagen, ein Pommer, verloren in der, so muss es ihm erschienen sein, Behäbigkeit des mittleren Südens, einen Sarden am Knie, eine schwarze Ausgeburd dessen, wofür man heute gesucht wird.

Ja, dieser Mann, dem man ein Schweigen attestiert hat, das er dankend annahm, dieser Mann war auch im hohen Status seiner Verzettelung noch mit der Gnade, dem Fluch des atemberaubenden Erzählers geschlagen. So unterlief ihm immer wieder der eine oder andere Granatsplitter eines heute schier unzusammensetzbaren Werks, das gegen Ende tatsächlich eher ein Bruchwerk war, allein, mit welchem einsamen Schimmer. „Das klassische Italien“, „Wer bereitet den Raben die Speise“, jene heiter-hiob'sche Irrung, „Im Hochsitz“ oder „Die Wachteln“ – es sind dies Probestücke einer Gabe, die jede Zwiebelhäutung, jedes fliehende Pferd weit überglänzt und deren Anteilnahme man, soeben den Mittelseminaren entflucht, bald schätzt.

Es kam später schlimmer: Ich musste meine Magisterarbeit über ihn schreiben. Ich weiß nicht, ob das gut überlegt war. Es gibt vieles andere als Freunde von Koeppen unter dem weltfernen professoralen Vertretungsstand in Deutschland; und so musste ich mir von einem zweitgutachtenden Halbidioten die Relativität fluktuierender Nachzeitigkeit meiner kühnen Erwägungen zum verlöschenden Ruhm des eben von uns, und lächelnd, Gegangenen beweisen lassen. Ich habe es verwunden. Es ist mir der kühle Furor der Prosa von Koeppen geblieben.

2

Soll Literatur den Wahnsinn riskieren? Ist es mehr als eine Intellektuellen-Spielerei, dass der Dichter mit knetenden Fingern und einem ausgedörrten Solarplexus herumsitzen soll? Worin besteht denn der Wahnsinn – indem der Dichter sich der für sinnlos befundenen Hülse seiner Aufgabe in der angewandten Neuzeit widmet und dabei aufs Abstellgleis gerät, geraten muss... oder ist es nicht viel mehr Irrsinn, dass die angewandte Neuzeit bei vollmundigem Quaselsbetrieb auf die schamanischen Nachzehrer verzichtet? Koeppen, von dem man weiß, dass er gern gut gelebt hätte, ist viel zu lange der ‚Mangel der Unerheblichkeit‘ widerfahren, die

Koeppens Brille

späte Ehre für seine fulminanten, in die Seele dieses taumelnden Landes gehackten Romane konnte ihn nicht mehr retten, in „Jugend“ findet er dafür das stehende, bereits ins Allgemeine gedrehte Wort: „Wir sind von Anbeginn verurteilt.“ Dieser Anbeginn ist Koeppens Wunde, und er gerät in den vielen Jahren der Stille gegen ihn ins Schwären; Koeppen beantwortet den spät verordneten Ruhm, der ihm in den Rückzug, ins Unterstellen, ins Beobachten und Weg-Erfinden, brandet, mit Stille.

„Allein in meiner Wohnung. Aber ich traue mich nicht in das große Zimmer hinein. Da ist einer. Ich kenne ihn nicht. Er ist unsichtbar. Wie ein Tier den Jäger wittere ich, dass er gekommen ist. Er könnte mich mit seinen unsichtbaren Händen erwürgen.“ Was Koeppen in dieser Sentenz fürchtet, ist, so scheint es, aus den Ängsten des Anfangs heraus mit den Jahren stärker und



Foto: © Stefan Moses

stärker geworden; und es nützt ihm nichts, es am Ende des Notats in eine Spielart grimmiger Heiterkeit zu verkehren. Das zärtliche Lästern über die Beflissenheit einer germanistischen Jungfer geht ihm selbst im Deutschen Wortschatz verloren, ein anderer führt den schönen Traum an ihm vorbei ins Gebüsch. Der Aspekt einer solchen bitteren Verschmitztheit, oder, besser, verschmitzten Bitterkeit ist in der Koeppen-Forschung vom Leuchten des Schweigegebots überdeckt, der groben Fantasie davon, dass es einem Autoren zupass kommt, den Faden verloren zu haben. Oder aber, nach einigen Anläufen so zu tun zu haben, als hätte er den Faden verloren ... Um geschützt zu sein. Um diesen späten Glanz, der den Wahnsinn (das glaubt man in den Bürgerstuben zumindest) des Anfangs, der Mitte, des Abreißens aufwiegt, noch ein wenig zu wahren und in ihm, wie in einer längst abgelegten Vision von der Welt, noch etwas am Rande, und wissend, spazieren zu gehen.

Ja, es war auch der Ätzkalk dieser herrlichen Sprache, der mich früh begeisterte, in meiner ersten Germanistik-Vorlesung, dieses „Flieger waren über der Stadt, unheil kündende Vögel“, das mich dem rätselhaften Pommern, über den beglückenden Abyss meiner Kafka-Studien, ja, über das Erwachen meines nur schwer zu zügelnden Umschlags in Begeisterung angesichts der „Römischen Elegien“ des erhabnen Geheimrats mehrere Jahre ausgeliefert bleiben ließ.

„Tauben im Gras“ war das erste Buch meiner Studentenzeit, und es begleitete mich unterschiedlich bis an den Tag meiner um ein Haar hintertriebenen Magistrierung im Sommer 2001. Viel mehr noch liebte ich aber diese nur Koeppens eigene Kombination aus Wucht und Biegsamkeit, Starrsinn und Verlorenheit, wie sie einigen der späten Erzählstücke eignet, so der erst Ende der Siebziger publizierten „Raben“-Geschichte, die einer fehlerhaft zitierten Hiob-Stelle entspringt, oder der inneren wie äußeren Tragödie von „Frieda 1917“. Zugegeben: Ich musste, nachdem ich meinen Magister erworben hatte, einige Zeit die Finger von Koeppen lassen, um mich dem Wahnsinn der eigenen Träume von der Literatur wieder hingeben zu können; denn obwohl mich W. K. oder auch Sam Beckett eines Besseren hätten belehren können und sollen, war ich gewillt, trotz der widrigen Aussich-

ten halbwegs standhaft zu bleiben. Ich geriet, noch indem ich die Gefahr eines Nachdenkens darüber bedachte, damit in ein literarisches Zerbröckeln, das mich als, lyrischen und mehr noch konstitutionellen, Kurzstreckenläufer nahezu verzweifeln ließ. Anders als Koeppen habe ich an so manchem Tag das unbestimmte Gefühl, daß sich noch alles rundet und fügt. Aber sicher bin ich mir nicht, auch angesichts der Frage nach der Literatur, nach dem Wahnsinn. Ich denke zugleich: Sie riskiert ihn. Und sie zerrt zugleich ihre Klienten, die Medien und Delinquenten ihrer Hoffnung auf Erfüllung, in den Abgrund. Man kann da nichts tun.

3

Meine Beschäftigung mit dem Werk Wolfgang Koeppens nahm ich erst vier Jahre nach dem Examen wieder auf, indem ich einen Vortrag zum umstrittenen wie umwitterten „Jakob-Littner“-Roman hielt. Dieses Buch ist mir nahezu das liebste von Koeppen, obwohl es im Urgrund überhaupt nicht von ihm stammt und in der letzten Gestalt K.s Adaption des Wahnsinns seiner Zeit darstellt. Dieses Buch jenseits der vielbeschworenen trilogischen Schübe, ja, vielleicht jenseits seines eigentlichen Werkes bewegt, umtreibt mich samt seiner Rezeptionsgeschichte bis heute. Für mich bildet es (auch wenn es ein Sakrileg in den Augen der berechtigten Einspruch Erhebenden sein mag) mit den

Wolfgang Koeppen, geboren am 23. Juni 1906 in Greifswald; gestorben am 15. März 1996 in München, wurde vor allem durch seine „Trilogie des Scheiterns“ bekannt, durch die er sich den Ruf eines bedeutenden Autors der Nachkriegsliteratur erwarb. Sie entstand Anfang der 1950er Jahre und umfasst die Romane „Tauben im Gras“, „Das Treibhaus“ und „Der Tod in Rom“.

„Masuren“- und den „Venedig“-Notizen eine dokumentarische ‚Trilogie des Verlustes‘, genährt aus der Not, aus der Beschämung und dem Entschwinden der Zeit.

In der Zwischendistanz ließ ich ihn liegen, befasste mich weder mit den gediegenen Körnern, die einer Doktorarbeit zu K. Vorschub hätten leisten sollen, noch den fahrigen Irrtümern meiner Arbeit. So ließ ich den Lapsus, Koeppens „Anarchie“ in der Nähe der späten Beckett’schen Prosa zu sehen, lange für sich stehen. Es ist, weiß ich heute, wie der Entscheidungsstreit zwischen Joyce und Proust, zwischen Entleerung und Fülle. Ich wollte auch nicht der hilflosen Hochtönerei eine weitere Oktave zufügen, nicht den Wahnsinn aufs Spiel setzen, der mich von den hierarchischen Lümmeleien des Akademie-Betriebs abhielt und zum Eigenen antrieb. Erging mich selbst in heiterem Grimm, versteint Seele und Leib bei vollem Bewusstsein, und verzettelte mich mit ambitionierter Akribie. Das brachte mir Not und Bewunderung ein, wie es sich gehört in diesem Land.

Ich wurde einer dieser traurigen, verlorenen, starrsinnigen Skribenten, die sich über Jahre von den hingeworfenen Blicken auf trübe Hoffnungen nähren. Ich zog das Leben in Zweifel und kehrte zu ihm zurück. Ich zog die Kunst in Zweifel und kehrte reuselig an ihre Stuckbrust zurück. Ich zog die Liebe in Zweifel und warte darauf, dass sich die Königskindereien, die fraglos aus ihr resultieren, doch erfüllen. Der Liebende wird enttäuscht, heißt es, die Hoffnung verlischt. Es war der Punkt, an dem Koeppen wieder wichtig wurde für mich. Ich begann ihn auf andere Weise zu fürchten. Zugleich nahm ich ihn in den Kreis meines Mitleids auf, der sich aus dem Selbstmitleid nährt. Wahrscheinlich hätte ich dem ‚empfindsam Verreisten‘ sogar leidgetan dafür.

Überhaupt: Das Erstaunen angesichts der (eigentlich der längst aufgekommenen Hilflosigkeit, das Werk noch zu formen und zusammenzuhalten, entlehnten) Genialität von „Melancholie“. In diesen sechs an sich selbständigen Flausen, zu einer kaleidoskopischen Erzählung geronnen, berührt der alte den jungen, der zweifelnde den hoch ambitionierten Koeppen, stehen sich Ge-

lächter und Tragödie einander am Scheingrab. Diese Textmeteore gehören – neben „Thanatologie“ – zum Schärfsten und Entsagendsten, was der lange Zurückgewiesene schrieb; und doch geben sie Hoffnung. Sie zeigen Wolfgang Koeppen auf dem, so erscheint es jedenfalls, jederzeit erreichbaren Zenit seines Könnens. Ich möchte sie im Hinblick auf das in der deutschsprachigen Literatur von Zeit zu Zeit auftretende, schwallartige und tatsächliche Schweigen nicht missen.

4

Auch wenn (wer weiß, wofür es gut ist) unsere Begegnung nur von der papierenen Art war, so steht er doch bis heute bei mir im Türrahmen meines Skriptoriums, in dem mich einst Papierberge oder die Motten verschlingen, lebensgroß, klirrt bedächtig mit dem Schlüssel in der Hand. Ich habe getrunken, natürlich, wie oft, wenn ich in Furcht vor einem zu schreibenden Text bin, aber ich fühle mich seltsam klar, im Warten wie in der Betrachtung der Buchstabenflut, die keinen Sinn gibt. Es gibt die völlige Klarheit und die trunkene Klarheit. Beide sind schrecklich – weil man alles erfährt oder nichts mehr begreift. Man möchte sich, im Zweifel für den Angeklagten, an den Rand begeben und dem Roman zusehn, in dem man ratlos auf- und abgeht und nicht mehr weiß, welcher der Wege der richtige ist. Man benötigt einen Ratgeber. Wenn er endlich geliefert wird, komplimentiert man ihn vor die Tür ... oder man lässt sich von ihm zum Essen einladen. Apropos: Der große Fresser, mit dem er sich nächtelang in seiner mit Büchern zugestellten Wohnung unterhielt, ich hätte gern einmal mit ihm getauscht. Was hätte man nicht alles auf dem Höhepunkt dieser seiner, Wolfgangs Koeppens, langer Werkphase, die als jene seines ‚Verschwindens‘ verklärt ist, durch ihn erfahren können! Es ist nun in Gips bewahrt und bleibt uns verborgen, oder schwindet noch hin, in einem traurigen Hain, auf dem falschen Friedhof, in München, wo doch Greifswald dafür bestimmt war, Greifswald in Pommerland, die Grablege seiner Mutter Maria, die Basis, Airbase des stetig abwesend durchs Werk ballonierenden Vaters,

der verschollen bleibt wie der uralte Traum von der Liebes-Erfüllung und Reinhold Halben heißt, ein Pseudonym des erwachenden Dichters. Soll man den Wahnsinn riskieren, für die Sekunde der Hoffnung, den Moment vor der Enttäuschung? Oder soll man sich in Vernünftiges fassen und als Deuter des Mediokren begnügen? In einer Epoche, in der es gesünder ist, nicht herauszuragen, ist das vielleicht die bessere Lösung. Es hätte uns Lascaux, die Renaissance, Dürer und Einstein erspart, wir wären uns ähnlich wie nie, das Folienzelt im Garten das glückstriefende Treibhaus unserer kleinlichen Ränke.

Die Literatur, sie kommt uns dabei, nun ja, in die Quere. Sie untergräbt, mit nachlassender Kraft, aber doch stetig, unseren Traum von Glücknis und Tierheit. Sie unterscheidet uns von den Schimpansen und trägt das Gut unserer Erkenntnis vor sich her. Leider sind wir inzwischen zu beschäftigt, um uns mit ihr und ihren Lehren und Irrwegen zu befassen; den schlechten Romanen, die das Establishment der Oberflächen fordert, dem schrillen Erfolgszwang, der uns in die Abgründe unserer verschmutzten Organe hinabtreibt und uns wie auch unsere Ambitionen aller fünf Jahre in Vergessenheit, vor die sprichwörtlichen Hunde gehn lässt. Und doch scheint es, als würden wir selbst den Schimpansen nicht gerecht und könnten einen wie Koeppen brauchen, der zwischen den digitalen Gartenzwerge steht und uns lächelnd die Abgründe aufzeigt. Sie beginnen hinter der Einzäunung unserer Parzellen, und sie ziehen sich bis an den Horizontrand unserer Blicke.

Von Wolfgang Koeppen, über den es noch viel zu berichten gäbe, habe ich das Zweifeln gelernt. Ich bin ihm dankbar dafür, auch wenn ich meinen Weg aus der Misere noch suche. Das hat der alte Mann mir voraus. Ob es ihm etwas genützt hat, das kann ich von hier aus nicht sagen. Ich bewundere ihn für die grelle Klarheit des vollendeten Werks, das er uns hinterließ und für das Chaos, das er uns im Steinbruch seiner vorgeblichen Niederlage anrichtete. So bin ich dem Risiko seines Wahnsinns noch immer ausgeliefert. Da hast du deinen Lohn. Der Alte lächelt erschöpft, tritt ab ins wartende Strauchwerk. Es ist der Moment des Verlöschens.

13. Literarischer Wettbewerb der Stiftung Südtiroler Sparkasse

In den Sparten: Lyrik und Prosa (Erzählungen, Geschichten, Novellen, Romane, Essays etc.)

Teilnahmeberechtigung: alle Südtiroler HochschülerInnen und 20- bis 30-jährige SüdtirolerInnen

Teilnahmebedingungen: Lyrik (mind. 10 Gedichte)
Prosa (mind. 10 Typoskriptseiten)

Alle Texte müssen unveröffentlicht sein!

Einzusenden sind die Texte mit Kennwort versehen als Typoskript in vierfacher Ausfertigung (nicht per Email oder auf Diskette), anonym an den Südtiroler Künstlerbund, Weggensteinstr. 12, 39100 Bozen. Auf dem Briefumschlag mit den Texten ist der Vermerk „Literarischer Wettbewerb Stiftung Südtiroler Sparkasse 2012“ anzubringen. In einem eigenen beigefügten Umschlag müssen Lebenslauf, Name und Anschrift, Telefonnummer, E-Mail-Adresse, Geburtsort und Geburtsdatum, Hochschulstudium oder Arbeitsplatz angegeben werden.

Einsendeschluss: 30. Juni 2012

Preise: Insgesamt sechs Preise, jeweils drei in jeder Sparte:
Lyrik und Prosa: 500.- / 400.-/300.- €uro

Die PreisträgerInnen werden von einer unabhängigen Jury ermittelt. Die Preise werden innerhalb 2012 vergeben. Nach Möglichkeit werden die besten Texte veröffentlicht.

Informationen: **Südtiroler Künstlerbund/Literatur**
Weggensteinstr. 12, I-39100 Bozen
Telefon 0471/977037, Fax 0471/977016 oder
Email: info@kuenstlerbund.org



Michael Kumpfmüller



Foto: Tagesspiegel

„Niemand hatte gedacht, dass es so schnell gehen würde, ich hatte Vater drei Tage zuvor zur Therapie gebracht und mich mit ihm für die Rückreise verabredet.“ – Doch nicht nur Johannes, der Protagonist von Sepp Malls Roman, wird auf dem falschen Fuß erwischt, sein Bruder Gregor fällt völlig aus dem Tritt, glaubt plötzlich, der tote Vater stünde vor seiner Tür ... Während sich die Mutter der beiden in ihre Demenz flüchtet, regelt Johannes mechanisch die Formalitäten, muss sich derweil eingestehen, vom eigenen Vater eigentlich nichts zu wissen, und dies gilt nicht zuletzt für dessen Vorgeschichte als Wehrmachtssoldat, Vaters Dienstzeit in Berlin, wovon – keiner weiß wie – alle Unterlagen verschwunden sind.

Das Nichtwissen und auch das schlechte Gewissen, bei Vaters Tod nicht am Bett gestanden zu sein, lässt Johannes keine Ruhe, so dass er beschließt, den Kongressbesuch in Berlin für eigene Recherchen zu nutzen, jene Frau zu finden, von der ihm nur der Name genannt wurde, denn Klara Hubmann soll einst die Geliebte des jungen Südtirolers Erwin Stockner gewesen sein. Tatsächlich findet er die alte Frau, die ein Leben lang auf ein Zeichen ihres Geliebten gewartet hat, erfährt, wie sich die beiden 1944 bei einem Bombenangriff im Keller kennen und wenig später lieben gelernt haben. Johannes erfährt das nicht nur von Klara – auch der Vater hat sich dazugesellt, sein Vater, der doch jenseits der Alpen auf dem

Markus Bundi

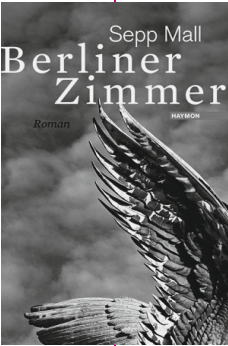


Foto: Cover

Ein meisterliches Epitaph

Sepp Mall: *Berliner Zimmer. Roman*
Haymon Verlag, Innsbruck, 2012

städtischen Friedhof liegt, Feld B, Reihe 18. – Tatsächlich?
Bei der ersten Begegnung mit der alten Frau Hubmann wollte sich diese noch nicht erinnern, bat Johannes, bei seinem nächsten Besuch ein Foto des Mannes mitzubringen. Kurze Zeit später betritt Johannes einen Souvenirladen und kauft für seine Tochter ein Schreibheft, das er aber, zurück in der Pension, in seinem Berliner Zimmer, selber in Gebrauch nimmt: „Je länger ich schrieb, desto deutlicher wurde mir, dass man mithilfe von ein paar Sätzen imstande war, eine Wirklichkeit zu konstruieren, und dass man diese zwei Sekunden später wieder zerstören konnte, als wäre nichts geschehen.“ – Das ist der Schlüssel, mit dem Johannes seinen Vorstellungraum öffnet, und spätestens von diesem Zeitpunkt an lässt sich für den Leser kaum noch unterscheiden, was sich in Berlin tatsächlich abspielt und was davon Johannes sich lediglich vorstellt. Das Titel gebende „Berliner Zimmer“ wird unversehens zum Ort eines virtuellen Kammerspiels, in das sich auch Johannes’ Tochter einschaltet, als sie ihrem Vater am Telefon die Geschichte von Orpheus und Eurydike vorliest, die sie für die Schule geschrieben hat. In Johannes’ Kopf überlagern sich die Geschichten, Klara und sein Vater gehen aufeinander zu, plötzlich sieht er die beiden auf einer Überwachungskamera einer U-Bahn-Station, Sehnsucht und Zeit ballen sich im Moment. Orpheus oder Morpheus? – Forderte der Vater

erst noch von seinem Sohn, er solle ihm sein Leben lassen, gesteht er ihm wenig später, er habe sich verlaufen in seiner Verwirrung und alles sei vergebens – „Das ist der Traum, der mich verfolgt bis heute“. Dann, wiederum, ermahnt sich Johannes seiner Träume, behauptet trotzig: „Ab jetzt ist alles real.“ So bleibt durchaus offen, ob sein Bruder Gregor und dessen Frau ihrerseits ebenfalls in Berlin auftauchen oder nicht. Dass er, Johannes, mit Angelina – quasi im letzten Moment, um doch „noch ein bisschen Trost zu finden“ – im Bett landet, entspricht in jedem Fall seiner Sehnsucht; womöglich aber bleibt Angelina doch nur der kleine Engel seiner Wunschträume.
„Berliner Zimmer“ ist kein Roman vom literarischen Fließband, der 1955 geborene Schriftsteller aus Meran ist auch kein Schnellbrüter; in den letzten zehn Jahren veröffentlichte Mall gerade mal den Gedichtband „Wo ist dein Haus“ (2007) und den Roman „Wundränder“ (2004). Zwischen Träumen und Wachen, zwischen Leben und Tod, auf dieser Schwelle (es ist ein und dieselbe) oszilliert dieser neue Roman, der insbesondere durch die sorgfältige wie gekonnte Verknüpfung der Motive besticht und sich in einer sprachlichen Leichtigkeit offenbart, die staunen macht. Die eine Figur wird zum Stellvertreter der andern in einem Vexierspiel, in dem die Gesetze von Raum und Zeit aufgehoben scheinen. Paradox oder nicht: Eine präzise Intuition hält diesen Text, dieses meisterliche Epitaph, im labilen Gleichgewicht und den Leser in einem Schwebzustand, der zuweilen Schwindel erregend ist und zugleich fasziniert.

Sepp Mall



Foto: Literaturhaus Webkalender 2005

Harald Wieser

Kafkas Diamant

Michael Kumpfmüller: *Die Herrlichkeit des Lebens. Roman*
Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2011

Dass bei Franz Kafka nicht immer alles surreal und grotesk sein muss, zeigt Michael Kumpfmüller mit seinem Roman „Die Herrlichkeit des Lebens“. Es ist eine nicht ganz einfache Liebesgeschichte zwischen einem äußerst sensiblen Mann und einer verständnisvollen, einfühlsamen Frau. Namen spielen dabei keine große Rolle. Es ist die einfache Liebe zwischen dem Doktor und Dora. Dass es sich bei den beiden um Franz Kafka und Dora Diamant handelt, gehört zu den offensichtlichen Dingen des Romans und wird somit unwichtig. Michael Kumpfmüller hält das Offensichtliche lieber verdeckt und zeigt seinen Lesern die feinen Kleinigkeiten, die normalerweise im Verborgenen bleiben. Das Wichtige des Romans ist die ehrliche Liebe. Mensch zu Mensch. Und die Herrlichkeit, die sich daraus ergibt: „Würde sie ihr Leben aufschreiben, würde sie nur Kleinigkeiten notieren, denn am größten, findet sie, ist das Glück, wenn es winzig klein ist, wenn er sich die Schuhe bindet, wenn er schläft, wenn er ihr durchs Haar fährt.“

Der Roman ist in drei Teile gegliedert, von denen jeder Teil einen Abschnitt der Beziehung zwischen Dora und Franz darstellt: eins/kommen, zwei/bleiben und drei/gehen. Gemeint ist damit das gemeinsame Ankommen der beiden Liebenden in Berlin, denn sie haben sich bereits nach kurzer Kennenlernphase dazu entschlossen, zusammen in Berlin zu leben. Das Bleiben beschreibt ihr gemeinsames



Foto: Cover

Leben dort, mit allen Höhen und Tiefen und das Gehen schließlich das Verlassen Berlins und das, was danach kommt: das Elternhaus in Prag, zwei Sanatorien in der Nähe von Wien, bis hin zum Weggehen aus dem Leben – Kafkas frühem Tod. In Berlin haben Dora und Franz mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen: einer pruden, geldgierigen Vermieterin, der andauernden Geldentwertung und somit einhergehenden finanziellen Schwierigkeiten, Kafkas Schreibblockaden und schließlich auch seiner Tuberkuloseerkrankung, die ihm zunehmend seine Kraft raubt. Als die Probleme der beiden in Berlin immer weiter zunehmen, beginnt Kafka an seiner Entscheidung, mit Dora dort zu leben, zu zweifeln. Er beginnt nach Alternativen zu suchen. Meran und der Gardasee kommen dafür in Betracht, doch soweit sollte es nicht mehr kommen. Mit gekonnt feinfühligem Anspielungen bringt Michael Kumpfmüller immer wieder Historisches in seinen Roman ein: die Depression in Deutschland und den aufkeimenden Hass gegen die jüdische Bevölkerung. Kumpfmüller schreibt vom Doktor in einer ganz bestimmten sprachlichen Ehrfurcht. Dadurch erhält die Figur eine fast mystische Aura, die sie umgibt, und diese Aura ist es wohl auch, die Dora Diamant an Franz Kafka so anziehend findet. Sie respektiert den um vieles älteren Geliebten, will ihn nicht verändern und gibt sich ihm hin, ohne sich dabei selbst aufzugeben. „Wenn ich dich störe, sagt sie, gehe ich weg, bis du mir ein Zeichen gibst, dass ich wiederkommen darf.“ Die Präsenz Kafkas als Schriftsteller bleibt trotz-

dem allgegenwärtig. So erfährt man beispielsweise, dass er – während seiner Zeit mit Dora Diamant in Berlin – an der Erzählung „Der Bau“ arbeitet, die bekanntlich unvollendet blieb. Trotz der manchmal unnötigen Längen handelt es sich bei der „Herrlichkeit des Lebens“ um einen gelungenen Roman aus dem Haus Kiepenheuer & Witsch.

Herausgeber	Distel - Vereinigung	
Erscheinungsort	Bozen	
Präsidentin	Gertrud Gasser	
Vorstand	Peter Paul Brugger, Armin Gatterer, Karl Gudauner, Reinhold Perkmann, Roger Pycha	
Koordination, Veranstaltungen	Bernhard Nußbaumer	
Presserechtlich verantwortlich	Vinzenz Ausserhofer	
Finanzgebarung	Christof Brandt	
Graphisches Konzept	Gruppe Gut Graphics	
Sekretariat	Alexandra Platter	
E-mail	I - 39100 Bozen, Silbergasse 15	
homepage	Tel. ++39/0471 - 977468	
Druck	Fax ++39/0471 - 940718	
Grafik	info@kulturelemente.org	
Bezugspreise	www.kulturelemente.org	
Abonnement	Fotolito Varesco Auer	
Bankverbindungen	Media Grafik ++39 348 580 30 70	
	Inland: 3,5 Euro, Ausland 4 Euro	
	Inland: 22 Euro, Ausland: 29 Euro	
	Südtiroler Landessparkasse Bozen:	
	IBAN: IT30 F060 4511 6010 0000 1521 300	
Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Südtiroler Landesregierung,		
Abteilung Deutsche Kultur		
Die kulturelemente sind eingetragen beim Landesgericht Bozen unter der Nr. 1/81		
Alle Rechte sind bei den Autorinnen und Autoren. Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Genehmigung der Redaktion und Angabe der Bezugsquelle erlaubt.		

Roland Benedikter,
Bozen/Stanford (USA)
Univ. Professor, Kultur-Philosoph
und Publizist

Markus Bundi, Baden (CH)
Kulturredaktor

Lothar Gütter, Alt Rehse (D)
Kulturwissenschaftler
und Künstler,
Gründer und Leiter des
Projektes Naturlernwelten

Katrin Klotz, Lana/Innsbruck
Literaturwissenschaftlerin

Bernhard Nußbaumer, Meran
Koordinator der Kulturelemente

Elke Palfrader, Meran
Grafikdesignerin und Künstlerin

Haimo Perkmann, Kastelbell
Autor, Übersetzer
und Kulturpublizist

André Schinkel, Halle/S.
Schriftsteller

Helmuth Schönauer, Innsbruck
Rezensent, Mitarbeiter der
Universitätsbibliothek

Harald Wieser,
Bozen/Innsbruck
Literaturwissenschaftler und
Publizist

Michael Zeller, Wuppertal
Schriftsteller

Helmuth Schönauer

Abspann der Praktiker

Stefan Neuhaus: Literaturvermittlung
UVK-Verlag (UTB 3285), Konstanz, 2009

mann, Feldforschung – Pierre Bourdieu, Diskursanalyse – Michel Foucault.

Bei dieser Gelegenheit werden die süffisanten-
sten Sätze dieser Gedankenwerke en passant
vorgestellt, beispielsweise Luhmann: Unterhal-
tung besteht darin, überflüssige Zeit zu vernich-
ten. (118)

Einheiten über Rezeption, Kanon, Gate-Keeper, die Unterscheidung zwischen trivialer und Höhenkamm-Literatur, Verlagswesen, Literaturkritik, die sich zwischen Emphatikern und Gnostikern bewegt, führen schließlich zu einem Abspann der Praktiker.

Dabei erzählt der Lektor Oliver Vogel im Sinne einer Society-Posse, wie er zwischen Sendeterminen, Autorentreffen und Jahresplanung ständig im Flieger oder ICE hin und her flitzt. Völlig glaubwürdig hingegen die Darstellung des Innsbrucker Verlegers Markus Hatzler, wie man eine Taschenbuchreihe gründet und am Leben erhält. Stefan Neuhaus stellt in allen Kapiteln immer wieder eine Verbindung zwischen dem gerade Aufgeführten und der zu erwartenden Lebens-

realität her. Das Feld der Literaturvermittlung ist so amorph, dass für viele Platz ist. Die Kunst besteht vermutlich darin, dass jeder Anwender seinen persönlichen Zugang findet.

Am Beispiel der Postmoderne und etwa zehn Romanen stellt der Autor schließlich die Grundzüge der Gegenwartsliteratur vor, ein Favorit dabei ist Walter Moers mit seinem Roman „Die Stadt der träumenden Bücher“. Hier lassen sich wesentliche Merkmale des Romans auf der Höhe der Zeit ausmachen. Dieser nämlich ist autoren- und genreübergreifend, fügt jede Menge Zitate ein, weist ein polyphones Erzählkonzept auf, spielt mit Traditionen und ebnet den Unterschied zwischen Hoch- und Popkultur ein. (256)

Stefan Neuhaus Anregungsbuch „Literaturvermittlung“ richtet sich natürlich an Studentinnen und Studenten, spricht aber auch alle alten Hasen an, die – oft schon vom Strom der Zeit narkotisiert – ihre Literatur-Arbeit verrichten. Und diese These hat etwas verrückt Sympathisches an sich: Wenn Literatur aus Literaturvermittlung besteht, dann wird ja jeder von uns gebraucht!

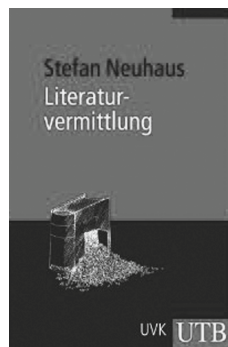


Foto: Cover

