

COAR

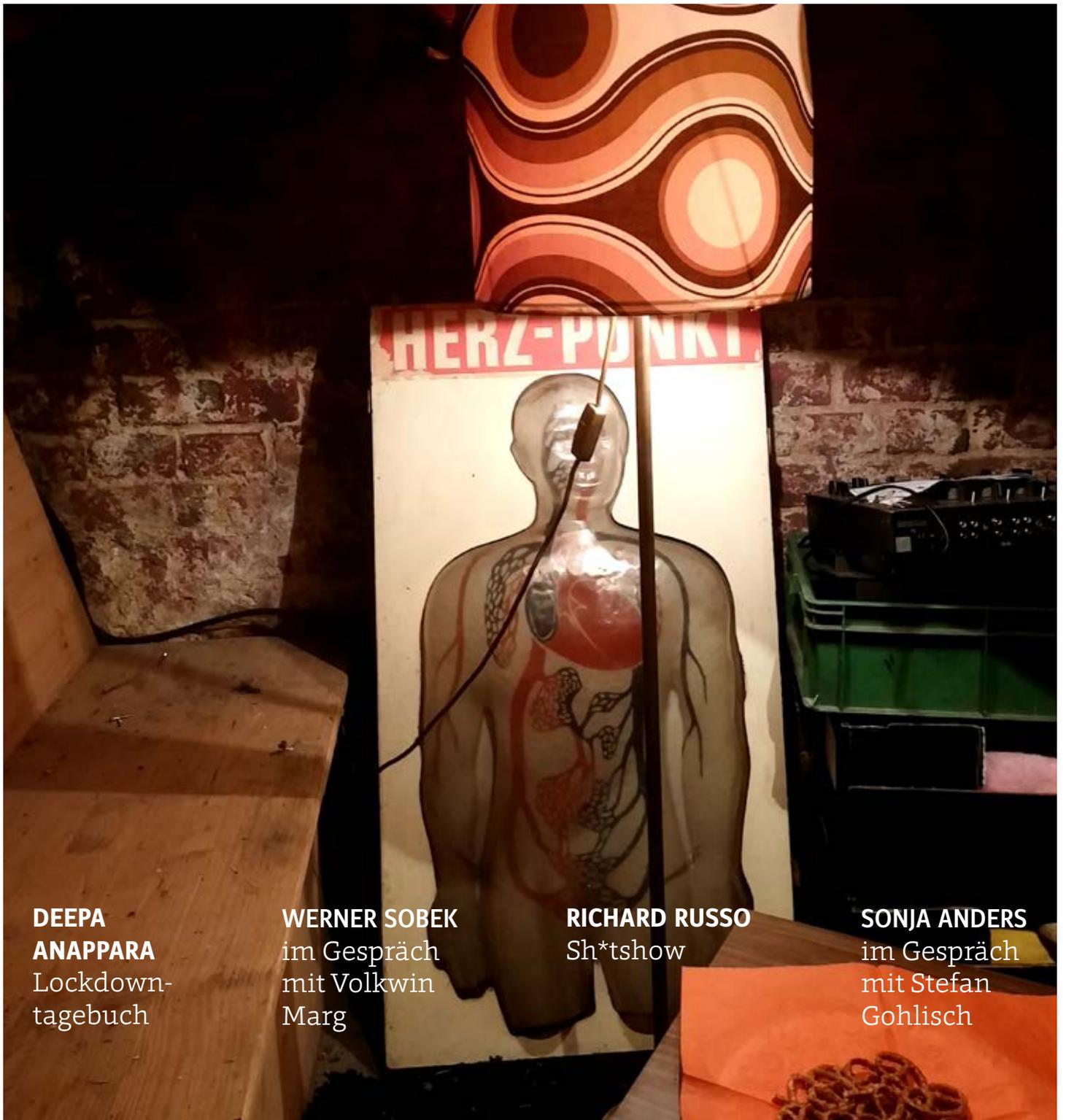
Literarischer
salon

11
102
1004

Leibniz
Universität
Hannover

02

Das Corona-Zwangspausen-Magazin des Literarischen Salons



**DEEPA
ANAPPARA**
Lockdown-
tagebuch

WERNER SOBEK
im Gespräch
mit Volkwin
Marg

RICHARD RUSSO
Sh*tshow

SONJA ANDERS
im Gespräch
mit Stefan
Gohlisch

Editorial

»Summertime, and the livin' is easy« – laut Guinness-Buch der Rekorde wurde kein Lied öfter interpretiert. Gut zu wissen. The livin' im Summer of 2020 ist nämlich ein bisschen uneasy – mit Maske vorm Mund singt sich's schlecht. Wohl dem, der in seinem eigenen Pool baden kann (außer David; vgl. Seite 21 ff.). Zwar dürfen die, deren Aerosole zusammengehören, schon irgendwie as usual miteinander rumsommern. Ansonsten: Komm mir bloß nicht zu coronah. Mein Ort ≠ dein Ort. Zu einem Kein-Ort (gr. »Utopie«) ist dieser Sommer für viele geworden. Wir müssen uminterpretieren.

Ok, COR² kann einen Sommer nicht ersetzen, und Utopien haben wir auch nicht zu bieten. Doch immerhin erinnert uns der global renommierte Bauingenieur Werner Sobek daran, dass wir sie brauchen, damit sich unsere Welt nicht zum Nicht-Ort klimawandelt. Ob und wie das geht, sagt er Ihnen übrigens am 2.11. persönlich, als kommender Salon-Gast. Deepa Anappara, die wir, um den Ausfall der Veranstaltung mit ihr im Mai abzufedern, um einen Originalbeitrag baten, denkt darin insofern utopisch, als sie auch an die Orte denkt, die sie nicht besucht hat. Nicht besucht im Mai hat uns auch Richard Russo. Dafür bringen wir den Anfang seiner jüngst erschienenen Erzählung mit einem covidkompatiblen Titel. Wie es Hannovers Utopiefabrik Nr.1 in diesem Sommer ergeht, lesen Sie im zweiten Teil der Interview-Serie zwischen NP-Redakteur Stefan Gohlisch und Sonja Anders, Schauspielhaus-Intendantin und Salon-Nichtbesucherin am 6.4. Und wie in der letzten Ausgabe schreiben auch freie und feste Salon-Mitarbeiter.

Außerdem haben wir aktuelle oder ehemalige Salon-Fotograf:innen um eine Bildstrecke gebeten. Konstantin Tönnies geht, den Weg

des Menschen ins Aufrechte zeigend, kegeln. Jan Richard Heinicke (Singapur) und Nicole Strasser (Normandie) besuchen Orte, die Sie in diesem Sommer wohl nicht besucht haben. Und Rafael Heygster rettet unseren Sommer doch noch ein bisschen.

Vom Bild zum Bildschirm, Fluch und Segen der Pandemie: Besuchen Sie bitte unsere [Veranstaltungsausfallabfederungsmaschine](#). Möglich, dass wir die im nächsten Programm (Beginn: Anfang Oktober) verstärkt einsetzen. Besuchen Sie vor allem unsere [Website](#). Dort gibt es, gratis, beide CORs zum Download nebst Hinweisen darauf, wie Sie den Literarischen Salon – dessen Einnahmesituation in der Ausnahmesituation schwierig ist – fördern können.

A propos: Wir bedanken uns CORdialement bei allen Förderern des Literarischen Salons. Besonderen Dank an das Kulturbüro und den Fachbereich Kultur der Landeshauptstadt Hannover, die im Rahmen des hannoverschen Stabilitätspakets in der Corona-Krise diese Veröffentlichung erst ermöglicht hat. Vor allem bedanken wir uns bei Ihnen. Dafür, dass Sie den Salon besuchen und ihn damit zu einem Nicht-Kein-Ort machen. Dafür, dass Sie COR lesen – und Ihre Mitmenschen damit infizieren, was Sie in diesem Sommer besten Gewissens tun dürfen.

Easy livin' wünschen, mit herzlich-symptomfreien Grüßen,

Matthias Vogel (Gestaltung) und Joachim Otte (Redaktion)
sowie Jens Meyer-Kovač, Mariel Reichard,
Insa Germerott und Greta Hauptmann

U
T
O
P
I
E

INHALT

Deepa Anappara Lockdowntagebuch	SEITE 07
Konstantin Tönnies Gut Holz	SEITE 10
Jens Meyer-Kovač Das Leben der Anderen	SEITE 18
Richard Russo Sh*tshow	SEITE 20
Werner Sobek im Gespräch mit Volkwin Marg	SEITE 26
Jan Richard Heinicke The City in the Forest	SEITE 38
Sonja Anders im Gespräch mit Stefan Gohlich	SEITE 46
Rafael Heygster Sommer	SEITE 54
Joachim Otte ist der »Tubetester«	SEITE 60
Nicole Strasser Normandie	SEITE 68
Matthias Vogel Martin Heideggers erste Hölderlin-Vorlesung	SEITE 76
Impressum	SEITE 84



»Dieses Jahr hatte voll mit Veranstaltungen zu meinem ersten Roman *Die Detektive vom Bhoot-Basar* sein sollen, der im englischen Original veröffentlicht wurde, kurz bevor die Pandemie dafür sorgte, dass Buchläden geschlossen und Literaturfestivals abgesagt wurden.«

Oder der Literarische Salon. Der wurde auch abgesagt. Sodass wir leider nicht die Freude hatten, Deepa Anappara am 20. Mai auf unserem Podium begrüßen zu können, wo sie mit Ruth Mayer, Professorin am Englischen Seminar, über ihren spannenden Debütroman gesprochen hätte. Das hätte sich laut New York Times richtig gelohnt: »Rich with easy joy, Anappara's writing announces the arrival of a literary supernova.«

Zur Trauerbekämpfung haben wir Deepa Anappara gefragt, ob sie einen kleinen Text für unsere zweite COR-Ausgabe beisteuern wollte. Sie wollte, und wir fanden einen sehr persönlichen Text in unserem Postfach, überschrieben mit *Lockdown Diary*.

Ganz herzlichen Dank an Deepa Anappara und an den Rowohlt Verlag.

LOCKDOWN TAGEBUCH

Ein Originalbeitrag für COR VON Deepa Anappara



© Liz Seabrook

In den ersten Tagen des Lockdowns fühlte ich eine merkwürdige Ruhe in mir. Fast drei Jahre lang hatte eine Krankheit in meiner Familie mein Gehirn in einen Hochalarmzustand versetzt. Jedesmal, wenn das Telefon klingelte, stürzte ich mich darauf, während sich eine Collage von Katastrophen hinter meinen Lidern abspulte. Entscheidungen galt es schnell zu treffen, mit einem höheren Tempo als die Vernunft erlaubte, und die wichtigste von ihnen war, ob meine sofortige Anwesenheit in meinem Elternhaus vonnöten war. Die Reise von England, wo ich heute lebe, nach Indien zu meiner Familie hielt mich länger als 24 Stunden in der Luft und auf der Straße. Als Indien den Lockdown verhängte, wurden Flüge gestrichen und die Flughäfen geschlossen, und es war, als hätte jemand alle Entscheidungen aus meinen Händen gerissen.

Passiv musste ich sein, und ich entdeckte, dass mir Passivität lag. Wie vor den Tagen des Coronavirus arbeitete ich von zuhause. Ich vermisste die Bücherei, Cafés und Kinosäle, doch Freunden gegenüber behauptete ich, dass es mir viel besser ginge als ich erwartet hatte. Irgendwie hatte ich das seltsame Gefühl, als machte der Rest der Welt nun Be-

kanntschaft mit den Ängsten und Sorgen, die mir und meiner Familie in den letzten paar Jahren allzu vertraut gewesen waren. Mein Leben war bereits auseinandergefallen. Wie konnte etwas zerbrechen, das schon zerbrochen war?

Das sollte ich schon bald herausfinden.

In den folgenden Wochen trieben neue Sorgen auf mich zu, manchmal leise, wie Fische im Wasser, und manchmal so laut wie ein Gewitter. In Indien war der Lockdown besonders brutal, und der Mangel an Arbeit und Lebensmitteln zwang verarmte Migranten auf die Straße. Ich telefonierte mit meiner Familie über die Gesundheitsversorgung, die nun, bei eingeschränkter Bewegungsfreiheit in den Städten, ungewiss wurde. Das Krankenhaus und die Ärzte, zu denen meine Eltern gingen, waren in einem anderen Bundesland, und die Grenzen waren zu. Ein neues Krankenhaus musste gefunden werden, weiter von zuhause entfernt als das vorherige. Jede Fahrt dorthin erforderte diverse Genehmigungen von Behörden und Polizei. Der erweiterte Familienkreis rief Bekannte an, und ich bat befreundete Journalisten um Hilfe. Ich räumte meinen

Stolz zur Seite; um Gefallen zu bitten, war nichts, wofür man sich in dieser Zeit schämen sollte.

Selbst im Idealfall sind Krankenhäuser keine einladenden Orte – und erst recht nicht während einer Pandemie. Doch meine Familie konnte es sich nicht leisten, diese riskanten Orte zu vermeiden. Mein Gehirn geriet in neue Zustände. Es fand Ecken und Winkel, um die Ängste zu beherbergen, die in seine Furchen traten. Ich schrieb, mit schwankender Konzentration, den Roman weiter, an dem ich arbeitete. Ich las Literaturtheorie. Ich las Romane, wenige Worte und Figuren blieben hängen. Ich las darüber, wie andere den Lockdown verbrachten, mal neidisch, mal voller Bewunderung oder Ekel.

Dieses Jahr hatte voll mit Veranstaltungen zu meinem ersten Roman *Die Detektive vom Bhoot-Basar* sein sollen, der im englischen Original veröffentlicht wurde, kurz bevor die Pandemie dafür sorgte, dass Buchläden geschlossen und Literaturfestivals abgesagt wurden. Der Kalender in meinem Smartphone erinnert mich an die Lesungen, die ich hätte machen sollen, und das bringt eine ganz eigene Traurigkeit mit sich. Aber es scheint egoistisch, sich angesichts der großen Dinge Gedanken über meinen kleinen Roman zu machen. Ich sage mir, dass ich, als Schriftstellerin, nur das kontrollieren kann, was ich schreibe. Was der Leser davon hält, ob es überhaupt jemand zur Kenntnis nimmt, ob es gute oder schlechte Kritiken bekommt – ist ein Buch erst einmal in der Welt, kann die Autorin solche Dinge in der Regel nicht beeinflussen. An manchen Tagen kann ich das als die Binse, die es ist, akzeptieren, aber an anderen Tagen fällt solcher Gleichmut schwerer.

Mein Leben hat sich vor der Pandemie verändert, und noch immer bin ich dabei, mich mit dem Verlust der Zukunft abzufinden, die ich für mich und für die, die ich liebe, im Auge ge-

habt hatte. Mittlerweile ist Zeit ein abstraktes Konzept, doch ich bin mir der Stunden gewärtiger denn je. Ich bin mir der Worte bewusst, die ich nicht geschrieben habe, der Orte, die ich nicht besucht habe, und der noch unerfüllten Träume. Das sollte mich zur Tat treiben, aber oft fühle ich einen widersprüchlichen Impuls in mir aufsteigen: den Drang, auf dem Sofa liegenzubleiben, fernzusehen und mich wieder in die Passivität zurückzuziehen. Manchmal gebe ich nach. Ich habe entschieden – bequemerweise wohl –, dass mein Geist in den Stunden, die ich vor dem blauen Schein des Fernsehers verbringe, abgestumpft von den Bildern auf dem Bildschirm, seinen Frieden mit dem zu machen versucht, was ich verloren habe.

Ich kann nicht für andere Autorinnen sprechen, doch inzwischen ist für mich das Schreiben eines Romans unwiderruflich mit der Frage nach Sterblichkeit verbunden. In meiner Kindheit und meinen frühen 20ern fing ich an, Romane zu schreiben, um sie zur Seite zu legen und mir zu sagen, dass ich sie an einem unklaren Punkt in der Zukunft vollenden würde. Eine Konfrontation mit der Sterblichkeit jedoch erlaubte mir nicht mehr, Zeit als etwas Elastisches zu sehen, als etwas Unendliches, das in die Himmel strebte wie die Bohnenranke im Märchen.

Heute frage ich mich, wenn ich einen Roman beginne, ob ich seine Vollendung noch erleben werde. Für manche mag das ein morbider Gedanke sein, nicht jedoch für den französischen Philosophen, bei dem ich mich oft getröstet habe, Michel de Montaigne. In seinem Essay *Dass Philosophen sterben lernen heisse*, schreibt er: »Wir wollen [den Tod] unserer Einbildungskraft alle Augenblicke und unter allen möglichen Gestalten vorstellen. Wir wollen, wenn das Pferd stolpert, wenn ein Dachziegel herunter fällt, wenn wir uns nur im geringsten mit einer Nadel stechen, gleich die Betrachtung anstellen: Wenn nun dieß

das Leben kostete?« Montaigne sagt, dass er, sobald er einen Gedanken zum Aufschreiben hatte, dies an Ort und Stelle tat, selbst wenn er »gleich nur eine Meile von Hause und frisch und gesund wäre, weil ich mich nicht versichert hielt, daß ich wieder heim kommen würde«. Mir geht seine Entschlossenheit ab und seine Leichtigkeit angesichts des Todesthemas, doch indem ich einen Roman schreibe, entscheide ich mich dafür, wie auch im Leben selbst, dem von ihm empfohlenen Ideal entgegenzustreben: »Der Tod mag mich immer über dem Kohlpflanzen finden: wenn ich mich nur nicht über demselben, und noch viel weniger über meinem noch unvollkommenen Garten, gräme.«

Dennoch: Es ist schwer zu begreifen, was passiert, wenn man mittendrin ist; man braucht Zeit, und das Nachhinein, um Gefühle zu sichten. Ich kann nicht behaupten, mit diesem

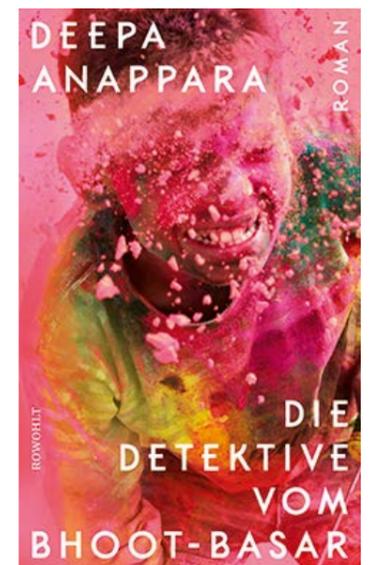
kurzen Text Geheimnisse ans Licht gebracht zu haben, die ich in meinem Gedächtnis verschlossen hatte. Lange vor der Pandemie – ungefähr eine Woche nachdem sich das Leben, wie ich es kannte, umgestülpt hatte – sagte ich mir, dass ich versuchen würde, jeden Tag etwas Neues zu schaffen, mag es auch nicht viel hergeben oder wenig bis keinen kommerziellen Wert haben. Aber es würde etwas Greifbares sein, etwas, das ich durch den Einsatz meiner Hände oder meines Geistes getan haben würde: ein Stück Prosa, ein Tagebucheintrag, ein Malversuch oder ein zusammengepanshtes Essen aus den welkenden Zutaten in meinem Kühlschrank. Das Leben hat sich nicht an mein Programm und an meine Fünfjahrespläne gehalten, und dieser winzige Akt der Kreation hier ist mein Versuch, dem, was stattdessen kam, zu widerstehen und mich zugleich damit zu versöhnen.

Aus dem Englischen von Joachim Otte; Montaigne-Zitate aus der 1992 erschienen dreibändigen Diogenes-Neuausgabe der Übersetzung von Johann Daniel Tietz, 1753/54.

Deepa Anappara wuchs im südindischen Kerala auf und arbeitete in Delhi und Mumbai als Journalistin, bevor sie an der University of East Anglia im englischen Norwich Creative Writing studierte. Für ihre Arbeiten zu den Auswirkungen von Armut und religiöser Gewalt auf die kindliche Entwicklung erhielt sie mehrere Preise und Auszeichnungen. »Die Detektive vom Bhoot-Basar«, ihr erster Roman, ist ein großer Erfolg und wurde bislang in 16 Sprachen übersetzt.

Deepa Anappara lebt in der englischen Grafschaft Essex.

Deepa Anappara:
Die Detektive vom Bhoot-Basar.
Übersetzt aus dem Englischen
von Roberto de Hollanda.
Rowohlt Verlag
400 Seiten, 24,- €



GUT

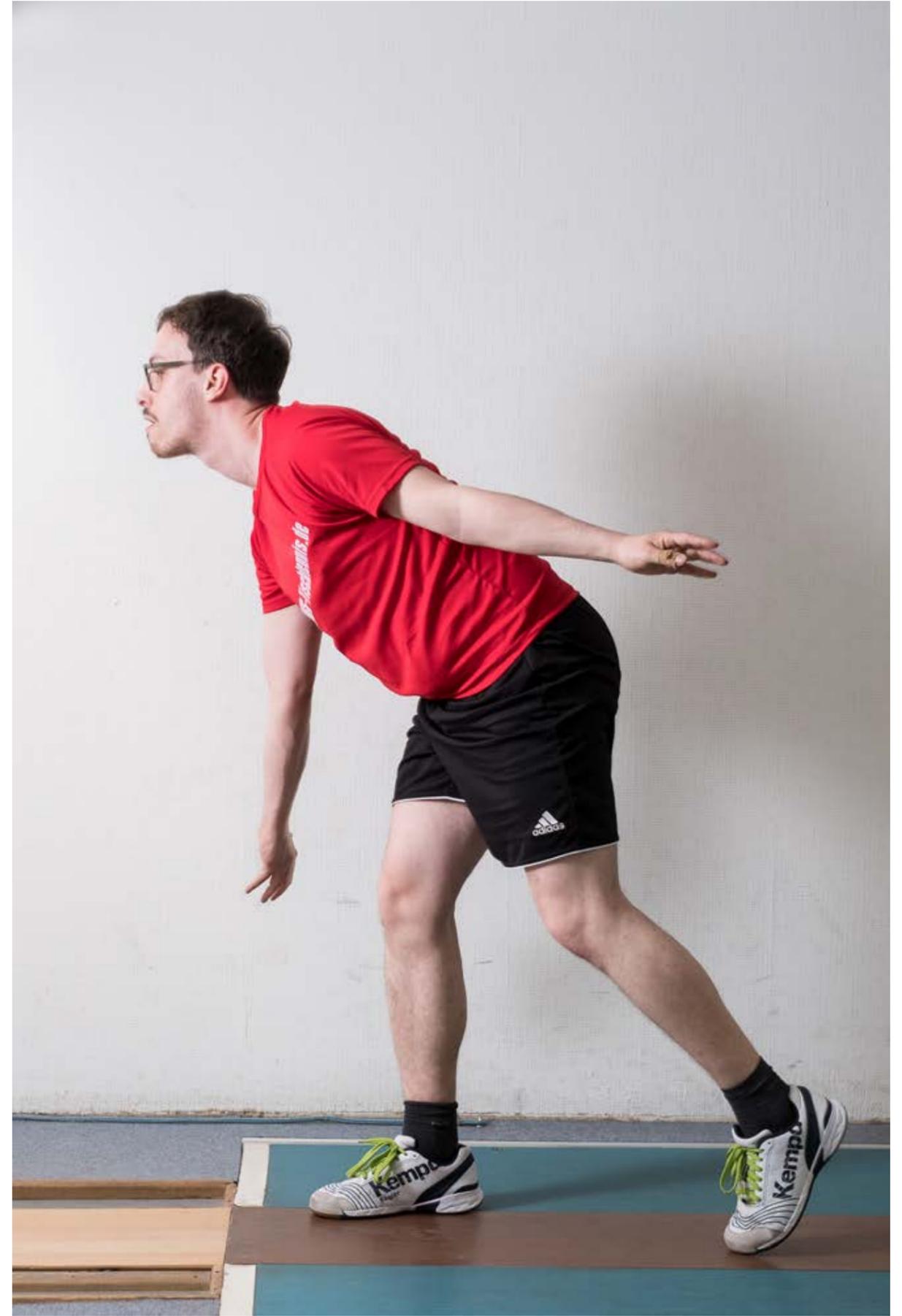
HOLZ

FOTOS VON Konstantin Tönnies



Mit meiner Arbeit *Gut Holz* dokumentiere ich die schwindende Sportart Kegeln. Kegeln war einst in Deutschland sehr beliebt und in allen gesellschaftlichen Schichten breit vertreten. Mit dem Wegbleiben junger, motivierter Kegler*innen verliert der Sport mehr und mehr an Bedeutung, und auch die Kegelbahnen verschwinden langsam. In meiner Arbeit versuche ich ein Verständnis für die Lust an diesem Sport zu zeigen.







Hi, ich bin Konstantin Tönnies, 30 Jahre alt und lebe derzeit in Hannover. Seit 2013 studiere ich Fotojournalismus und Dokumentarfotografie an der Hochschule Hannover. Meine fotografische Arbeit fokussiert sich auf Porträts und Langzeitprojekte überwiegend in Europa.



Das Leben der Anderen

Kein Russo im Salon. Ein Virus in der Welt. Kein Präsident in den USA.

VON Jens Meyer-Kovač

Bis das Corona-Virus auch diese Lesung endgültig vermässelt hatte, war einiges an Zeit vergangen. Gut vier Jahre hatte es gedauert: von einem großen amerikanischen Erzähler das erste Mal gehört zu haben, um danach seine (hierzulande erstaunlich lange fast unbekannt gebliebenen) Romane zu lesen; ihn über seinen deutschen Verlag DuMont gleich zweimal erfolglos für eine Veranstaltung in Hannover angefragt zu haben, um ihn schließlich – dann eben doch und nicht ohne Stolz – ins Frühjahrsprogramm 2020 des Literarischen Salons setzen zu können.

Er sollte also nach Hannover kommen, zu einem von nur vier Terminen in Deutschland: Richard Russo, hochgeschätzter Star-Autor in den USA, Verfasser großartiger Romane, die schon wegen ihrer ebenso großartigen Titel fast zwangsläufig mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnet werden mussten (*Empire Falls*, 2002) oder die wegen ihres feinen, freundlichen und nachdenklichen Humors nur mit solchen Hollywood-Giganten wie Paul Newman, Bruce Willis und Philip Seymour Hoffman verfilmt werden konnten (*Nobody's Fool*, 1993, verfilmt von Robert Benton 1994).

Eine Pandemie beherrschte die Welt, und sie tut es noch.

Die Salon-Veranstaltung am 25. Mai? Nun, bekanntlich konnte es dazu nicht kommen. »Warum ist ja klar. Es tut mir leid«, schrieb die Kollegin des DuMont Verlags Ende April so mitfühlend wie treffend. Denn es war klar: Eine Pandemie beherrschte die Welt, und sie tut es noch.

Kann man jetzt, im Jahr der US-Präsidentenwahlen 2020, über einen Autor aus den Vereinigten Staaten schreiben, ohne IHN zu erwähnen? Bis IHN dieses Corona-Virus – hoffentlich – die zweite Amtszeit vermässelt, vergehen ja nur noch einige Wochen. Falls das wirklich so geschieht, dann werden es wenigstens keine acht, sondern nur vier viel zu lange Jahre gewesen sein, in denen ein Mann US-Präsident war, der eine erstaunliche Wirkung auf die Menschen hat. Wie zum Beispiel auf jemanden wie Richard Russo, der sich – als eigentlich sehr freundlicher, kluger und empathiefähiger Autor – veranlasst sah, eine ziemlich böse und durchaus eklige Politparabel zu verfassen; ein kurzes literarisches Meisterstück, in dem die abscheulichen Folgen von Donald Trumps Präsidentschaft tatsächlich mit dem, nun ja, durchdringenden Gestank von Scheiße verglichen werden.

Wie konnte es soweit kommen? Zu diesem Präsidenten? Nach dem Warum fragt noch immer die ganze Welt, und mit ihr fragt Richard Russo. Wobei niemanden ganz klar ist, wer da eigentlich herrschen will: ein Hochstapler, ein Irrer, ein Faschist? Als was auch immer Donald Trump regiert, er tut es leider noch.

Dass er das darf, ohne es zu können, liegt an Millionen Menschen, die ihn gewählt haben. Sie leben eher nicht in den großen Metropolen der Vereinigten Staaten, sondern irgendwo dazwischen. Wie das Leben ebendort funktioniert, kann man bei Richard Russo nachlesen; es ist dort, wo viele derjenigen wohnen, die man »abgehängt« nennt, wenn man »deplorable« meint.

Solche Zuschreibungen allerdings würde Richard Russo niemals verwenden. Als Schriftsteller interessiert er sich intensiv und ausführlich nicht nur für seine Hauptfiguren, sondern auch für alle anderen. Und wenn darunter einige sind, die mit einer guten Portion Bigotterie oder Einfalt oder gar Böswilligkeit ausgestattet sind, so gewährt ihnen Russo doch stets diesen einen kleinen Rest an Sympathie, den sie verdienen.

Wie geht das? Russos oben erwähnte Parabel trägt den schönen Namen *Sh*tshow*. Der DuMont Verlag war so freundlich, uns die ersten beiden Kapitel zum Abdruck zur Verfügung zu stellen – sozusagen als kleinen Trost für die abgesagte Lesereise. Das passt ganz gut. Denn sowohl in *Sh*tshow* wie auch in *Jenseits der Erwartungen* (das ist der Roman, den unser Fast-Gast in den Literarischen Salon mitgebracht hätte) ist ein zentrales Motiv des

Schriftstellers Richard Russo zu erkennen. Er hat es ganz aktuell beschrieben, in einem Essay, in dem er sich so luzide wie selbstreflektiert dem Problem der sogenannten kulturellen Aneignung widmet. Russos Agentur hat uns auch diesen Text für COR vorgeschlagen (*The Lives of Others. When does imagination become appropriation?*, Harper's Magazine 06/2020). Leider ist dieser Essay für COR nicht nur viel zu lang, sondern vor allem viel zu gut, als dass man ihn kürzen wollte. Deshalb steht hier nur dieser eine Satz, mit dem Russo in seinem Essay viel über seine schriftstellerische Methode verrät: »Yes, I'm me, I remember thinking. But for a time, I can also be you.«

Damit kann sich Russo also selbst denen nähern, die – aus welchen böartigen, bigotten, dummen Gründen auch immer – das vermeintlich Undenkbare getan haben: Trump wählen. Und also muss der Autor Richard Russo den aktuellen US-Präsidenten – sowohl in der *Sh*tshow* wie auch in *Jenseits der Erwartungen* – lediglich als das verwenden, was es ist: als dasselbe irrsinnige und erratische Faktum, das es in der Realität ist. Es grundiert die Wirklichkeit, aber es bestimmt sie nicht. Das tun die Menschen selbst, auch in Russos Romanen. Um sie verstehen zu können, folgt er als Schriftsteller dieser einen goldenen Regel, die im Leben ganz generell hilft, die allerdings ein narzisstischer Egomane wie Donald Trump nicht kennt: Man kann kein anderer sein als man selbst, aber man muss es immer versuchen! Nicht zuletzt diese Fähigkeit – uns in andere hineinzusetzen und für sie mitzudenken – hat in den letzten Monaten für nicht mehr und nicht weniger gesorgt als das: gemeinsam gesund und am Leben geblieben zu sein.



Jens Meyer-Kovač (54) war 1992 Mitgründer des Literarischen Salons. Nach diversen Stationen – als freier Journalist und Werbetexter, als Marketingmitarbeiter eines Verlags, als fortgebildeter Öffentlichkeitsarbeiter für zwei Staatstheater – kehrte er guter Dinge zum Salon zurück. Weil er dort nämlich feststellte, dass sich auf einer Bühne in der Leibniz Universität jede Menge Öffentlichkeit schaffen lässt.



© Elena Seibert

SH*TSHOW

VON Richard Russo

Da wir, noch immer fassungslos, das Bedürfnis nach tröstender Gesellschaft hatten, luden Ellie und ich am Morgen nach den Wahlen die Schulmans und die Millers zum Abendessen ein. Wir waren zu der Zeit, als wir an derselben Universität unterrichteten, Nachbarn und eng befreundet gewesen. Ungefähr im selben Alter, hatten wir nicht nur im Gleichtakt als junge Dozenten begonnen, einen festen Vertrag und unsere jeweiligen Beförderungen erhalten, sondern auch parallel ein Haus im Sam Hughes District in Tucson gekauft, und als es an der Zeit war, in den Ruhestand zu gehen, taten wir auch das synchron. Vermutlich hatten Ellie und ich daher angenommen, dass dies so weitergehen würde – die Kinder aus dem Haus, würden wir uns hin und wieder gegenseitig spontan auf einen Drink auf der Terrasse einladen und hoffentlich gemeinsam fröhlich alt werden, nachdem die größten Herausforderungen unseres Lebens hinter

uns lagen, die letzten zwar schon am Horizont sichtbar, aber in einigermaßen sicherer Entfernung.

Umso überraschter waren wir, als sowohl die Schulmans als auch die Millers Kassensturz machten und sich ein neues Haus am Fuß der Berge, die einen nördlich, die anderen westlich der Stadt, kauften, jeweils eine gute Dreiviertelstunde von uns entfernt. Obgleich es keinen Grund dafür gab, fühlte sich ihr Umzug wie Verrat an.

Doch nicht lange nachdem sie sich eingerichtet hatten, luden sie uns jeweils ein, ihr neues Domizil in Augenschein zu nehmen, und wir mussten zugeben, dass beide nicht nur eine großartige Aussicht auf die weiter unten liegende Stadt, sondern auch kühlere Sommerabende boten. Ob wir nicht ihrem Beispiel folgen wollten, fragten sie uns. Wollten wir nicht ebenfalls aus dem schwülen Tal wegziehen? Den dichten Verkehr und die verstopften Stra-

ßen hinter uns lassen? Wir könnten es uns doch leisten, nicht wahr?

Diese letzte Frage ging uns, um ehrlich zu sein, mehr als nur ein bisschen gegen den Strich. Immerhin lebten wir in einem hübschen urbanen Viertel unweit der Innenstadt, in der Nähe der Universität und mit allem, was wir brauchten, in Reichweite, oder zumindest mit dem, was wir gebraucht hatten, als wir noch jünger und die Kinder noch im Haus gewesen waren. Sicher, die Kriminalitätsrate war leicht im Steigen begriffen, und auf die schulterhohe Lehmmauer, die unser Grundstück umgab, war ein Graffiti gesprüht worden (sofern es eines war), aber sei's drum. Waren die Wohnbezirke am Fuß der Berge etwa frei von Kriminalität? Es war schließlich nicht so, als würden wir in einem schmutzigen Problembezirk leben. Es gab keinen Grund, uns zu bemitleiden.

Daher war es schon komisch, dass wir, als am Wahlabend klar wurde, wohin die Reise ging, ausgerechnet an die Schulmans und Millers dachten. Doch als ich sie am nächsten Morgen anrief, um sie für denselben Abend einzuladen, klang sowohl Nathan als auch Clay eher erfreut als überrascht, und ich war erleichtert zu hören, dass sie am vergangenen Wahlabend ebenfalls gedacht hatten, wie schön es doch wäre, ihn wie in alten Zeiten gemeinsam verbringen zu können.

Es sollte ein unkompliziertes Abendessen in entspannter Runde werden. Ellie hatte Pasta und einen Salat vorbereitet und ich Steaks zum Grillen besorgt. Blieb nur noch die Frage, ob wir draußen oder drinnen essen sollten. Ich plädierte für Ersteres, weil wir das früher auch immer so gemacht hatten, aber Ellie meldete Bedenken an. Schließlich war es Anfang November, und auch wenn das Quecksilber am Tag auf über zwanzig Grad klettern konnte, fielen die Temperaturen hier in der Wüste nach Sonnenuntergang rapide, und es wurde draußen empfindlich kühl. »Dann lass uns wenigstens auf der Terrasse anfangen«, sagte ich. »Und wenn es uns zu frisch wird, ziehen wir uns Pullover über oder gehen rein.«

Ellie, deren Wahlabendkater schlimmer war als meiner, gab mit einem tiefen Seufzer nach, trat an die Schiebetür und schaute in den Garten. Ich gesellte mich zu ihr, legte ihr den Arm um die Taille und küsste sie auf den Kopf. »Was hast du denn?« Ich bemühte mich, eher verwundert als besorgt zu klingen. Im vergangenen Sommer war sie krank gewesen und, wie mir schien, immer noch nicht ganz wieder die Alte.

Sie zuckte die Schultern. »Nichts. Alles.«

»Ich weiß.«

»Ich wünschte, die Kinder würden näher bei uns wohnen.«

Beide hatten am Vorabend angerufen, als sich das Ergebnis abzeichnete; Sebastian hatte sich aus Paris gemeldet. Und Alison, unsere Tochter, hatte, nicht zum ersten Mal, vorgeschlagen: »Warum verkauft ihr nicht euer Haus und zieht nach Kalifornien? Wenigstens ist das hier immer noch Amerika.«

Ich schüttete gerade Holzkohle in den Anzündkamin, als ich einen Wagen vorfahren und Ellie rufen hörte: »David? Sie sind da!«

Wer?, dachte ich und eilte nach draußen. Die Schulmans oder die Millers? Als ich zu Ellie an die Haustür trat, sah ich, dass sie gleichzeitig ankamen; die Millers bogen gerade in die Einfahrt ein, während die Schulmans am Straßenrand parkten. Ellies Gesichtsausdruck sagte mir, dass sie das Gleiche dachte wie ich: Sie waren die ganze Zeit über zusammen gewesen. Ihre Freundschaft war intakt geblieben.

Doch der Gedanke verflog bereits wieder, als sie alle ausstiegen und Clay fröhlich rief: »Wenn das mal kein gutes Timing ist, was?« Woraus wir schlossen, dass ihre zeitgleiche Ankunft reiner Zufall war, und das ergab ja auch Sinn. Schließlich wohnten sie ebenso weit voneinander entfernt wie von uns. Ich hatte eigentlich erwartet, wir würden uns per Handschlag begrüßen, aber davon wollte Nathan offenbar nichts wissen. Er zog mich in die Arme, woraufhin auch Clay und ich uns umarmten. Die Frauen folgten ebenfalls unserem Beispiel. Dawn und Betsy beugten sich

besorgt zu Ellie hin, erkundigten sich, wie es ihr gehe. Sie sehe blendend aus, meinten sie, und das stimmte auch, wobei sie das, schließlich waren sie Frauen, so oder so gesagt hätten. Wie auch immer, als wir alle hineingingen, dachte ich freudig: Hey, sie haben uns genauso vermisst wie wir sie.

»Ich kann's immer noch nicht ganz fassen«, sagte Dawn, als ich mit einem Tablett mit unseren Lieblings-Kartoffelchips und Salsa von Rafa's, unserem früheren Freitagnachmittags-Treffpunkt, herauskam. Wir hatten es uns auf der Terrasse gemütlich gemacht, und die Sonne ging gerade hinter den violetten Bergen in der Ferne unter.

Zwar hatten wir ihnen versichert, sie bräuchten nichts mitzubringen, aber beide Paare waren mit je einer Flasche Wein angekommen, einem italienischen Weißwein und einem spanischen Rotwein, wobei mir beide Sorten nichts sagten. Was hatte es wohl zu bedeuten, fragte ich mich, dass sie unserem angestammten kalifornischen Chardonnay, von dem ich einige Flaschen kühl gestellt hatte, untreu geworden waren?

»Ich vergesse es immer wieder mal kurz, und dann plötzlich fällt es mir wieder ein: Wir Amerikaner haben ihn tatsächlich gewählt. Auch wenn er gesagt hat: »Man kann alles mit ihnen machen, sie an die Muschi fassen«, haben wir ihn gewählt. Unzählige Frauen haben für ihn gestimmt.«

»In einer Demokratie«, sagte ihr Mann, »bekommen die Menschen immer genau das, was sie verdient haben.«

»Komm schon, Clay«, erwiderte ich. »Das haben wir bestimmt nicht verdient.«

»Ausnahmslos«, beharrte er.

»Wie konnten die Demoskopen nur so danebenliegen?«, wollte Betsy wissen.

Nathan schüttelte den Kopf. »Nate Silver hat

uns letzte Woche gewarnt, dass er immer noch eine Chance hat.«

Seine Frau verdrehte die Augen. »Ach ja, was für eine präzise Prognose – ›er hat immer noch eine Chance‹.«

»In unserer Wohngegend sieht man überall Trump-Schilder«, sagte Clay, woraufhin Ellie und ich einen verstohlenen Blick tauschten. Lag da eine Spur Bedauern in seiner Stimme? Wollte er sagen, sie wären besser in der Stadt geblieben?

»Hier habe ich nur eins gesehen«, warf ich ein. Vor dem Haus unseres Nachbarn, eines Witwers, der noch länger als wir in dieser Gegend wohnte. »Drei Mal mussten wir unsere Hillary-Schilder ersetzen«, sagte Nathan. »Immer wieder hat sie jemand entfernt.«

»Wer musste sie ersetzen?«, fragte Betsy.

»Okay, ja, du hast es gemacht.«

»Du kannst sie nicht leiden, gib es zu.«

»Ja, stimmt.« Nathan grinste Clay und mir verschwörerisch zu. »Ich kann sie nicht leiden.«

Dawn hob genervt die Hände. »Genau darin liegt unser Problem, Ladys!«

»Das ist nicht fair«, wandte Nathan ein. »Ich bin über meinen Schatten gesprungen und habe sie gewählt.«

»Wie großzügig von dir. Willst du einen Orden dafür, dass du nicht mit den anderen skandiert hast, sie gehört eingesperrt?«

Er zuckte die Schultern und schenkte sich Wein nach. »Ich finde durchaus, dass ich einen Orden verdient habe. Einen Orden für ...? Helft mir mal, Männer, da muss es doch irgendetwas geben.«

»Hm, lass mich kurz nachdenken ...«, sagte Clay und tat ein paar Sekunden lang so, als dächte er angestrengt nach. »Ne, mir fällt nichts ein.«

Alle außer Ellie lachten. Wenn mich nicht alles täuschte, schnupperte sie, so als haftete

»In einer Demokratie«, sagte ihr Mann, »bekommen die Menschen immer genau das, was sie verdient haben.«

dem Gespräch ein gewisser Geruch an. Und während ich das dachte, fiel mir auf, dass da tatsächlich ein merkwürdiges Aroma in der Luft hing. Düngte einer unserer Nachbarn seinen Rasen etwa mit Gülle? Wohl kaum. Ein ungeschriebenes Gesetz in unserer Wohngegend lautete: wüstentaugliche Gartengestaltung.

»Soll ich mal den Grill anheizen?«, schlug ich vor.

»Unbedingt«, erwiderte Nathan. »Ich bin kurz vor dem Verhungern.«

»Stimmt«, sagte seine Frau. »Lass dir bloß nicht durch eine existenzielle Bedrohung unserer Demokratie den Appetit verderben.«

»Oh, oh.« Er seufzte. »Die nächsten vier Jahre werden lang, fürchte ich.«

»In einer Demokratie ...«, setzte Clay an.

»Hör auf damit!«, sagte einer von uns, und wir anderen pflichteten ihm bei. Sogar Ellie lächelte, vielleicht freute sie sich genau wie ich, dass es uns gelungen war, an alte Zeiten anzuknüpfen, in denen wir alle gute Freunde gewesen waren – was im Übrigen noch gar nicht so weit in der Vergangenheit lag.

Alles in allem wurde es dann doch noch ein wunderbarer Abend, der ziemlich genau unsere Hoffnungen erfüllte. Ja, fanden wir alle, die Nation hatte einen Schuss vor den Bug verpasst bekommen und wir hatten allen Grund, uns Sorgen zu machen, aber keinen Grund, in Panik auszubrechen. Vietnam war auch übel gewesen, und damals waren mehr junge Männer gestorben als zurzeit. Zum Schluss nahmen wir uns vor, bis zu unserem nächsten Beisammensein nicht wieder so viel Zeit verstreichen zu lassen.

Nachdem unsere Gäste gegangen waren, wollte ich Ellie helfen, das Geschirr in die Spülmaschine zu räumen und die Küche sauber zu machen, aber sie scheuchte mich hinaus; ich hätte zu viel getrunken, meinte sie, und dann sei ich zu nichts zu gebrauchen. Wenn ich ihr helfen wolle, solle ich ihr einfach aus dem Weg gehen.

Als ich mich oben in unserem Schlafzimmer auszog, musste ich daran denken, wie ich als

Jugendlicher werktags bei der Frühmesse in der kleinsten der vier katholischen Kirchen in der grauen Industriestadt an der Ostküste, wo ich aufgewachsen war, immer ministriert hatte. Meistens nahm nur ein halbes Dutzend älterer Damen daran teil, und genau das gefiel mir vermutlich – wenn der Gottesdienst begann, war es in der Kirche angenehm still, durch die Buntglasfenster drang noch kein Licht herein, und auf dem Altar brannten die Kerzen. Wenngleich ich es damals für eine Sünde hielt, ließ ich meine Gedanken während der Messe vom Mysterium des Glaubens zu dem jeweiligen hübschen Mädchen abdriften, in das ich gerade verliebt war, und stellte mir vor, was wir zueinander sagen würden, sollte ich je den Mut aufbringen, sie anzusprechen. Wenn die Frühmesse aus war, war es draußen hell geworden, und die Buntglasfenster leuchteten in all ihren Farben, wie durch ein Wunder. Manchmal schlich ich mich zur Chorgalerie hinauf, nachdem ich Rock und Chorhemd in der Sakristei aufgehängt und Pater John sich in Richtung Pfarrhaus verabschiedet hatte. Gefiel mir die erhöhte Position dort oben oder das Gefühl, über der Welt zu schweben? Hin und wieder kam jemand in die Kirche, schlüpfte in eine Bank, sprach ein kurzes Gebet und ging wieder, ohne von mir Notiz genommen zu haben. Fühlte sich Gott so, wenn er ruhig auf uns, seine Schöpfung, hinabsah, ohne jemals zu erkennen zu geben, wie nah er uns war? Ich weiß noch, wie ich damals dachte: Bewahre dir dieses Gefühl. Es ist wichtig. Doch das, was daran so wichtig war, war mir inzwischen genauso abhanden gekommen wie die Jugend selbst.

Inmitten dieser weinseligen Träumereien bemerkte ich, dass die Lichtbewegungsmelder unten auf der Terrasse angegangen waren. Ich trat zum Fenster und sah, dass Ellie hinausgegangen war. Sie stand direkt unter unserem Schlafzimmerfenster, den Kopf leicht zur Seite geneigt, als lauschte sie. Nein, sie lauschte nicht, sie schnupperte. Fast hätte ich hinuntergerufen, ob irgendetwas nicht stimme, fürchtete aber, dass sie sich erschreckte, wenn

von oben plötzlich eine körperlose Stimme ertönte. Einen Moment später ging sie über die Terrasse zu dem kleinen Whirlpool, den wir, nicht lange nachdem die Schuulmans und Millers aus der Stadt ins Vorgebirge gezogen waren, auf der Terrasse hatten einbauen lassen. Damals, im ersten Jahr, hatten wir ihn häufig benutzt, vor allem im Winter, und das luxuriöse Gefühl genossen, uns in der eiskalten Abendluft vom sprudelnden Wasser wärmen zu lassen.

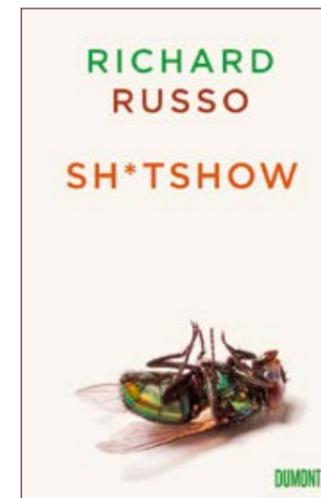
Eines Abends, als wir nackt darin saßen, meinte Ellie, trotz des Blubbers ein Geräusch wahrgenommen zu haben, und fragte sich, ob Robert, unser alter Nachbar, wohl nebenan auf seiner Terrasse war. Hatte er einen Stuhl oder eine Leiter herangerückt, um heimlich

über unsere Mauer spähen zu können? Wir wussten nicht so recht, ob uns das etwas ausmachen würde.

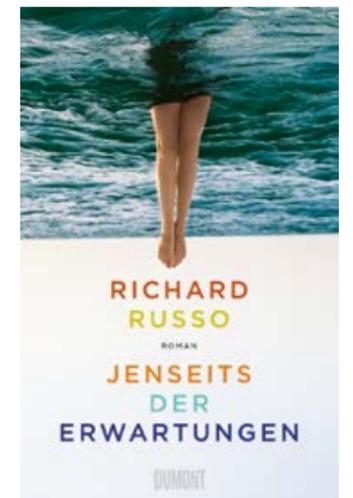
Jetzt knipste Ellie das Whirlpool-Licht an. Ich hörte sie scharf die Luft einziehen und sah, wie sie erschrocken zurückwich. War ein kleines Tier in das Becken gefallen und im Wasser ertrunken?

Als ich nur in Boxershorts und barfuß unten ankam, stand sie einfach nur da, mit dem Rücken zum Whirlpool.

»Was ist denn los?«, fragte ich, aber sie schüttelte nur den Kopf. Ich spähte in das reglose blaue Wasser und begriff nicht sogleich, was ich da sah. Auf der Oberfläche trieb eine beachtliche orangefarbene Fäkalienwurst.



Richard Russo:
Sh*tshow.
Aus dem Englischen
von Monika Köpfer.
DuMont Verlag
80 Seiten, 10,- €



Richard Russo:
Jenseits der Erwartungen.
Aus dem Englischen
von Monika Köpfer.
DuMont Verlag
432 Seiten, 22,- €

**„Wir brauchen
ein Feuer
am Horizont.“**

Der Bauingenieur und kommende Salon-
Gast Werner Sobek im Gespräch mit dem
Architekten Volkwin Marg ...

Nationalmuseum Katar, Architekt Jean Nouvel, 2019. Beratung und Engineering: Werner Sobek

2016 hatte ich die Freude, anlässlich des 80. Geburtstags des Architekten Volkwin Marg das Buch *Der Verstand so schnell, die Seele so langsam* redaktionell zu betreuen. Das Buch versammelt elf »Gespräche wegen Architektur« zwischen Marg und Weggefährten, Freunden oder Menschen, die ihn interessieren. Die Themen sind keineswegs nur architektonisch im engeren Sinne; es geht um Musik, Kunstgeschichte, Schiffsbau, Politik, Gesellschaft und vieles mehr. Hier lesen Sie einen leicht redigierten Auszug aus dem Gespräch zwischen Volkwin Marg, Gründungspartner von Deutschlands größtem Architekturbüro gmp Architekten und Salon-Gast im Dezember 2014, und Werner Sobek.

Sobek ist – abgesehen von seiner Tätigkeit als Architekt – einer der bekanntesten und profiliertesten Bauingenieure weltweit und gilt als einer der wichtigsten Protagonisten des nachhaltigen Bauens. So ist er Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Nachhaltiges Bauen (DGNB); bekannt geworden ist er auch wegen seines Triple-Zero-Prinzips: Entsprechend geplante Projekte »sollen nicht mehr Energie verbrauchen, als sie im Jahresdurchschnitt selbst aus nachhaltigen Quellen erzeugen (Zero Energy), keine Emissionen von Kohlendioxid oder anderen für Mensch und Umwelt schädlichen Stoffen erzeugen (Zero Emissions) und vollständig in den Stoffkreislauf zurückführbar sein (Zero Waste)«.

Am 2. November 2020 ist Werner Sobek bei uns im Salon zu Gast – im Rahmen unserer Reihe »In Zukunft«, gefördert von der VHV-Stiftung.

Wir haben uns bewusst dafür entschieden, ein schon etwas älteres Gespräch abzudrucken, und das nicht nur, weil es einen vergangenen und einen künftigen Salon-Gast miteinander verbindet. Einerseits kommen wesentliche Nachhaltigkeitsaspekte zur Sprache, die nichts an Aktualität verloren haben, andererseits bekommt man durch den Vierjahresabstand ein Gefühl dafür, wie schnell oder tiefgreifend sich die Probleme bzw. ihre Lösungsansätze entwickeln – jedenfalls dann, wenn man beim Sobek-Abend dabei ist oder ihn sich später – falls uns die Umstände zum Video zwingen – auf unserem YouTube-Kanal anschaut. Was gibt es inzwischen Neues an Zahlen, Forschung, Ideen? Als Moderator des Abends im kommenden Programm werde ich Werner Sobek fragen, ob er wegen seiner Visionen nun doch zum Arzt muss – oder ob es inzwischen ein Feuer am Horizont gibt.

Joachim Otte



Werner Sobek, geboren 1953, ist Architekt und beratender Ingenieur. Er ist Professor am Institut für Leichtbau Entwerfen und Konstruieren (ILEK) der Universität Stuttgart und Sprecher des Sonderforschungsbereichs »Adaptive Hüllen und Strukturen für die gebaute Umwelt von morgen«. Werner Sobek ist darüber hinaus Gründer und Ehrenpräsident mehrerer gemeinnütziger Initiativen wie z.B. dem aed e. V. Werner Sobek ist Gründer eines weltweit tätigen Planungsbüros mit mehr als 350 Mitarbeitern. Das Unternehmen bearbeitet alle Typen von Bauwerken und Materialien. Besondere Schwerpunkte liegen auf dem Entwurf und der Planung von Tragwerk, Fassade und Technischer Gebäudeausrüstung sowie auf der bauphysikalischen Beratung.

... über Tradition, Zukunft, Nachhaltigkeit, Schamanentum und das Knie des Biomorphismus



Heydar Aliyev Center, Zaha Hadid Architects, 2012. Fassadenplanung und Koordination: Werner Sobek

Volkwin Marg: Es war ein ingenieuser Sprung, auf die Idee des Gewölbes zu kommen: Alle Steine fallen gleichzeitig, also bleiben sie stehen, weil sie sich blockieren. Wenn ich mir anschau, wie aus dem Tonnengewölbe der römischen Basilika schließlich das aufgelöste Rippengewölbe der gotischen Kathedrale wird,

dann ist das der Weg in das mittelalterliche Hightech, Erfahrungenes aufzugreifen, auszuprobieren, immer weiter zu treiben, bis es an die Grenze der Material-Minimierung für die Belastbarkeit kommt. Eins meiner Lieblingszitate stammt von Carl Friedrich v. Weizsäcker: »Tradition ist bewahrter Fortschritt, Fortschritt ist wei-

tergeführte Tradition«. Als Architekt greife ich intuitiv formsprachlich auf die Vergangenheit zurück ...

Werner Sobek: Sie, nicht die anderen.

M: Ich schon, ich bin ja wohl ein Konservativer. Wenn sich inzwischen etwas verändert,



Forschungsprojekt B10, 2014. Erstes Aktivhaus der Welt. Entwurf, Nachhaltigkeitskonzept: Werner Sobek

muss ich mich mit neuen Vokabeln anpassen, in veränderter Grammatik weiterbeschreiben – so komme ich ein Stückchen weiter. Das ist ganz evolutionär gedacht, darum bin ich auch tendenziell revolutionsskeptisch. Wenn ich mir ansehe, was im letzten Jahrhundert über uns gekommen ist: eine Kulturrevolution nach der anderen, und an deren Folgen laborieren wir noch heute rum. Aber Ingenieure sind ja ganz anders.

S: Nein, nein.

M: Doch, die sind zukunftsorientiert und koppeln von der

Zukunft in die Vergangenheit zurück. Also, so habe ich Sie immer verstanden.

S: »Sie« klein geschrieben, nicht bezogen auf mich selbst ...

M: Doch, groß geschrieben.

S: Aber es sind nicht alle so, oder.

M: Nee, weiß Gott nicht. Es schreiben ja auch nicht alle so etwas auf ihre Website, ich lese das mal vor: »Eine Architektur, die den Anspruch besitzt, heute eine unserer und der kommenden Zeit angemessene Haltung zu formulie-

ren, muss eine Architektur sein, die ihre Materialität und ihre Gestalt«, und jetzt kommts!, »nicht durch Gestaltsetzung unter Rückgriff auf tradierte Formen und Materialien, sondern durch Gestaltentwicklung auf der Basis integraler Planungs- und Organisationsprozesse mit Hinblick auf aktuelle und zukünftige Formen des menschlichen Lebens findet.«

S: Sie würden mich falsch verstehen, wenn Sie glauben, dass ich gar nicht aus der Vergangenheit schöpfen will. Man muss unterscheiden. Der rein wissenschaftlich gepräg-

te Ingenieur sagt: Ich muss etwas erklären können, weil ich am Ende bestätigen muss, dass es funktioniert. Dafür brauche ich Werkzeuge und Methoden, und die hole ich mir im Wesentlichen aus der Wissenschaft. Man kann aus der Analyse aber auch ableiten, wie es sein könnte, um noch besser zu werden. Das ist der rein aus der Betrachtung eines Gegenstandes abgeleitete Vorgang. Ein zweiter Vorgang könnte sein – und dieser Vorgang würde die Komplexität des Schaffens von Heimat, von menschlicher Heimat (was ja nichts anderes ist als Bauschaffen) besser erfassen: zu sagen, dies ist nur eine Säule meiner Arbeit. Und die zweite Säule ist die Betrachtung, wie es früher war. Nicht im statisch-konstruktiven Sinn, sondern zum Beispiel in der Art und Weise, wie Materialien miteinander verbaut wurden, und was man mit der heutigen Technik daraus für die Zukunft ableiten könnte. Dann würde man auf künftige Entwicklungen nicht nur aus den Notwendigkeiten von Heute schließen, sondern auch aus dem Gestern und Vorgestern. Ein Ent-Decken, ein Wegräumen von unsichtbaren oder undurchsichtigen Hüllen, um zu sehen: Was war denn? Wo bin ich? Was will ich eigentlich? Wie sollte es sein? Viele Leute sprechen heute nicht mehr über die Zukunft, sondern hauptsächlich über die Gegenwart.

M: Es gibt die Vernünftigen, für die alles logisch, konstruktiv, funktionell, argumentierbar sein muss. Auf der anderen Seite gibt es die Intuitiven, die sich nicht logisch, sondern assoziativ-sinnlich ausdrücken und etwas deuten wollen, was sie eigentlich nur fühlen oder für andere fühlen wollen. Das ist eine genuine Komponente dessen, was wir heute, aus dem Denken seit der Romantik heraus, als Architektur bezeichnen.

»Ich will nicht hören, dass man bei Visionen zum Arzt gehen soll.«

S: Ja, aber das ist doch etwas unheimlich Wertvolles ...

M: Ja, und Gefährliches ...

S: Klar, man muss mit Deutungen vorsichtig umgehen. Aber zu versuchen, Dinge zu erraten oder zu erspüren, die mit Worten oder mit Zahlen oder mit anderen Instrumenten unserer Wissenschaft nicht begreifbar sind – das ist ein essenziell wichtiger Teil. Man kann das in den Bereich des Spirituellen schieben oder in den Bereich der Kunst, die ja beide miteinander verwandt sind. Das rational Beschreib-

bare gibt eine vermeintliche Sicherheit. Der Künstler ist immer in einer großen Unsicherheit, der Ingenieur in einer vermeintlichen Sicherheit. In seinem Zahlenwerk steht am Ende: $1 > 0,9$.

M: Auf der anderen Seite ist der Künstler immer gefährdet von der Scharlatanerie, vom Schamanentum ...

S: Da sind die Grenzen fließend ...

M: Der Ingenieur hat den Sicherheitsgurt der Logik, ist doch so.

S: Klar, deshalb sehen die Ingenieure ja auch so aus, wie sie aussehen (*lacht*).

M: Nee, deshalb arbeite ich gerne mit denen. Sie benötigen einen immer wieder zu logischer Rechenschaft. Alles, was man intuitiv macht; alles, was man glaubt, oder alles, was man sich als Deutung anmaßt, dann noch mal auf den Prüfstand bringen zu müssen. Das ist ungeheuer heilsam für Architekten und kann sie tatsächlich zu skulpturalen Künstlern werden lassen. Wenn man Glück hat, kommen da strukturelle Wunderwerke heraus.

S: Wenn wir von Logik sprechen, dann beziehen wir uns auf das griechische *logos*, das heißt das den Dingen innewohnende Gesetz. Im Gegensatz zum *nomos*, dem von den Menschen gemachten Gesetz.

Logos heißt: Ein Gebäude bleibt nur dann stehen, wenn der Querschnitt so und so groß ist, wenn sich etwas genau so und so verformt, wenn dies und das passiert. Das ist eine Welt, von der man glaubt, dass man sie mit der heutigen Wissenschaft und den daraus abgeleiteten Regeln des Ingenieurwesens gut fassen kann. Sie basiert auf dem Glauben, die Dinge präzise beschreiben zu können. Das kann man in einer Gleichung sicherlich tun. Wenn Sie ein Stück Holz vor sich haben und daraus etwas bauen möchten, sind Sie vor die Frage gestellt: Kann ich das Verhalten des Holzes präzise beschreiben? Dann schauen Sie in die Normen, und da steht: »Die Festigkeit beträgt X«. Die Ingenieurstudenten glauben das, und das ist es dann.

M: Die glauben ...

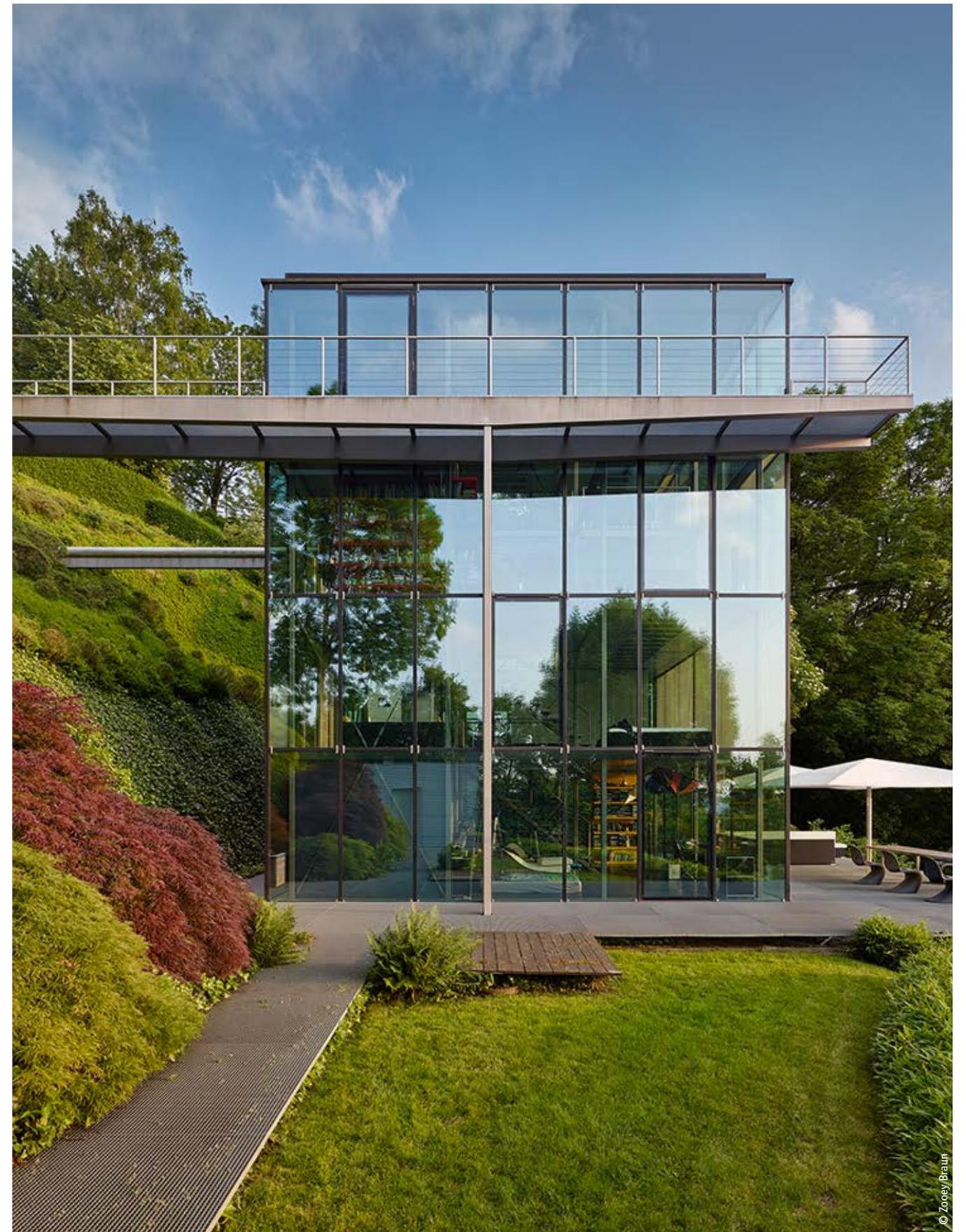
S: Ja, weil sie nicht wissen, dass das, was in der Norm als Festigkeit genannt wird, nur eine garantierte Mindestfestigkeit ist. Dass das, was als Bruchdehnung in der Norm steht, nur eine garantierte Mindestbruchdehnung ist. Sie kann aber auch höher sein. Die Grenze, wo etwas vom elastischen in den plastischen Zustand übergeht, kann höher sein. Das heißt, was man als Wahrheit einsetzt, sind lediglich statistisch abgesicherte und im Rahmen der 5%-Fraktale ableitbare Werte. Damit kann man 99% aller Konstruktionen bauen. Aber wenn

Sie ultraleichte Konstruktionen entwerfen, die an Leichtigkeit nicht mehr zu überbieten sind, dann müssen Sie ganz genau wissen, was geschehen könnte, wenn das Material fester ist als auf der Nomenklatur angegeben. Viele sagen: »Je höher die Festigkeit, desto besser«. Das stimmt nicht. In gewissen Situationen ist eine höhere Materialfestigkeit keineswegs besser. Ich will wissen, wann das Material anfängt zu plastifizieren oder zu versagen. Im extremen Leichtbau muss man das punktuelle Versagen einer Struktur unter bestimmten Beanspruchungszuständen mit ins Kalkül ziehen. Normalerweise lautet das Ziel im Bauen »Safe Life«, um einen Terminus aus dem Flugzeugbau zu zitieren. Alles muss während der Lebensdauer des Gebäudes sicher stehen. Wir arbeiten mit einer Hierarchisierung der Strukturen. Die hohe Komplexität eines Hochhausstragwerkes einschließlich aller Fassaden-Tragwerke usw. hierarchisieren wir in ein primäres, ein sekundäres, ein tertiäres Tragwerk. Das primäre Tragwerk gestalten wir so, dass es mit einer unbedingten Ausfallsicherheit versehen wird: Es darf nie in seiner Gesamtheit versagen. Manche Teile werden nach dem »Fail Safe«-Prinzip gestaltet: Sie dürfen versagen und größere Verformungen herbeiführen – aber nicht einen Gesamteinbruch nach sich ziehen. Das ist essenziell. Und damit sind wir

in einem Bereich des Denkens und Arbeitens als Ingenieur, der die Welt des fest Abgesicherten, nicht Zerbrechenden, nicht Plastizierenden verlässt. Das ist vielleicht der Vorteil des rein auf das natur- oder ingenieurwissenschaftlich bezogenen Denkens, dass ich genau diesen Schritt, diesen sehr seriösen Schritt machen kann. Wenn ich aber nicht in der Lage bin, Logoi zu erkennen, dann muss ich fragen, wie ich zukünftigen Begebenheiten auf dieser Welt eine bessere Lösung entgegenstellen kann. Und das ist die Rolle des Architekten.

M: ... und auch der Ingenieure. Die Frage ist, inwieweit die interpretierende und spekulierende Komponente beim Architekten hinter dem zurückbleibt, was technisch, logisch, wissenschaftlich vorangetrieben wird. Da gibt es womöglich eine Art Minderwertigkeitskomplex gegenüber der Schlüssigkeit von Ingenieuren. Er maßt sich an, Formen zu setzen, Deutungen zu geben, und plötzlich merkt man, die Wirklichkeit ist so ganz anders.

S: Das ist ja das große Problem. Der Künstler kann einen langen Roman darüber schreiben, wie die Welt sein sollte. Mit Worten kriege ich das einigermassen hin. Aber wie stellen Sie, lieber Architekt, sich das jetzt vor? Das ist natürlich unendlich schwierig. Und dann greifen alle in die Mottenkiste und sagen, Zu-



R128, Wohnhaus Sobek, 2000. Vollkommen rezyklierbares, emissionsfreies Nullheizenergie-Gebäude



© Zoëy Braun

R128, Wohnhaus Sobek

kunft soll umweltverträglich und menschengerecht werden. Deshalb wird sie jetzt »biomorph« oder »biokinetisch« oder »bioinspired« gestaltet, zum Beispiel mit einer verfremdeten Schneckenhaut, und dann sagen alle: WOW! Der Biomorphismus hebt seinen Rock, und du siehst das Knie aus der Fassade herausblitzen. Der Ingenieur sagt, dass man daran den bionischen Ansatz erkennt; die Medien sind aufgeregt, es ist bionisch, es ist optimal, es ist einfach wunderbar, der Mann ist einer der vielen neuen Heroen. Das haben ja die Architekten in unserer Zeit mehr als je zuvor ausgenutzt: dass die Gesellschaft auf der Suche nach

Heroen ist. Er und sein Bauwerk. Er und seine Frau. Er und sein Motorrad. Er und seine Millionen.

M: Es ist schon erstaunlich, wie leicht den Leuten der Kopf verdreht werden kann, merkwürdigerweise auch klügeren Leuten in der Medienwirtschaft. Es gibt kaum eine architektonische Mode-Sau, die nicht mit Trara durchs Dorf getrieben worden wäre. Dabei ist doch nicht zu übersehen, dass zwischen der rasanten Veränderung von Technik und Gesellschaft und ihrer kulturellen Bewältigung und Gestaltung eine Lücke klafft, die nach sinnvoller Überbrückung schreit. Am besten

durch die Synthese von Technik und Kunst.

S: Die Ingenieurwissenschaften haben Prognosen geliefert, die von Architekten über viele Jahrzehnte nicht wahrgenommen wurden, weil sie zu selbstverliebt von einem »Ismus« in den anderen getaumelt sind. Vom Ende des Modernismus in den Postmodernismus, vom Dekonstruktivismus in den Biomorphismus, Tendenzen, über die man heute eigentlich nur noch mit einem leisen Lächeln hinweggeht. Aber während dieser Zeit – während der Suche nach einer formalen Ausdrucksform – haben die Planer eigentlich Rück-

schritte gemacht bezüglich der Probleme, die auf uns zukommen. Die Gesellschaft hat die Prognosen des Club of Rome verleugnet; die amerikanische Regierung hat vor 15 Jahren noch gesagt, dass das *global warming* eine Erfindung Zentraleuropas sei. Dabei weiß man doch: Die Weltbevölkerung ist 7,4 Milliarden Menschen groß und wächst weiter, knapp zwei Milliarden davon sind heute jünger als 16. In den nächsten 16 Jahren werden diese zwei Milliarden Kinder als junge Erwachsene von zuhause ausziehen. Und: Die Betten werden nicht leer werden, denn es wird ja nachgeboren. Gestorben wird auch, sicher, aber viel weniger. Es handelt sich also bei den genannten zwei Milliarden Menschen um einen Nettozuwachs. Wir fragen: Wann war die Weltbevölkerung zuletzt zwei Milliarden groß? Was müssten wir also innerhalb von 16 Jahren erbauen? Das wäre die komplette gebaute Welt um 1930!

M: Wahnsinn ...

S: Wir bauen in 16 Jahren die Welt von 1930 noch einmal, das heißt, wir bauen in 16 Jahren den Panamakanal, den Suezkanal, die transsibirische Eisenbahn, Rom, Moskau, Kairo, Istanbul, Hamburg, New York, zum Vorhandenen alles noch einmal dazu. Wenn wir es zum Standard von damals bauen, wo ein deutscher Bürger vielleicht 10 m² Wohnraum pro

Kopf hatte. Heute hat er aber 46! **M:** Man muss aber das mittlereuropäische Paradies nicht zum Weltmaßstab erklären.

S: Sicher – aber können wir den Menschen in Afrika und Asien vorschreiben, wie groß ihre Wohnungen sein dürfen? Hinzu kommt: Wir bauen nicht in Zeiten absoluter sozialer Stabilität, sondern in Zeiten eines nicht mehr zu verleugnenden Klimawandels, im Zeitalter großer Migrationsströme basierend auf politischer Destabilisierung in einzelnen Regionen dieser Welt. Das ist der *job to do*. Wie machen wir das? Man kann auf dem Bierdeckel ausrechnen, dass unsere Baustoffe für

»Wir bauen in 16 Jahren die Welt von 1930 noch einmal!«

die bevorstehenden Aufgaben nicht ausreichen – jedenfalls wenn wir so weiterbauen wie bisher. Wir haben auch nicht genügend Energie, um das alles umzusetzen. Wenn wir die Energie, die wir bisher nutzen, nämlich die fossil erzeugte, dazu verwenden, um für zwei Milliarden Menschen in 16 Jahren Baustoffe herzustellen und zu verbauen, dann heizen wir das *global warming* in einer Art und Weise an, die wir nie mehr bewältigen können.

Wenn wir aber sagen, die Menschen müssen jetzt einfach anders wohnen, sie brauchen eine andere Art von Heimat: Was soll das für eine Heimat sein? Wie sieht sie aus? Auf der soziologischen, politischen Seite? Und welche Technik benötige ich, um diese Heimat zu schaffen? Sind das nach wie vor viergeschossige Häuser mit vielen grünen Wiesen drumherum, jede Menge Individualverkehr mit jeder Menge Emissionen? Ich frage mich, was sich die Fraktion der Städtebauer dazu eigentlich ausgedacht hat in den letzten 40 Jahren?

M: Nichts. Absolut nichts.

S: Bei den Tragwerksplanern sieht es leider nicht anders aus. Wenn man fragt, ob sie in der Lage sind, mit 70% weniger Material das Gleiche zu bauen, erhält man keine Antwort. Im Gegenteil. *Robustness* ist das Stichwort, alles dicker und noch schwerer, noch terrorismussicherer. Auch in anderen Bereichen herrscht leider eine überraschende Ideenlosigkeit. Ich komme aus Baden-Württemberg und habe viele Freunde in der Automobilindustrie. Wenn ich die Frage, wann sie das erste selbstfahrende Elektrofahrzeug auf den Markt bringen, herrscht nur betretenes Schweigen. Genau das gleiche bei der Frage nach Innovationen in der Logistik. Mein Freund Johann Tomforde – der Konstrukteur

des Smart – hat eine Studie gemacht. Er hat ein paar von seinen Studenten mit folgendem Auftrag vor unterschiedliche Bürohäuser in Süddeutschland gestellt: Zählt mal, wie viele Paketboten da pro Tag vorfahren. Wie viele Pakete tragen sie hinein, wie viele Pakete nehmen sie mit? 60 Mal wird vorgefahren, und jedes Mal werden im Schnitt 1,5 Pakete ein- oder ausgeladen. Man könnte es bei guter Logistik aber auch mit einer einmaligen Vorfahrt bewältigen und würde damit den Lieferverkehr in der Stadt entzerren. Wir benutzen die Werkzeuge von 1970 und müssen für zwei Milliarden Menschen Heimat schaffen. Wenn die nach 16 Jahren versorgt sind, dann kommen schon die nächsten zwei Milliarden. Bin ich, wenn ich Tatsachen ausspreche, ein Negativist?

M: ... man könnte ja den Mars besiedeln ...

S: Diese Option gibt es nicht. Ich habe eine langjährige Kooperation mit dem Institut für Raumfahrtsysteme in Stuttgart. Wir haben zusammen Hochhäuser auf dem Mond entworfen. Man bezahlt 20.000 €, um ein Kilo Masse auf den Mond zu schießen. Also, vergessen wir das. Man kann auf dem Mond jede Menge schicken Häuser bauen, aber die Investition ist so gigantisch, dass es für eine milliarden schwere Finanz- und Politelite gerade noch reichen würde, und der Rest muss hier mit seinen ...

M: ... och, von dieser Elite sollte man auch gleich welche weiter auf den Mars schicken ...

S: Diese Probleme kommen jetzt auf uns zu, Herr Marg. Nun, vielleicht nicht mehr auf Sie, denn Sie haben ja einen großen Teil Ihres Lebenswerks schon vollbracht, genau wie ich. Aber was sagen wir unseren Schülerinnen und Schülern, wie sie mit dieser Situation umgehen sollen? Es darf keine technokratische Lösung sein nach dem Motto, jeder kriegt so und so viel Baumaterial und Energie, und jeder darf nur noch flach atmen wegen der CO₂-Emissionen. Das ist unmenschlich.

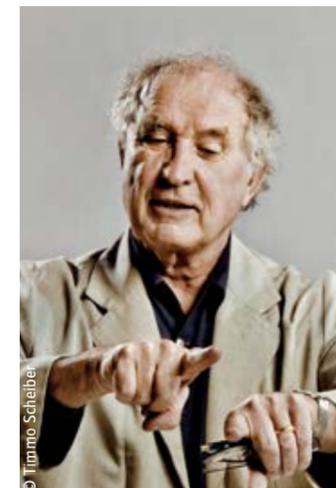
M: Man könnte ja in der Tat in Betracht der sich anbahnenden Apokalypse in Depression verfallen, nur, Menschen sind nicht so konstruiert. Sie halten durch, das ist ja das Lebensprinzip: dieses Dennoch.

S: Menschen haben eine relativ lange Generations- oder Lebenszeit. Das heißt, Anpassungsmechanismen auf der Basis der natürlichen Evolution gehen bei Kakerlaken, Ameisen und Heuschrecken wesentlich schneller. Dadurch sind wir vergleichsweise träge in der Art, wie wir uns entwickeln. Diese vielleicht auch sehr gesunde Trägheit, die uns nicht sofort irgendeinem vordergründigen Richtungswechsel folgen lässt, kollidiert jetzt mit der unglaublichen Dynamik von Entwicklungen wie dem *global warming*, der Bevölkerungsexplosion usw. Dieser Konflikt erfordert eine Utopie oder eine Vision, und zwar eine nicht-technizistische. Die Architektur spielt dabei nach meinem Dafürhalten eine wesentliche Rolle. Und ich will nicht hören, dass man bei Visionen zum Arzt gehen soll. Wir brauchen das, was Menschen immer schon brauchten, nämlich ein Feuer am Horizont.

Volkwin Marg:
»Der Verstand so schnell,
die Seele so langsam.«
Gespräche wegen Architektur.
niggli Verlag
368 Seiten, 44,- €



Heydar Aliyev Center



Volkwin Marg, geboren 1936, gründete 1965 gemeinsam mit Meinhard von Gerkan gmp · Architekten von Gerkan, Marg und Partner. Mit dem Flughafen Berlin-Tegel stand schon zu Beginn seiner Karriere ein bedeutendes Projekt. 1979 bis 1983 war Marg Präsident des Bundes Deutscher Architekten (BDA) und wurde 1986 als Nachfolger von Gottfried Böhm auf den Lehrstuhl für Stadtbereichsplanung und Werklehre an der Fakultät für Architektur an der RWTH Aachen berufen. International wurde er mit seinen Stadienbauten rund um die Welt bekannt. Er ist Mitglied der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung und der Freien Akademie der Künste zu Hamburg und Berlin. Marg ist mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt worden, unter anderem mit dem Fritz-Schumacher-Preis, dem Großen Preis des Bundes Deutscher Architekten und mit dem Bundesverdienstkreuz.

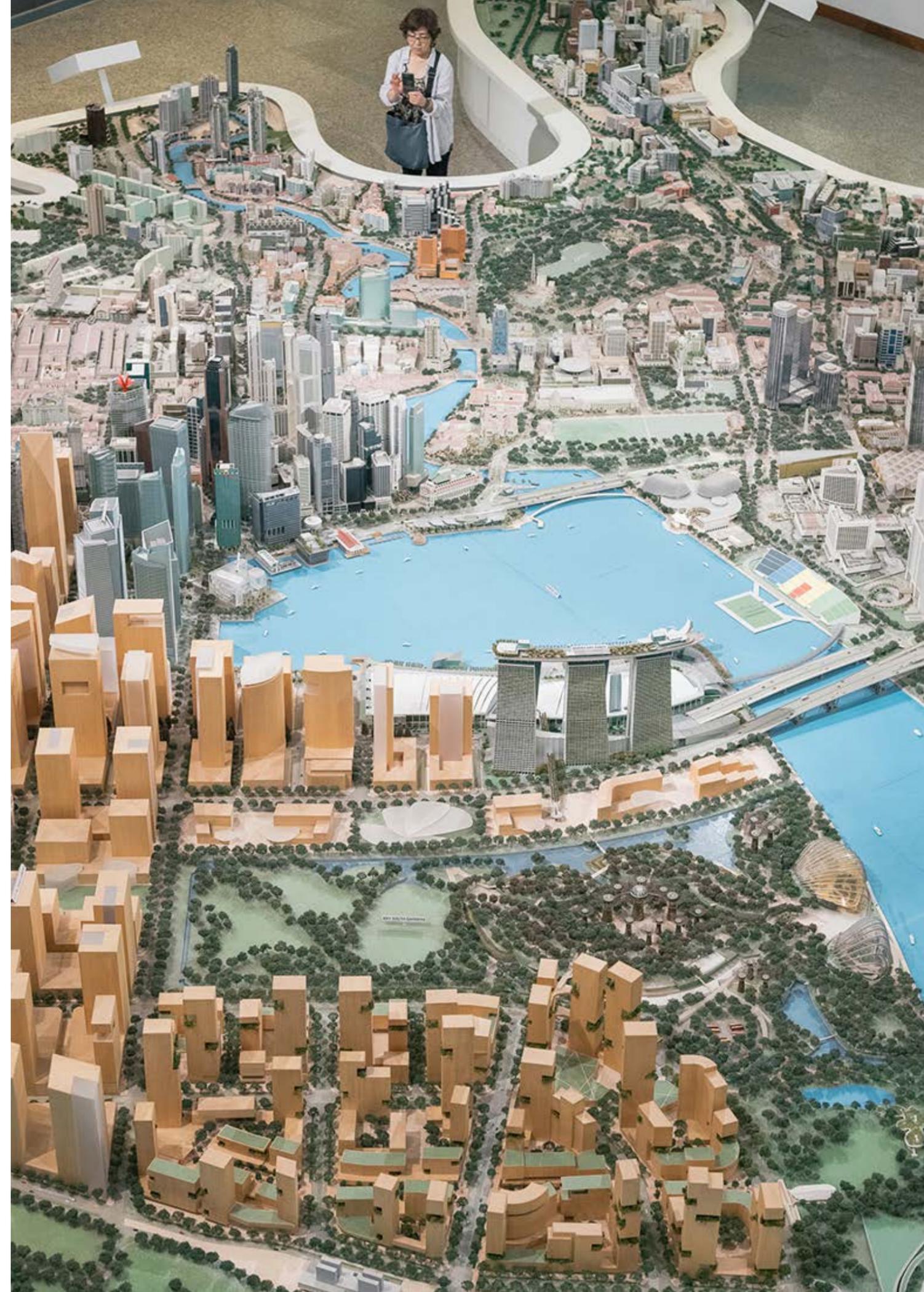
The City in the Forest

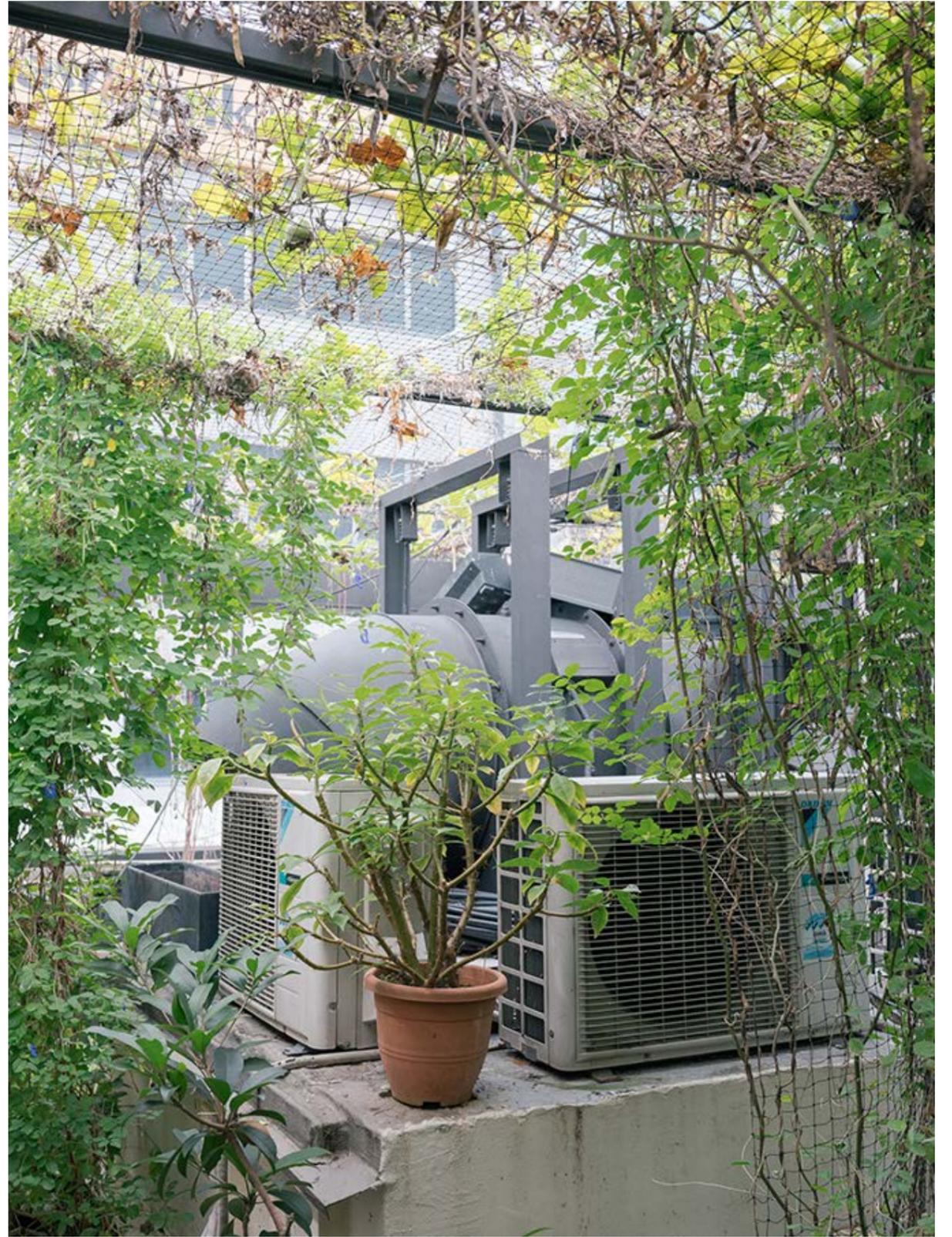
TEXT UND FOTOS VON Jan Richard Heinicke

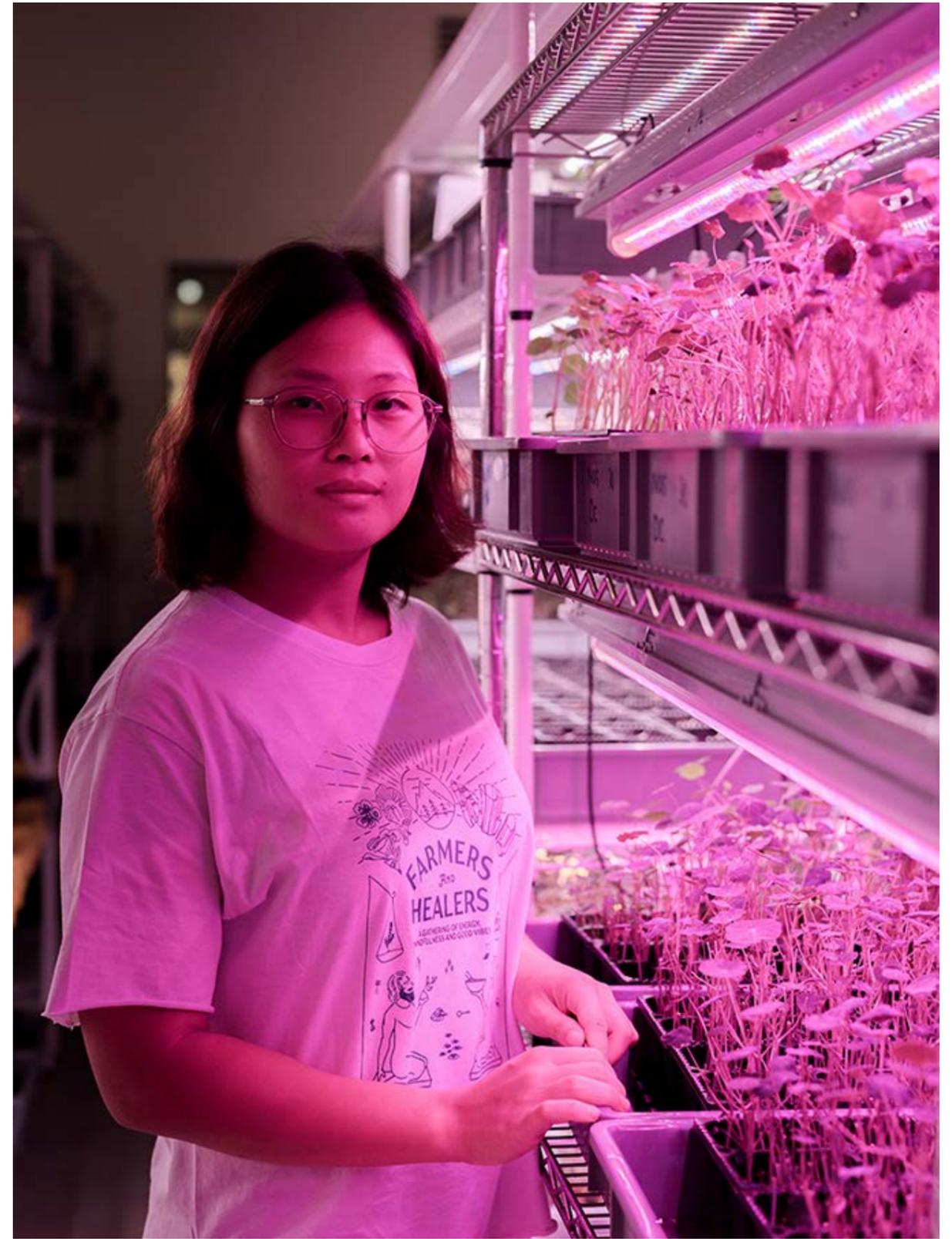
Singapur wächst. Lebten in den 50er Jahren noch rund eine Million Menschen in dem kleinen asiatischen Stadtstaat, so hat sich die Bevölkerungszahl seitdem versechsfacht. Damit einher gehen verschiedene Probleme. Bauland wird sehr knapp, es muss zwischen landwirtschaftlicher und sonstiger Nutzung abgewogen werden, und die Masse an Menschen erhitzt die Stadt durch seine Anwesenheit massiv. Und ein Ende des Wachstums ist nicht abzusehen.

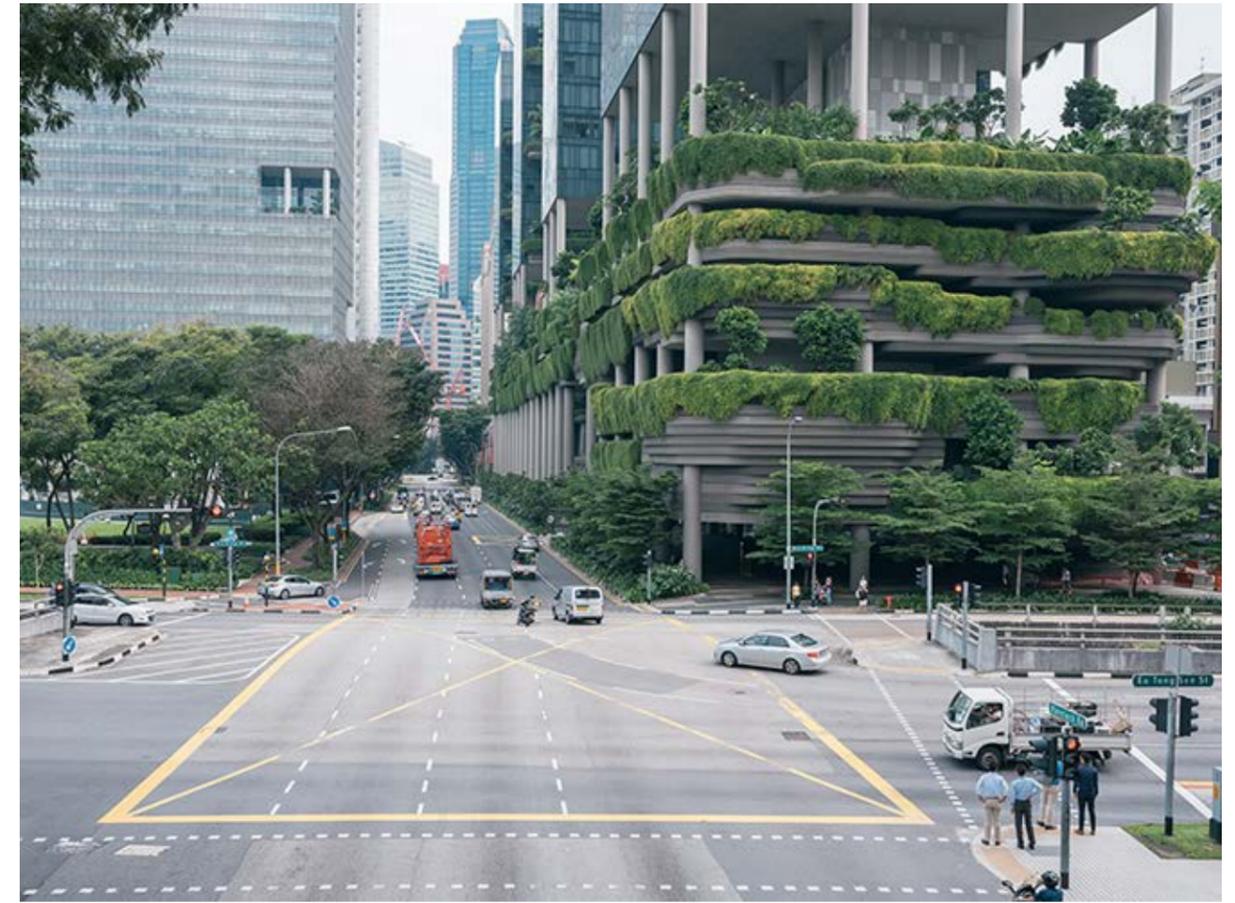
Der Staat wird durch sein tropisches Klima besonders unter den klimatischen Veränderungen der nächsten Jahre leiden. Die Tage werden heißer, die Luftfeuchtigkeit steigt weiter an. Durch den Anstieg der Bevölkerung und die Konversion von landwirtschaftlicher Fläche in Bauland ist das Land zudem extrem abhängig von Lebensmittelimporten.

Um diese Probleme anzugehen, muss der Staat grüner werden. Vor diesem Hintergrund habe ich Unternehmen und Projekte besucht, die sich mit grüner Architektur, urbaner Landwirtschaft und der Selbstversorgung auseinandersetzen.









Jan Richard Heinicke wurde 1991 im Ruhrgebiet geboren. Nach einer deutsch-französischen Schulausbildung studierte er für fünf Jahre an der Technischen Universität Dortmund Stadt- und Regionalplanung. Das Studium ermöglichte ihm, Zeit im Ausland zu verbringen. Neben Projekten in Kambodscha und Vietnam studierte er auch für längere Zeit in Paris. Nach dem erfolgreichen Abschluss des Studiums ging er für mehrere Monate nach Südamerika. Während dieser Zeit bestärkte die fotografische Auseinandersetzung mit seinem Umfeld seinen Wunsch, Fotojournalismus zu studieren. Seit 2015 tut er dies an der Hochschule Hannover. Sein Arbeitsschwerpunkt sind Themen rund um die Landwirtschaft und neue Technologien, sowie die Interaktion zwischen Mensch und Natur. Jan Richard Heinicke lebt und arbeitet in Hannover.



Was in COR I geschah: »Es ist eine Mischung aus Verschieben und Absagen. Vieles wandert jetzt in die dritte Spielzeit: Dem Literarischen Salon geht es genauso wie dem Schauspielhaus. Zu den Abenden, die wir absagen mussten, gehörte die Veranstaltung mit Intendantin Sonja Anders sowie mit Opernhaus-Intendantin Laura Berman, die am 6. April bei uns unter der Moderation der Neue-Presse-Redakteure Stefan Gohlisch und Henning Queren hätte stattfinden sollen. Der Abend wandert hoffentlich in unsere nächste Spielzeit.

Stefan Gohlisch hatte für die Neue Presse im März und April Interviews mit Sonja Anders zur Corona-Situation geführt, die wir uns für COR supersynergetisch unter den Nagel gerissen haben – immerhin kommen auf diese Weise wenigstens zwei der vier Gäste, die den Abend bestritten hätten, bei uns wie geplant noch vor der Sommerpause zu Wort. Am 20. Mai, dem Erscheinungstag von COR, hatte Gohlisch Sonja Anders für ein drittes Gespräch

erneut am Telefon. Damit wir aus $2 \times 2 = 4$ machen können, haben wir ihn gebeten, exklusiv für unsere zweite COR-Ausgabe im Juni noch ein viertes Interview mit Anders zu führen. Diese beiden Interviews lesen Sie Ende Juni. Ganz herzlichen Dank an Stefan Gohlisch und Sonja Anders für die Corona-Soforthilfe.«

Gut, aus Ende Juni ist jetzt Anfang August geworden, aber ist das schlimm? Lesen Sie jetzt, wie es mit Sonja Anders und ihrem/unseren Theater weiterging. Erkennen sich die Schauspieler:innen noch? Was geschah wirklich im Theaterhof? Wird die NSU-Oper-Kollaboration zwischen Oper und Theater überleben?

Nochmals und vielmals ganz herzlichen Dank an Stefan Gohlisch und Sonja Anders für die Corona-Soforthilfe.

DAS CORONAVIRUS-UPDATE MIT SCHAUSPIEL- INTENDANTIN SONJA ANDERS

Vier Interviews von
Stefan Gohlisch / III+IV

Stefan Gohlisch: Der Probenbetrieb ist wieder aufgenommen worden. Wie geht es Ihnen damit?

Sonja Anders: Sehr gut. Wir brauchen die Begegnung. Man

muss sich auch mal wieder in die Augen gucken. Zoom hat seine Grenzen. Wir fahren langsam wieder hoch, proben einige Produktionen, bereiten das Hoftheater vor ...

Moment: Welches Hoftheater?

Wir haben das in den letzten Wochen vorbereitet. Denn die Politik hat zwar ein Verbot für Veranstaltungen ausgesprochen. Aber wir waren immer

»Im Grunde ist das ein guter Zeitpunkt, das Diktat des Wachstums und der Beschleunigung zu hinterfragen.«
Interview III, 26. Mai



Die Spielerinnen und Spieler wollen mal wieder?

Die wollen unbedingt. Die brauchen das Publikum.

Sie scheinen sich zumindest trotz dieses unglücklichen Corona-Endes der Spielzeit wohlfühlen – immerhin verlässt kein Ensemblemitglied Hannover und das Haus ...

Nein, es will keiner weg. Wir haben da schon eine tolle Truppe. Ich glaube aber, dass einige ein wenig enttäuscht sind, dass sie bestimmte Rollen nicht zeigen konnten.

Mit wie viel frohem Mut gehen Sie in die nächste Spielzeit?

Das wechselt sehr. Was wir vorgelegt haben, ist ein sportlicher Plan, und gleichzeitig merke ich: Wir müssen so flexibel denken, damit wir über-

im Kontakt und frohen Mutes, dass wir im Juni dennoch vor wenig Publikum im Hof kleine Formate machen können.

Das heißt, es gibt schon ein fertiges Konzept?

Ja. Es wird ein selbstbestimmtes Format des Ensembles, das

erzählt und liest und singt. Wir öffnen den Theaterhof mit Zuschauerinseln und Abstand an der frischen Luft – für Projekte, die schon immer mal auf die Bühne wollten oder kurzfristig entdeckt wurden. Im Laufe der Woche gibt es weitere Informationen, Stadt und Region sind auch dabei.

haupt loslegen können. Ich ärger mich gerade über Teile der Politik und Medien, die durch Alarmismus diese Anti-Corona-Demos befeuern. Die Politik muss jetzt zeigen, wie sie für Ruhe und Stabilität sorgen kann.

Was meinen Sie?

Das Fokussieren auf wirtschaftliche Katastrophenmeldungen treibt noch mehr Leute auf die Straße. Da ist jetzt Kreativität gefragt. Das Thema ist doch: Wie gehen wir mit den Sorgen der Menschen um? Die sind zum Teil realistisch, und zum Teil sind sie es nicht. Und da muss man einfach mal darstellen, was in Deutschland beim Umgang mit der Coronakrise gut gelungen ist und wie stabil unsere Wirtschaft in Wirklichkeit ist. Im Grunde ist das doch jetzt ein guter Zeitpunkt, das Diktat des Wachstums und der Beschleunigung zu hinterfragen.

Sie starten denn auch sehr programmatisch mit drei Inszenierungen in die Spielzeit, in denen es um grundsätzliche gesellschaftliche Fragen geht: *Don Karlos*, *Der zerbrochne Krug* und *Grundgesetz – in Concert*.

Wir haben uns gesagt: Wir müssen zu diesem Zeitpunkt politische Systeme untersuchen. Neben dem Menschen. Um den geht es sowohl bei Schiller wie auch bei Kleist – innerhalb dieses Räderwerks.

Das wollen wir uns noch einmal angucken: Was macht die Macht mit den Menschen?

Und *Grundgesetz – in Concert*?

Das richtet Friederike Schubert im Ballhof ein. Es wird ein musikalischer Abend mit Songs zu ausgewählten Artikeln, wobei die Songs den jeweiligen Artikel ins Heute spiegeln. Es wird kein didaktischer Abend werden, eher ein musikalischer Spiegelkabinett, in das wir hineinschauen und uns fragen: Was ist das genau, was wir beschützen müssen? Denn dass wir das Grundgesetz beschützen müssen, finde ich wirklich.

Manche der Premieren, die für diese Spielzeit geplant waren, kommen in der folgenden. Gibt es welche, die Sie nicht retten konnten?

Wir wollen alles nachholen. Wir haben Stücke in die dritte Spielzeit verschoben. Das hat zum Teil auch mit den Werkstätten zu tun: Dort wird auch erst zu 50, 60 Prozent gearbeitet. Das heißt: Die Premieren, deren Bühnenbild noch nicht gebaut war oder bei denen man sich sehr nahe kommt, haben wir weiter in die – hoffentlich – Post-Corona-Zeit verschoben. Das können wir zum Glück mit unserem festen Ensemble und festen Regisseuren so machen.

Da Sie von festen Regisseuren sprechen: Das waren bis-

lang Laura Linnenbaum und Stephan Kimmig. Nun kehrt auch Lilja Rupperecht nach *Werther* mit zwei Inszenierungen zurück. Gehört sie zu dem Kreis?

Lilja gehört für mich absolut in die Gruppe hinein, auch Anne Lenk und Marie Bues. Denn natürlich arbeiten wir auch fest mit bestimmten Regisseurinnen und Regisseuren zusammen. Das bringt total viel.

Sie wagen sich an Wolfgang Herrndorfs *Bilder einer großen Liebe* – davon war in Hannover das wunderbare Gastspiel mit Sandra Hüller zu sehen. Ein Wagnis?

Ich finde, das Wagnis ist, dass ich Herrndorf derart verehere. Ich empfinde die Tiefe und Größe dieser Figur als wirkliche Aufgabe. Aber unser Regisseur Markus Bothe hat ein gutes Gefühl für große Stoffe – auch wenn dieser klein daherkommt. Ich finde, das gilt auch für die Politik: Diese Vertiefung, die Herrndorf vornimmt, steht total dem entgegen, was gerade in Deutschland passiert, nämlich eine weitere Simplifizierung und Verflachung. Und ich möchte auch nicht irgendwelche AfD-Anhänger auf der Bühne bloßstellen. Das vertieft nur die Spaltung. Es geht darum zu zeigen, was möglich ist.

Gibt es Stücke in der kommenden Spielzeit, die das

Ihrer Ansicht nach exemplarisch zeigen?

Es ist eher der Spielplan im Ganzen. Aber Dea Loher, deren *Das letzte Feuer* wir zeigen, ist eine Autorin, die sich unangenehmste Menschen nimmt, auch Täter, in deren Seele man dann eindringt. Manchmal fühlt man sich ganz verloren mit diesen Figuren. Aber sie verurteilt niemals; sie hat niemals platte politische Slogans – ist aber eine hochpolitische Schreiberin. Dieses Stück ist ein besonders gutes Beispiel für Vertiefung. Shakespeare kann das übrigens auch, aber den zeigen wir ja erst ganz am Schluss. Er macht es auch eher auf die komische Weise.

Und dann ist da noch Ihr Familienstück *Aschenputtel*. Sie wollen, wenn ich es recht verstanden habe, *Aschenputtel* als Beispiel einer Selbstermächtigung zeigen. Wie das?

Sonja Anders, geboren 1965, studierte Germanistik in Hamburg. Sie arbeitete am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und am Staatstheater Stuttgart; sie war Chefdramaturgin am Thalia Theater und, bis 2018, am Deutschen Theater Berlin. Seit der Spielzeit 2019/20 ist Sonja Anders Intendantin des Schauspiel Hannover.

Erst einmal ist das ein Mädchen, das verloren ist, das Träume hat, denen sie nachgeht, und sich – durch Mogelei oder auch Zauberei – erarbeitet, dass sie Wirklichkeit werden.

Die Spielzeit ist überschrieben mit »Bewegte Zeiten«. Wie bewegt sind die Zeiten denn, da doch alle über den angeblichen Stillstand klagen?

Unter dem Radar sind sie sehr bewegt. Und wenn man heutzutage »Bewegung« hört, denkt man an viele unangenehme Dinge. Denn die offensichtlichste Bewegung ist eine, der man nicht folgen möchte. Die Frage ist doch: Was heißt Europa in diesem Zusammenhang? Was heißt Nationalismus? Wie bewegt man sich dagegen? Wir haben uns gesagt: Lasst uns nicht auf einer Position verharren. Lasst uns nicht ideologisch

werden, nichts festschreiben. Sondern: Wir bewegen uns gemeinsam und würden auch gerne das Publikum mitnehmen.

An sich ist das Theater doch das Paradebeispiel für das, was wir uns von dieser Zeit erhoffen: Nähe durch Distanz, Intimität auch durch die vierte Wand hindurch. Sie üben das seit Jahrtausenden, oder?

Tatsächlich haben wir das schon immer geübt. Das kann der Schauspieler: über Distanz und durch körperliche Anwesenheit präsent sein. Das müssen wir gerade extrem behandeln; es geht auch etwas verloren. Aber da ich nun einmal schon etwas älter bin, weiß ich auch, wie schnell so ein Jahr vergehen kann. Und ich verspreche allen: Es gibt auch wieder die Gelegenheit, normal zu proben und normal zu arbeiten.





»Ich glaube, dass man in Hannover sehr dezidiert politisch werden kann und soll.«
Interview IV, 14. Juli, exklusiv für COR.

Stefan Gohlisch: Sie haben eine ungewöhnliche erste Spielzeit hinter sich. Wie war es für Sie?

Sonja Anders: Man startet mit sehr viel Energie in eine erste Spielzeit und hat wahnsinnige Baustellen mit den eigenen Motiven, mit den Themen der Stadt, mit Dingen, die sich in Bewegung setzen. Und man merkt auch relativ schnell, was in der Stadt greift und was nicht und muss nachjustieren. Das, was wir wollen – das Theater auch strukturell anders zu denken –, das braucht Zeit. Das wussten wir immer. Und mitten in diese Phase kam der Unterbruch. Wir haben ja nur sechs Monate lang

gespielt. Die Unterbrechung war fatal. Andererseits hatten wir für interne Prozesse so mehr Zeit.

Es war ein Jahr, in dem – von Black Lives Matter zu Fridays for Future, von #MeToo und Männerwelten zu Verwerfungen der Demokratie in Thüringen und weltweit – viele Themen aufplopten, die sowieso die Ihren waren. Wurden Sie überrollt oder bestätigt?

Ich kann das Wort »Brennglas« eigentlich nicht mehr hören. Aber Corona hat diese Bruchstellen noch einmal hervorgehoben: das, was vorher schon im Argen war. Das

Thema Gender ist dabei für uns inzwischen selbstverständlich, wir praktizieren es – und es ist ja sogar in der CDU angekommen. Gleichzeitig finde ich, dass Themen wie Black Lives Matter und das große Thema Umwelt gerade noch einmal einen anderen Echoraum finden. Bei der Spielzeitkonferenz habe ich Brian Massumi, einen meiner Lieblingsphilosophen, zitiert, der als Deleuze-Schüler ein Meister der Hoffnung ist und dessen Themen die Freude, das Spiel und die Gastfreundschaft sind. Er hat für Corona

die Hoffnung formuliert, dass sich die Energie der jungen Generation, die sich zeigt bei Fridays for Future, überträgt in eine gemeinsame Energie des Antinationalismus, der Kapitalismuskritik.

Teilen Sie diese Hoffnung? Im Moment scheinen viele Menschen in eine Post-Lockdown-Lethargie zu verfallen.

Ja, teilweise ist es leise geworden, aber Bewegungen wie Black Lives Matter sind überraschend laut. Ich merke, dass Corona gewisse Dinge befördert, zum Beispiel berechtigte Zweifel und Hinterfragungen dieser Gesellschaft. Mein Ensemble fragt sich zum Beispiel plötzlich: Was sind die Privilegien, die wir haben? Wie stehen wir den freien Künstlern gegenüber? Wie stehen wir den People of Colour gegenüber? Vielleicht gibt es auch bei denen, die derzeit keine Stimme haben – schlicht, weil sie derzeit keine Arbeit haben –, eine Bewegung des Zusammenschlusses. In der Stadt hier zum Beispiel haben wir »Staying Alive« mit anderen Kulturinstitutionen initiiert: Wir sagen, es gibt einen inneren Zusammenhang.

Das ist eine große Kritik der Corona-Zeit: dass die Kultur zu selten mit einer Stimme spricht, dass Gräben aufgemacht werden zwischen subventionierter Kultur und freier Szene ...

Es ist eine große Gefahr, sich

über die nicht sehr transparente Verteilung von Geldern und die mangelnde Diskussion darüber aufzuspalten. Das darf nicht sein.

Wir – Sie und Opernintendantin Laura Berman sowie Kollege Henning Queren und ich – hätten am 6. April zusammengenessen in einer Veranstaltung des Literarischen Salons namens Intendantinnen-duett. Dieser Titel spielt darauf an, dass Hannover nun zwei Intendantinnen hat. Das ist erst einmal eine Setzung des Landes, die mit Inhalt gefüllt werden sollte oder kann. Wie haben Sie diese Herausforderung wahrgenommen und angenommen?

Laura Berman und ich haben tatsächlich viel gemeinsam. Wir sehen Dinge wie Gesellschaft oder Kultur nicht so unterschiedlich. Doch die Trennung zwischen Oper und Schauspiel ist schon relativ deutlich ...

... und zeigt sich wie?

Das hat mit dem Kanon zu tun und einer Befreiung des Schauspiels aus diesem Kanon seit mindestens 100 Jahren. Die gibt es in der Oper natürlich auch, aber sie hat weniger zu tun mit den großen Stoffen. Gleichzeitig ist Laura Berman eine Intendantin, die erneuern will, die erfinden will. Deshalb haben wir ja auch das NSU-Projekt von Ben Frost gestartet ...

... Der Mordfall Halit Yozgat, eine Zusammenarbeit von Oper und Schauspiel, die am Tag des Intendantinnen-duetts Vorpremiere gehabt hätte ...

Genau. Das ist wirklich ein Jammer, wie eine so große, auch kostspielige Premiere ausgebremst wurde. Ich finde den Film, der dazu entstanden ist, spannend, fände es aber schlimm, wenn das Stück nicht zur Premiere kommt.

Was ist der aktuelle Stand?

Wir haben die Proben abgebrochen. Wir können dieses Stück erst spielen, wenn wir wieder unter 1,50 Meter Abstand und ohne Maske arbeiten können. Das Thema, das wir da anschneiden, sucht in der Oper seinesgleichen: die Hinterfragung unserer Exekutive auf hochgradig artifizielle Weise. Es war ein Verfassungsschützer im Raum, als Halit Yozgat erschossen wurde, und er sagt, er hat den Schuss nicht gehört – in einem 77-Quadratmeter-Raum!

Es gibt die Befürchtungen, dass viele Akteure der freien Szene, die sich seit jeher solchen Themen widmen, die Krise nicht überstehen werden. Es gibt sogar die Befürchtung, dass genau das beabsichtigt ist: unbequeme Kulturschaffende loszuwerden und mit vermeintlich konformeren Institutionen wie den Staatstheatern weiterzumachen.

Ich finde, dass es in Sachen Konformität keinen so großen Unterschied gibt zwischen Staatstheatern und der freien Szene. Ich finde die Strukturfrage dahinter interessant: Will man diese kleinen leichten Guerillatruppen, oder hat man den Feind im Auge? In manchen Bundesländern ist das Theater inzwischen der erste Feind. Ich finde es interessant, dass die AfD entsprechend die Subventionen umverteilen möchte. Das findet schon statt. Sie fordern es schon, in Berlin und anderswo.

Sind Sie auch schon davon betroffen?

Bisher nicht. Aber ich habe die Erfahrung in Berlin gemacht, als gefordert wurde, die Subventionen zu kürzen.

Was ist Ihrer Ansicht nach denn die gesellschaftliche Aufgabe von Theater?

Das ist ja mal eine Grundsatzfrage ... die Aufgabe ändert sich ja ständig. Derzeit leidet unsere Gesellschaft daran, dass sie kein Wir-Gefühl entwickeln kann, dass Diskurse vermehrt nicht stattfinden, dass die Spaltung, vor der wir immer gewarnt haben, längst stattgefunden hat. Darum müssen wir als Haus vermehrt einladen und weniger abschrecken als noch vielleicht vor 20 Jahren. Aus die-

sem Grund findet meine Dramaturgie auch, dass das Lokale wichtiger ist denn je. Vor 30 Jahren wäre eine solche Sicht reaktionär gewesen; da stand das Ferne im Mittelpunkt. Heute aber ist uns das Ferne so nah, dass wir einen neuen Diskurs lostreten müssen.

Nun ist auch die persönliche Begegnung gerade ausgebremst. Wie soll es trotz Corona mit Ihren partizipativen Angeboten weitergehen?

Wir werden all diese Arbeiten fortführen, mit weniger Menschen – leider – und mehr Workshops, denn der Bedarf ist ja da.

Bei dem Intendantinnenduell hätten zwei Intendantinnen gesessen und zwei Kulturredakteure, zwei Frauen und zwei Männer also, allein weil es bei den großen Zeitungen in Hannover keine Kulturredakteurinnen gibt. Was machen wir falsch?

Wir haben zum Beispiel in der Technik viel zu wenige Frauen. Wir erstellen gerade einen Masterplan und werden uns Maßgaben setzen. Und wenn mein Technikdirektor Vorstellungsgespräche hat, ist klar, dass die Quote erhöht werden muss. In der Dramaturgie und der Regie brauchen wir keine Quote, weil es sich

ganz natürlich von selbst ergibt; da muss man sich nicht mit einer solchen Regelung quälen. Aber ich habe das Gefühl, im Journalismus wäre es schon ganz gut, wenn sich die Chefredaktionen mal darauf einigen, wie ernst sie es meinen.

Wobei es meiner Erfahrung nach weniger Kritikerinnen als Kritiker gibt. Vielleicht hängt es auch mit der männlichen Hybris zusammen: Ich als Kerl stelle mich da hin und behaupte, meine Meinung sei maßgeblich ...

Das würde auf die Regie auch zutreffen. Das ist auch eine relativ hybride Position, in der man eher alleine steht. Es kann sein, dass es damit zusammenhängt. Vielleicht sind es aber auch Traditionen, die weitergegeben werden – ich weiß ja nicht, wer in den Personalgesprächen sitzt. Manchmal hilft es, dass man in diesen Schlüsselpositionen zur Hälfte Frauen hat. Aber es ist schon irre, dass praktisch keine Frau über unser Theater geschrieben hat, das sich doch sehr über Frauen definiert.

Sie haben eingangs von den »Themen der Stadt« gesprochen. Welche sind das denn in Hannover?

Ich glaube, dass man in Hannover sehr dezidiert politisch

werden kann und soll. Wir haben das zum Beispiel gesehen an *Katharina Blum*, ein Stoff der 70er, der aber natürlich etwas ganz anderes meint. Ich glaube, dass das hier gut verstanden wird. Denn Hannover ist eine ausgesprochen bundesrepublikanische Stadt, die diese klassischen Westthemen noch nicht aufgearbeitet hat, wie das generell in der Bundesrepublik zu wenig geschehen ist. Das hat viel mit Ökonomie und Kapitalismus

zu tun, aber auch mit Gewalt, der Gewalt vor allem der Väter. Die BRD muss ran an diese Themen: Was ist eigentlich schiefgegangen, dass wir uns so vereinzelt haben? Welche Ängste und Traumata gibt es? Und wenn man sich die ansteigenden Fälle häuslicher Gewalt während Corona anschaut, ist die Gewalt der Väter ja noch mal offensichtlicher ein Riesenthema. Eine solche Aufarbeitung traue ich Hannover zu. Kurz: Wir wol-

len noch politischer werden. Wir wollen unsere freudvolle Weise beibehalten und gleichzeitig den Blick schärfen.

Interview Nr. III ist am 26. Mai in der Neuen Presse erschienen. Wir danken der Neuen Presse ganz herzlich für die Abdruckgenehmigung. Interview Nr. IV hat Stefan Gohlisch am 14. Juli mit Sonja Anders als Exklusiv-Interview für COR geführt.



Stefan Gohlisch, Jahrgang 1968, studierte Germanistik, Philosophie und Soziologie an der Leibniz Universität. Er ist Kulturredakteur und Theaterkritiker der Neuen Presse.

Sommer

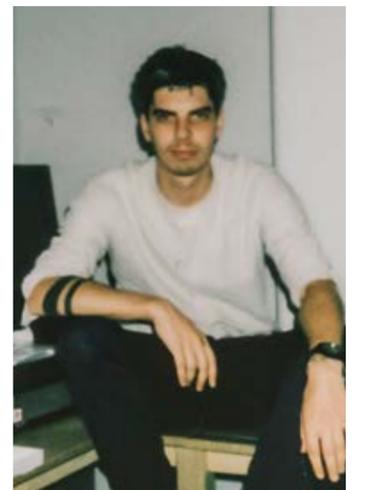
FOTOS VON Rafael Heygster







Rafael Heygster wurde 1990 in Bremen geboren. Von 2010 bis 2015 studierte er Kulturanthropologie und Politikwissenschaften an der Uni Hamburg. Seit 2015 studiert er Fotojournalismus an der Hochschule Hannover und der DMJX Aarhus. Heygsters Fotografien setzen sich mit dem Verhältnis von Individuen mit ihrem sozialen, ökologischen, kulturellen und politischen Umfeld auseinander. Rafael Heygsters Arbeiten wurden vielfach international ausgestellt und unter anderem mit dem VGH-Preis, dem Otto-Steinert-Preis sowie dem BFF Award ausgezeichnet.



TUBETESTER

Der Tubetester steht diesmal etwas ratlos vor Ihnen und entschuldigt sich. Eigentlich wollte er Ihnen [Chris Turner](#) und die Quatsch-Interview-Reihe »[Between two ferns](#)« ans Herz legen und über Improvisation schreiben. Ferner wollte er Ihnen die unglaubliche Dokumentation »[13th](#)« von Ava DuVernay empfehlen, die Netflix auf YouTube gestellt hat.

Doch dann wurde er, äh, infiziert, und das eskalierte irgendwie. Bitte verzeihen Sie. Andererseits wird man in diesen Zeiten ja wohl noch über Infektionen lachen dürfen. Der Tubetester übernimmt keine Verantwortung für wissenschaftliche Ungenauigkeiten. Ihm geht's um fröhliche Wissenschaft, nicht um akkurate. Er weiß, dass sowohl die ursprüngliche Meme-Theorie als auch die Spiegelneuronen-Theorie nicht gänzlich unumstritten sind. Doch als Nicht-Wissenschaftler ist er mehr an Metaphern interessiert, die, sofern präzise, ebenfalls Erkenntnis ausschütten. Er hofft, dass genau das hier geschehen möge. Schauen Sie sich die Risitas-Videos nicht alle aufs Mal an; machen Sie zwischendurch ein paar Tage Pause. Zur besseren Übersicht finden Sie alle hier im Text unterlegten Videolinks in chronologischer Reihenfolge als [Playlist](#) auf dem YouTube-Kanal des [Literarischen Salons](#).

»REBOOT«: ANGRIFF DER SPIEGELNEURONEN!

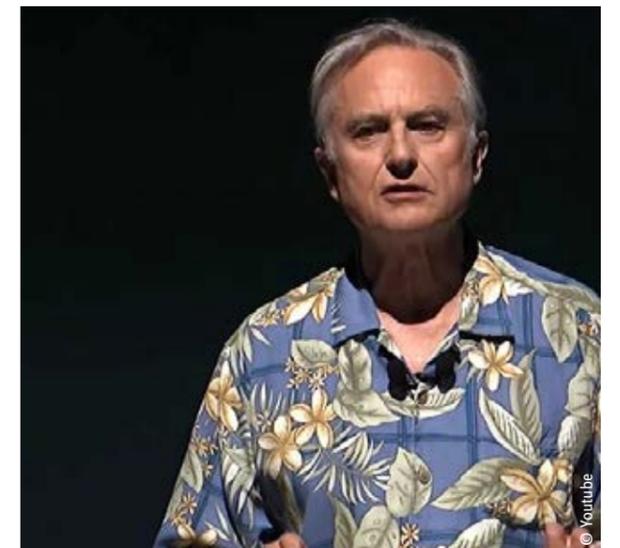
Fröhliche Wissenschaft – Wie uns Internet-Meme »Risitas« zum Lachen verdammt

VON Joachim Otte

I. Meme und Internet-Meme

Wenn der Evolutionsbiologe und professionelle Atheist Richard Dawkins vor ein paar Jahren keinen leichten Schlaganfall gehabt hätte, wäre er wahrscheinlich in den Literarischen Salon gekommen. So schade! Man hätte ihn sicher nach dem Wort »Meme« (von gr: *mimesis*, »Imitation«) gefragt, das er 1976 in seinem Weltbestseller *Das egoistische Gen* auf die damals noch internetfreie Welt brachte. Ein Meme ist ein »Bewusstseinsinhalt, zum Beispiel ein Gedanke. Es kann durch Kommunikation weitergegeben, damit vervielfältigt und so soziokulturell auf ähnliche Weise perpetuiert werden, wie Gene auf biologischem Wege vererbbar sind. Ganz entsprechend unterliegen Meme damit einer soziokulturellen Evolution, die weitgehend mit denselben Theorien beschrieben werden kann«, erklärt Wikipedia. Die *Big Bang Theory* erklärt das nochmal (3:49). Memes sind vor allem kulturell codiert. Eins der Beispiele, das Dawkins gerne gibt, ist der ansteckende Ohrwurm: Jemand singt eine Melodie, die ein anderer hört, ebenfalls singt, was die nächste Person hört ... In diesem Sinne konnte schon immer etwas »viral« gehen, während die Metapher eindeutig auf Dawkins zurückgeht, der die Replikation

eines Memes mit der Wirkungsweise eines Virus verglichen hatte. Das (eher popkulturell codierte) Internet-Meme wiederum ist nicht, wie es der heutige Sprachgebrauch nahelegt, dasselbe wie ein Meme, sondern das »[hijacking of the original idea](#)« (Dawkins; bis 4:57, danach kann man ausschalten). Die Originalidee legt das darwinistische, auf Zufall beruhende Verfielfältigungs- und Mutationsprinzip zugrunde, während Internet-Memes im bzw. als Replikationsprozess selbst in einem kreativen Akt bewusst verändert werden.



II. Chewbacca Mom und die viruserzeugende Maske

Dinge, die ansteckend sind: Corona, Herpes, Ohrwurm, Gähnen, Lachen. Schauen Sie sich mal dieses [kurze Video](#) (3:19) an (es sei denn, Sie kennen es bereits). Wenn Sie nicht gerade sehr schlecht gelaunt oder schwer sediert sind, wird es Ihnen schwerfallen, auf die berühmt gewordene »Chewbacca Mom« nicht wenigstens mit mildem Amusement zu reagieren. Seit das Video im Mai 2016 auf Facebook gepostet wurde, ist es dort knapp 180 Millionen Mal aufgerufen worden. Keine schlechte Reproduktionszahl. Ist der Effekt des Videos Imitation oder Empathie? Dass man geradezu gezwungen ist, mitzulachen (was man bei einem Witz nicht *muss*, den man lustig finden *kann* oder nicht), hat natürlich mit Intensität, Dauer und Sound des Mom-Lachens zu tun (es ist halt das »ansteckende« Lachen), aber auch mit den sogenannten Spiegelneuronen, also jenen »Nervenzellen im Gehirn, die uns zu mitfühlenden Wesen machen« (FAZ). »Spiegelneuronen sind ein Resonanzsystem im Gehirn, das Gefühle und Stimmungen anderer Menschen beim Empfänger zum Erklingen bringt. Das Einmalige an den Nervenzellen ist, dass sie bereits Signale aussenden, wenn jemand eine Handlung nur beobachtet. Die Nervenzellen reagieren genau so, als ob man das Gesehene selbst aus-

geführt hätte« (ARD-Planet Wissen). Der virale Raum ist hier ein Spiegelkabinett – aber ist das Chewbacca-Mom-Video auch ein Internet-Meme im Dawkins'schem Sinn? Zwar gibt es ein paar »Remixe« oder »Parodien« im Netz. Abgesehen davon, dass sie nervig und platt sind, verändern sie, und das ist entscheidend, das Originalmaterial selbst in keiner Weise. Der Clip verbreitet sich nicht deshalb, weil man viel mit ihm »machen« könnte, sondern weil man fast nichts anderes machen kann als über ihn zu lachen, was ja Grund genug ist. (Genauso ist es übrigens auch mit diesem [Internet-Lachklassiker](#); 1:43).

III. Die Lache der Sith: Star Wars, Paella-pfannen, 1860 München, Corona usw.

2007 kommt der 45-jährige Tagelöhner Juan Joya Borja, der wegen seines markant gackernden und also extrem ansteckenden Lachens »Risitas« genannt wird, in eine TV-Talkshow und erzählt dem Moderator Jesús Quintero die Geschichte, wie ihm mal als Küchenhilfe über Nacht 19 von 20 Paella-pfannen im Meer verloren gingen. Der Clip wird auf YouTube gepostet und ein globaler Hit. Hier eine Version des spanischen [Originals](#) (8:03) mit eingefügten englischen Untertiteln (deutsche in den Video-Optionen aktivierbar).



13 Jahre später. Corona wütet. Jemand erzählt in einer Talkshow, wie die Deutschen Klopapier [hamstern](#) (2:01). Komischerweise scheint derselbe Typ ein mexikanischer Betrüger zu sein, der 2016 von Donald Trump den Auftrag bekommt, dessen Mauer zu [bauen](#) (3:45). Oder ein Ex-Apple-Ingenieur, der sich – »Oh man, good times at Apple« – über das USB-freie 2015er [Macbook](#) lustig macht (3:39) bzw. die Wahrheit über das [iPhone 7](#) verkündet (4:42). Oder ein hochrangiger Mitarbeiter der Tories um den damaligen UK-Premier David Cameron, der uns darüber informiert, wie es zu dem [Brexit-Unfall](#) kam (3:53). Risitas wird zu [Thomas Kemmerich](#) (3:40), der sein Thüringer Ministerpräsidentenglückchen nicht fassen kann. (Er kann auch zum [Gegen-Kemmerich](#) werden; 3:40) Oder zu Kevin Feige, Hollywoodproduzent und Chef der Marvel Studios, der die Hintergründe zum mittlerweile zweiten

Reboot des [Spiderman-Franchises](#) erläutert (2:30). Juan Joya Borja, der lachende Vagabund, vermehrt sich rasend schnell über die Jahre, über den Globus und wechselt dabei, während er immer derselbe bleibt, problemlos seine Identitäten – als Computer-Virus erzeugt das Meme einen unaufhörlichen Risitas-Reboot.

Als Darwin in seiner Evolutionstheorie vom »Survival of the Fittest« als Triebfeder der natürlichen Auswahl sprach, meinte er nicht das »Überleben der Stärksten«, sondern der Anpassungsfähigsten. »Something fits« = et was passt. Wer adaptiert, dessen Gene kommen durch. Als Meme wird Risitas noch zahllose weitere Generationen neuer Selbste produzieren können, weil er ein Ultra-Adapter ist. An ihn kann jede Frau und jedermann, indem er oder sie neue Untertitel in das Video

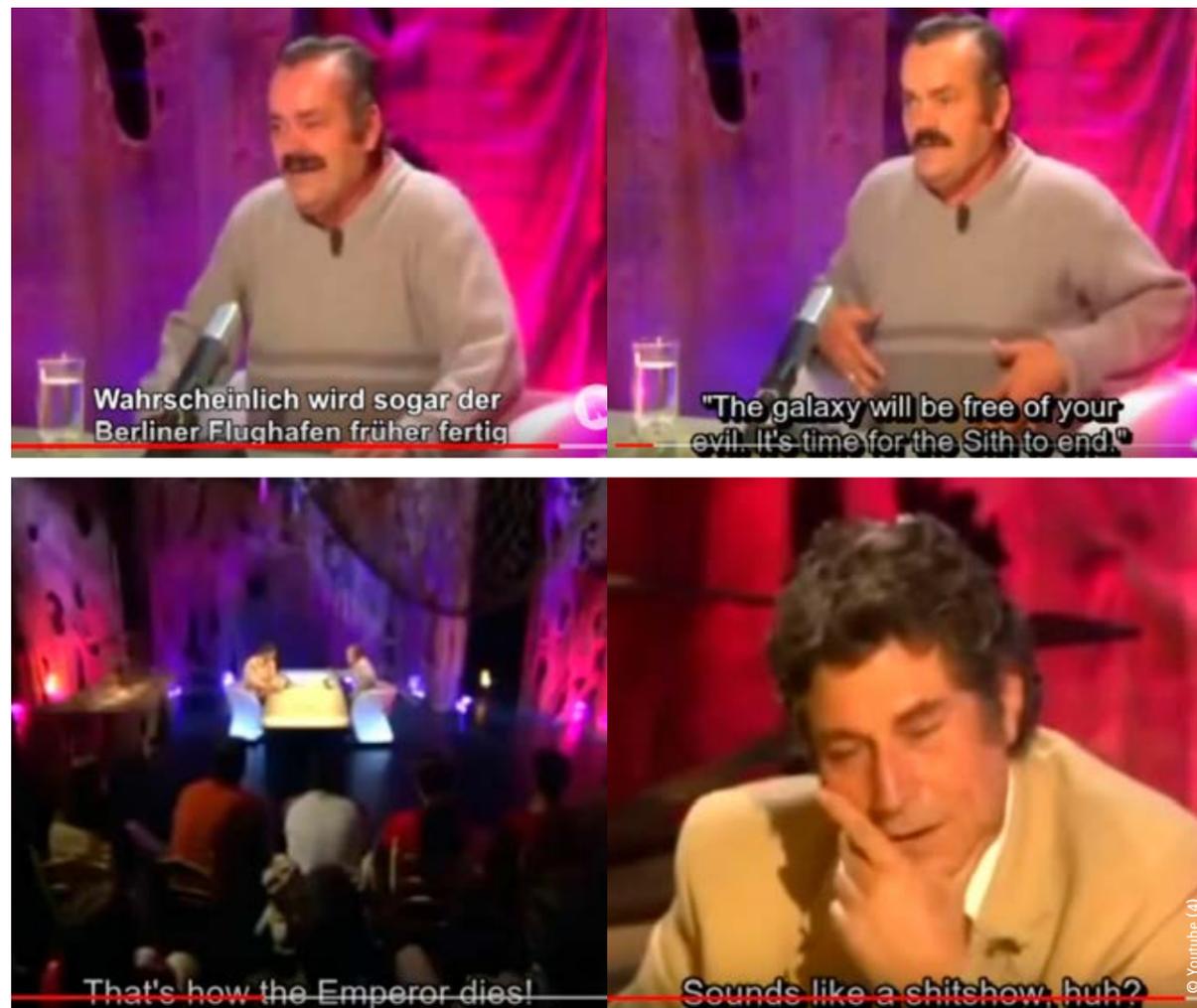


baut, alles Mögliche anschließen – Zeitgeschehen, Politik, Sport, Börsenhandel (4:00) oder Technik. Was gestern noch Paella-Pfanne war, kann heute schon iPhone oder Tesla Cybertruck sein (3:01). Jedermann hat Meinungen und weiß, was falsch läuft. Risitas bietet eine ideale Blaupause für Menschen, die ihr verkapptes Wutbürgertum anhand von mal mehr, mal weniger kreativem Lachbürgertum tarnen wollen. Fußball-Enttäuschte aus Hamburg zum Beispiel (3:56) oder aus München (3:41), Architektur-Enttäuschte aus Regensburg (3:30) oder, natürlich, Merkel-Enttäuschte aus der ganzen Republik (2:42). Star-Wars-Enttäuschte (3:40) aus aller Welt gehören in der Regel übrigens zu der besonders Meme-affinen Spezialkategorie der Wut-Nerds und Wut-Geeks. (Ein Kommentar unter dem Video: »I wish that was what the emperors laugh sounded like«.)

Passepartout Risitas passt sich an. Vielleicht läuft es ein paar Jahre lang mal weniger gut für ihn, und seine Population schwindet ein bisschen. Aber irgendetwas passiert immer, irgendwie, irgendwo, irgendwann. So wie der Elbphilharmonie-Skandal in Deutschland (1:34). Oder Corona in der ganzen Welt. Well, that fits. Wir Viralen. Reboot me, Covid! Inzwischen ist der Klopapier-Risitas eine Art Sub-Meme geworden, so viele gibt es mittlerweile, auf Türkisch, Ungarisch, Französisch u.v.m.

IV. Die »one-inch tall barrier of subtitles« überwinden: Genie und Handwerk der Memetiker:innen

Risitas wird, darauf wette ich, viel länger oder wenigstens besser überleben als Chewbacca Mom. Wie diese hat er ein Lachen, das uns,



den Spiegelneuronen und Risitas Zahnlosigkeit sei Dank, auf neurophysiologischer Ebene ansteckt und sich dadurch vervielfältigt. Diesen Infektionsmechanismus kann man, weil er in unserem nichtdenkenden System fest codiert ist, nicht beeinflussen. Vor dem Hintergrund dieses körperlichen, nicht-intellektuellen Geschehens flackert die Virus-Metapher sehr interessant ins Buchstäbliche hinein. Als Meme aber hat Risitas mehr als sein Lachen.

Denn nun kommen die Kreativen dazu. Sie nutzen die Struktur des Videos jenseits des Originaltexts (Erzählung, Frage+ Antwort, Kurzpausen, Lachen) und füllen es mit neuen Inhalten. Sie schreiben Texte für Risitas, über den man auf einmal noch einmal und ganz neu lachen kann. Und noch einmal und schon wieder. Als ich den Originalclip zum ersten Mal sah, habe ich mich einfach nur spiegelneural beömmelt (wie man, denke ich, in der oberen Hälfte Deutschlands sagen kann), obwohl, oder gerade weil, ich nicht das Geringste verstanden habe. (Wie ich höre, haben auch viele Spanier:innen Schwierigkeiten – Risitas spricht mit krassem Akzent.) Das ist ja auch die Voraussetzung für die Arbeit der Memetiker:innen: Nur weil sie wissen, dass Risitas so gut wie niemand versteht, können sie ihm per Untertitel gut ausgesuchte Wort in

seinen Mund und sein Bild legen. Hieße Juan Joya Borja John Jay Bailey, würde er als Meme nicht (so gut) funktionieren, weil die Welt-sprache des Internets eben Englisch ist. Ich kann nicht sagen, dass ich mich weniger beömmelt hätte, als ich den Spiderman- oder den Macbook-Clip sah. Risitas' Erfolg basiert nicht mehr nur auf seinem ansteckenden Lachen, sondern auch auf der Grundlage einer bewussten intellektuellen, text- und lektüre-basierten Rezeption, deren Wirkungskraft vom Maß der Originalität und Anschlussfähigkeit des Neumaterials abhängt und davon, wie kreativ damit umgegangen wird. Das heißt: Indem es Quasi-Kunst ist/wird, wird Risitas' Gen zum Meme und pflanzt sich dadurch fort. Die Gesamtzahl der Abrufe von Risitas-Varianten übertrifft die des Originals bei weitem. Allein der Macbook-Clip wurde knapp acht Millionen Mal auf YouTube aufgerufen (Originalclip von 2007: knapp neun Millionen).

Man kann den Erfolg dieses Clips sicher damit erklären, dass die Vorstellung, wie eine globale Mega-Corporation aus Scheiße Gold zu machen versucht, extrem anschlussfähig ist und dass das in diesem Fall extrem plastisch und pointiert formuliert wird. Aber zur guten Kunst gehört auch gutes Handwerk. Die wirklich witzigen Risitas-Memes unterscheiden sich von den weniger guten nicht zuletzt



durch die Präzision, den Rhythmus, die Geschmeidigkeit, mit der die Untertitel sich in die vorgegebene Struktur des Videos fügen. Nicht zuletzt wegen des verblüffenden Synchron-Effekts hat der Literarische Salon einige Live-Synchronisationen mit bekannten Filmstimmen präsentiert. Der Macbook-Clip meistert diese Herausforderung ziemlich gut. Der Spiderman-Reboot-Clip ist auch deshalb witzig, weil er aus einer phonetischen Vorlage des Originals einen Running Gag macht. Im Original gackert Risitas mehrmals den Vornamen seines Gegenübers (»Jesús!«), das neue Meme macht daraus auf den Takt genau das phonetisch ähnliche »Reboot!« und verstärkt so die Illusion eines »echten« Gesprächs.



»Once you overcome the one-inch tall barrier of subtitles, you will be introduced to so many more amazing films«, sagte der spätere Oscar-Gewinner Bong Joon-ho (*Parasite*), als er in diesem Jahr seinen Golden Globe gewann. Und das trifft voll und ganz auf die Risitas-Memes zu, auf die guten jedenfalls.

V. »So, you're a new meme?«: Risitas-Reaktionen und der virale Inter-Meta-Bildschirm des Internets

Zu den einigermaßen seltsamen YouTube-Phänomenen gehören die sogenannten *reaction videos*: Man sieht auf YouTube, wie jemand auf YouTube ein Video sieht, das ins Bild integriert wird. Man sieht also zwei Videos gleichzeitig, reagiert auf das Original und die Reaktion darauf zugleich. Schauen Sie sich doch mal an, wie [diese Frau](#) auf die Chewbacca Mom reagiert (4:10). Ist das nicht süß, wie sie sich von einer befremdeten, skeptischen Person in etwas auflöst, das nicht mehr kann? Keine Ahnung, wie's Ihnen geht, aber als ich das gesehen habe, gings mir so ähnlich. Nur, worüber habe ich jetzt genau gelacht? Was hat mich angesteckt? Das Lachen oder das Lachen über das Lachen? Beides, wahrscheinlich. Interessant ist jedenfalls, dass und wie sich der virale Effekt auf dem

Bildschirm selbst abbildet. Ich werde zugleich Live-Zeuge und -Opfer der visuellen und akustischen Virusvervielfältigung. Ich bin meta-infiziert. Eine weitere Drehung der Schraube vollzieht dieser [YouTube-User](#) (5:55). Zu sehen ist: 1) Risitas-Spiderman, 2) wie jemand darauf reagiert und 3) wie jemand auf beides reagiert. Das Bild verdreifacht sich. In einem einzigen Bewegtbild sieht man, alles zugleich, Risitas und jemanden, der sich über ihn beömmelt (Moderator); jemanden der sich über dieses Video beömmelt (Reaktor 1) und jemanden, der sich über Risitas, den Moderator und den sich darüber Beömmelnden beömmelt (Reaktor 2). Und wir beömmeln uns, als insgesamt vierte Instanz, über das Ganze und werden dabei hoffentlich nicht von einer fünften Instanz geheim gefilmt. Infektionskette *on screen*: Spiegelkabinett der Spiegelneuronen.

Ein ganz anderes und doch verwandtes Meta-Spiel wird [hier](#) gespielt (1:25). Zwei Memes unterhalten sich, die Meme-Theorie wird selbst zum Inhalt eines meme-basierten, intertextuellen Videos. Oliver Hirschbiegels Hitler-Film *Der Untergang* bzw. sein Protagonist lieferte die Vorlage zu einem der bekanntesten YouTube-Memes überhaupt. Bruno Ganz interviewt als Hitler-Meme (»So, you're a new meme?«) Juan Joya Borja als Risitas-Meme (»Okay, as a fellow meme I will help you with killing Fegelein.«). Das Meta-Meme darf man durchaus lustig finden, jedenfalls dann, wenn man zum Lachen nicht in den Bunker geht.



Joachim Otte, geboren 1972, hat Deutsch und Englisch an der Leibniz Universität Hannover und am King's College London studiert. Zwischendurch war er Literaturkritiker, Geschäftsführer der Academy of Architectural Culture (aac) in Hamburg, Agenturtexter sowie Verlagslektor und -redakteur. Er wurde kurz nach Gründung des Literarischen Salons Teil der Programmleitung desselben, machte eine sechsjährige Pause, um seit 2014 wieder dabei zu sein, weil home is where the cor is.

NORMANDIE

FOTOS VON Nicole Strasser





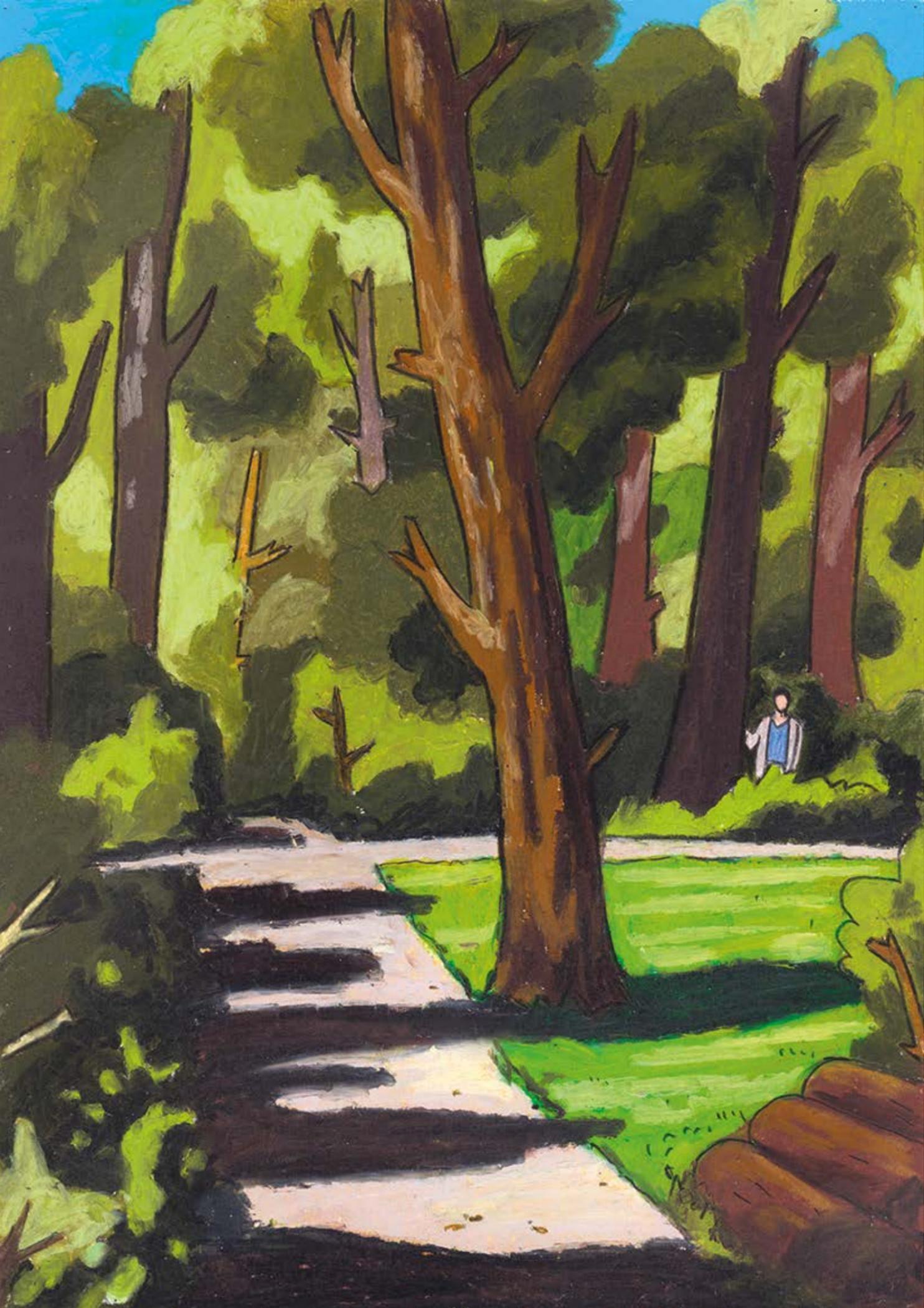




Nicole Strasser, geboren 1975, schloss 2009 ihr Fotografiestudium an der Hochschule Hannover bei Professor Rolf Nobel ab. Seitdem ist sie regelmäßig für mare unterwegs. Ihre Arbeit über Benidorm wurde 2009 beim Leica Oskar Barnack Preis unter die besten 10 Arbeiten gewählt, und sie erhielt mit diesem fotografischen Essay sowie für die Geschichte über Whittier in Alaska jeweils ein Studium von der VG Bild-Kunst.

Noch vor ihrer ersten Reise in die Normandie lernte sie die Landschaft durch Guy de Maupassants Roman »Ein Leben« lieben. Für den beim mareverlag erhältlichen Bildband »Normandie« war sie insgesamt fünfmal entlang der normannischen Küste unterwegs, und immer klangen die sinnlichen Beschreibungen Maupassants mit.





Als wir im Salon-Team zu Beginn des Lockdowns über COR sprachen, schlug ich vor, etwas zu Heideggers erster Hölderlin-Vorlesung zu schreiben. Die Themen des Magazins sollen ebenso breit gefächert sein wie das Salon-Programm selbst; zufälligerweise war ich gerade dabei, Heidegger nach vielen Jahren ein weiteres Mal zu lesen, und ich bekam Lust auf einen ganz anderen COR-Beitrag. Wie bei vielen Sachen hat es also auch hier etwas Zufälliges, dass Sie nun diesen Text lesen.

Heideggers erste Hölderlin-Vorlesung

Ein Versuch

TEXT UND ILLUSTRATIONEN VON Matthias Vogel

Es geht hier nicht nur um die eine Vorlesung. Ich versuche, sie im Zusammenhang mit Heideggers Seins-Denken zu betrachten und ziehe dazu verschiedene andere Schriften von ihm heran. Das ist, wie ich schnell merkte, keine leichte Aufgabe – dem Ergebnis haftet durchaus etwas Skizzenhaftes an und kann keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Dennoch hoffe ich, dass meine Ausführungen nachvollziehbar sind und Sie bis zum Schluss dabei bleiben. Vielleicht haben Sie ja sogar anschließend Interesse, die Vorlesung zu lesen.

Dazu sei gesagt, dass die Lektüre bisweilen eine Zumutung ist. Heidegger ist anmaßend, theatralisch, und zusammen mit einer Rhetorik der Härte und der »Fügung« präsentiert er ein Denken, das autoritäre und hierarchische Züge trägt. Er war, zumindest am Anfang der

Bewegung, ein überzeugter Nationalsozialist und äußerte sich grob antisemitisch; unter anderem schrieb er von der »Beglückung, dass der Führer eine neue Wirklichkeit erweckt hat, die unserem Denken die rechte Bahn und Stoßkraft gibt«.

Warum also, trotz moralischer Entrüstung, Heidegger lesen?

Weil er trotzdem ein beeindruckender Denker ist, dessen exzentrische Auslegungen von großer Kenntnis geprägt sind und dessen Denken die Philosophie des 20. Jahrhunderts stark beeinflusst hat. Und eben diese Exzentrizität fordert auch zum Widerspruch heraus. Das macht Heidegger reizvoll im besten Sinne des Wortes. Die Hölderlin-Vorlesung ist dafür ein hervorragendes Beispiel.

Im Wintersemester 1934/35 hält Heidegger seine erste Hölderlin-Vorlesung. Er tut dies in einer Phase des eigenen Umbruchs: Er war vom Rektorat der Universität Freiburg zurückgetreten, seine Erwartungen an den Nationalsozialismus hatten sich nicht erfüllt, und philosophisch war er auf dem Weg zu einer Neuausrichtung. Nicht von ungefähr wendet er sich in dieser Zeit Hölderlin zu. Dessen herausragende Bedeutung für Heidegger lässt sich am besten vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen verstehen.

Schon früh hat Heidegger Bekanntheit erlangt – Hannah Arendt, Schülerin und Geliebte, nennt ihn rückblickend den »heimlichen König im Reich des Denkens«. Der große öffentliche Ruhm jedoch beginnt 1927 mit der Veröffentlichung von *Sein und Zeit*. Die Frage, die ihn beschäftigt und sein ganzes Leben beschäftigen wird, ist die nach dem Sein. Was »ist« das, »das Sein«? Welche Bedeutung hat es und welchen Sinn? Aber hat sich denn nicht die Philosophie seit Jahrtausenden mit dem Sein beschäftigt? Nein, sagt Heidegger, und bescheinigt der ganzen Philosophie seit Platon eine »Seinsvergessenheit«. Die Frage nach dem Sein, so Heidegger, muss neu gestellt und bearbeitet werden.

Sein und Zeit ist eine phänomenologische Analyse menschlicher Existenz im Zusammenhang der Zeit. Diese »Analytik des Daseins« bringt eine Reihe grundlegender Strukturelemente hervor, die Heidegger »Befindlichkeit«, »Verstehen« und »Rede« nennt. Das umgreifende Ganze dieser Strukturen ist die »Sorge« – deren besonderes Phänomen die Angst ist. Die Sorge zeigt sich als das »Sein des Daseins«, dessen Horizont die Zeit ist. Womit der Tod in den Blick rückt. Er ist die äußerste und unbestimmte Möglichkeit des Daseins – das Wissen um die eigene Sterblichkeit als »Sein zum Tode ist wesenhaft Angst«. Wer sich entschlossen hat, das bewusst auszuhalten und es sich damit nicht in der von Heidegger gedachten Oberflächlichkeit des »Man« leicht macht – wer so lebt, existiert »eigent-

lich« und ist in die »Einfachheit seines Schicksals« gebracht. Dieser »Jargon der Eigentlichkeit«, wie Adorno spottete, schafft eine deutliche Unterteilung und Zugehörigkeit. »Eigentliches Dasein« oder »uneigentliches«, die Wenigen oder die Massenkultur, das Leben in der ländlichen Provinz oder das in der Großstadt, das Vorlaufen in den Tod oder die Vergnügungen des Man, das Einfache, Harte oder das Bequeme. Die Liste ließe sich beliebig fortsetzen. Und klingt rückwärtsgewandt. Sie steht für Heideggers antimoderne Einstellung, sein tiefes Mißtrauen gegenüber technischer Neuerung. Natürlich ist Kritik an der Moderne oder der Technik wichtig. Doch neigt Heidegger allzu oft zu Absolut-Setzungen, Übertreibungen und zum Katastrophischen.

Ein Jahr nach der Veröffentlichung von *Sein und Zeit* wird Heidegger Professor für Philosophie an der Universität Freiburg. Am 1. Mai 1933 tritt er öffentlich in die NSDAP ein, was die örtliche Presse wohlwollend kommentiert. Kurze Zeit darauf ist er Rektor der Universität und hält am 27. Mai 1933 seine berühmt-berüchtigte Rektorats-Rede – eine Mischung aus NS-Ideologie und eigenen Gedanken, die in einer grotesken Fehldeutung eines Platon-Satzes gipfelt: »Alles Große steht im Sturm« (statt: »Alles Große neigt zum Fallen«). Heidegger ist zu diesem Zeitpunkt überzeugt vom Nationalsozialismus; er befürwortet das Führerprinzip, setzt sich für die universitäre Gleichschaltung ein und glaubt naiverweise, er könne den »Führer führen«. Doch schon ein Jahr darauf tritt Heidegger vom Rektorat zurück. Inneruniversitäre Konflikte und das Scheitern seiner Pläne, die Universität nach seinen Vorstellungen umzugestalten, bringen ihn dazu, das Amt niederzulegen. Er engagiert sich aber weiter im Sinne des Regimes: für die Dozentenakademie (nicht verwirklicht), die Akademie für Deutsches Recht (bis 1936) und die Deutsche Hochschule für Politik. 1934 unterzeichnet er die Erklärung »Deutsche Wissenschaftler hinter Adolf Hitler«.





In seinen ebenfalls berühmten »Schwarzen Heften« (einer Art philosophischer Notizbücher) ätzt er schon während des Rektorats gegen »Mittelmäßigkeit« und dass letztlich »alles beim Alten« bleibe. Der Rücktritt und seine polemische »Kritik« am System dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass Heidegger einer radikalen Veränderung Deutschlands gegenüber aufgeschlossen war. Der Nationalsozialismus sei nur nicht »richtig« umgesetzt worden; die von Gottfried Benn bejubelte »geschichtliche Verwandlung« hat für Heidegger nicht stattgefunden – sie sei in den Anfängen steckengeblieben. Nach dem Rücktritt notiert er: »Wir werden in der unsichtbaren Front des geheimen geistigen Deutschlands bleiben.«

In diese Situation hinein hält Heidegger im Wintersemester 1934/35 die Vorlesung *Hölderlins Hymnen »Germanien« und »Der Rhein«*. Sie ist keine systematische Analyse der beiden Hymnen, die vielmehr zu Leitfäden werden, entlang derer Heidegger sein Denken – flankiert von weiteren Gedichten, Briefen und Aufsätzen Hölderlins – entfaltet.

Grob gesagt besteht die Vorlesung aus zwei Teilen, die durch die beiden Hymnen gekennzeichnet sind. Anhand der Hymne *Germanien* klärt Heidegger Grundsätzliches: Grundstimmung (Trauer), Sprache (weltbildend) und Geschichtlichkeit (Aufgabe, Schicksal). Die *Rhein*-Hymne ist der spezielle Teil, in dem Heidegger Hölderlin in dessen poetisch-mythologische Figur der »Halbgötter« folgt und damit in ein »Zwischen«, das für Heideggers Denken der Unverborgenheit des Seins ausgesprochen wichtig ist. Heidegger ist in den frühen 30ern dabei, sein Denken zu modifizieren: weg von der phänomenologischen Analysepraxis von *Sein und Zeit*, hin zu einem Denken, das das Sein viel stärker ins Zentrum stellt – und das heißt für ihn, sich ausgewählten frühen griechischen Philosophen ganz neu zuzuwenden. Hölderlin ist deshalb so wichtig, weil er von allen Schriftstellern, die für Heidegger relevant sind, am weitesten zu-

rück gegangen ist: Hölderlin hat nicht nur Sophokles übersetzt, er kannte auch die Fragmente von Heraklit, Parmenides und Empedokles; er hat den Verlust der (griechischen) Götterwelt beklagt, auch er sehnte sich nach einem kommenden Gott, nach einem neuen Deutschland (das freilich gänzlich andere Züge gehabt hätte als das von Heidegger, was dieser – natürlich – nicht sieht).

Das poetische Zwischen bei Hölderlin ist der Bereich der Halbgötter. Sie sind zwischen Göttern und Menschen. Heidegger greift das auf und erschafft ein eigenes Zwischen: Das sich ereignende Seyn (jetzt mit y!) als Unverborgenheit steht zwischen Göttern und Seiendem. Es eröffnet überhaupt erst den Bereich, in dem Götter und Menschen anwesend sein können. In den *Beiträgen zur Philosophie (Vom Ereignis)*, die Heidegger von 1936 bis 1938 verfasst (und erst posthum veröffentlicht werden), schreibt er: »Das Seyn »ist« das Zwischen inmitten des Seienden und der Götter und ganz und in jeder Hinsicht unvergleichlich, von diesen »gebraucht« und jenen entzogen«. Das ist vielleicht der Kern von Heideggers neuem Denken, das er – ausgehend von der Beschäftigung mit Hölderlin und den Philosophen Anaximander, Heraklit und Parmenides – in den 30er und frühen 40er Jahren entwickelt. Die frühen griechischen Philosophen haben den »ersten Anfang« geschaffen, zu dem Heidegger zurückgeht, um einen »anderen Anfang« zu unternehmen. Dabei versucht er, all jene Begriffe und Denkweisen, die die von ihm so kritisierte Metaphysik von Aristoteles bis Nietzsche hervorgebracht und die Moderne mit ihrer Verdinglichung überhaupt erst ermöglicht hat, zu vermeiden. Für Hannah Arendt ist diese Metaphysik-Kritik übrigens die große Leistung Heideggers.

»Unverborgenheit« ist Heideggers Deutung des griechischen Wortes *aletheia*, das im Wörterbuch mit »Wahrheit« wiedergegeben wird. Streng genommen hat er mit »Unverborgenheit« nur eine wörtliche Übersetzung vorgenommen: der Wortstamm von *aletheia* –

und aller damit verwandten Wörter – ist *lath/leth*; das Verb *lanthano* etwa heißt »ich bin verborgen«, *lethe* ist die Verborgenheit und damit auch das Vergessen. Kein Wunder, dass die Seelen in der Unterwelt der griechischen Mythologie aus dem Fluß Lethe trinken müssen! Die Partikel »a-« bezeichnet die Verneinung (dt.: »un«), und das Suffix »-eia« dient zur Bezeichnung einer Tätigkeit oder eines Geschehens: *a-leth-eia* ist also das Geschehen des Un-Verbergens. Wenn wir nun statt »Geschehen« das Synonym »Ereignis« verwenden, sind wir auf Heideggers Spur. Die als Unverborgenheit verstandene Wahrheit wird für Heidegger zum zentralen Punkt seines Denkens über das Sein.

Unverborgenheit bedeutet nichts weiter, als dass die Dinge sich so zeigen, wie sie sind, und dass sie als solche erkannt werden können. Das griechische Verb für »ich weiß« – *oida* – zum Beispiel hieß ursprünglich »ich habe gesehen«. Es gab noch kein Abgleichen mit einem Ideal oder einer Idee (einem Vor-Bild), die das Richtige vorgibt, so dass der Prozess der Wahrheitsfindung zu einem Vergleich wird. Dieses Denken tritt, so Heideggers Deutung, mit Platon auf, dessen Idee des Guten das höchste Richtige verkörpert. Heidegger sieht darin den Beginn einer Entwicklung, die von Platon und Aristoteles über Descartes zu Nietzsche führt. Sie macht das Subjektive des Subjekts zum Zweifelhafte und das Objektive des Objekts zum Ort der Wahrheit und zum Verfügbaren. Ähnlich wie Foucault (der auch Heidegger gelesen hat) will Heidegger die Konstruktion des Subjekts überwinden.

Wenn es also das Geschehen der Unverborgenheit gibt, denkt er, dann muss es eine vorgelagerte Verborgenheit geben. Anders läßt sich *a-letheia* nicht verstehen. Und er kommt zu dem Schluss, dass sich aus einer vorgängigen Verborgenheit die *a-letheia* als Seyn ereignet und damit der Bereich, in dem Seiendes und auch ein künftiger Gott zur Erscheinung kommen können. Seyn meint hier, im Gegensatz zum Sein der klassischen Philo-

sophie, das öffnende Ereignis. Ihm gilt Heideggers späte Philosophie.

Der Sprache kommt nun eine besondere Rolle zu. Sie erlangt weltbildenden Charakter: »Nur wo Sprache, da waltet Welt«, sagt er in der Hölderlin-Vorlesung. Und an gleicher Stelle: »In der Sprache geschieht die Offenbarung des Seienden, nicht erst ein nachdrücklicher Ausdruck des Enthüllten, sondern die ursprüngliche Enthüllung selbst.« Das erinnert stark an das biblische Schöpfungswort. (Übigens lautet Satz 5.6 in Wittgensteins *Tractatus*: »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.«) Ohne Sprache keine Welt. Im sprachlichen Enthüllen der Welt zeigt sich das Sein – Sprache ist »ursprüngliches Stiften des Seins«. Im Sommersemester 1934 – also nur wenige Wochen vor der Hölderlin-Vorlesung – hatte Heidegger die Vorlesung *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache* gehalten. Darin konstatiert er: »Das Wesen der Sprache west dort, wo sie als weltbildende Macht geschieht, d. h., wo sie das Sein des Seienden im voraus erst vorbildet und ins Gefüge bringt. Die ursprüngliche Sprache ist die Sprache der Dichtung.« Damit wird die große Bedeutung poetischer Werke für Heidegger deutlich (freilich nur von bestimmten Autoren, wie etwa Sophokles, Hölderlin oder Trakl): Indem die Dichter mit ihrer Sprache die Welt erschaffen, spenden sie das Sein! Hölderlin ragt – aus den oben genannten Gründen – einsam aus dieser Gruppe heraus. In ihm erkennt Heidegger eine Art Spiegelbild, einen Vertrauten, der ihm aus der Ferne den Weg weist. Heidegger sieht sich als Interpreten: Ein »Denker«, der das Wort des »Dichters« auslegt, dessen Eingebung wiederum von höherer Stelle kommt. Für Hölderlin sind das die Götter, für Heidegger das Seyn.

1934 schreibt er in eines seiner Schwarzen Hefte: »Der Notschrei nach dem meta-physischen Dichter; meta-physisch will sagen: dem Dichter des anderen Anfangs. Hölderlin als der ›Übergang‹«.

Heideggers Seins-Philosophie hat sich vom phänomenologischen Ansatz der *Sein und Zeit*-Ära gewandelt zu einem Ereignis-Denken des Seins. Das trägt bisweilen mystische Züge. Ich verstehe den Impuls, der dahinter steht: eine radikale Wende im Denken (und Verhalten), weil die wahrgenommene Gegenwart gewissermaßen aus den Fugen geraten ist. Ich kann auch verstehen, zumindest im Ansatz, dass Heidegger schließlich nur eine »große Stille« bleibt, ein Schweigen im Angesicht des Ereignisses, begleitet von einer Stimmung der »Verhaltenheit«. Doch ist die Geschichtsauffassung, die mit dem Ereignisdenken verknüpft ist, nicht tragbar: Denn das sich zeitlich-geschichtlich offenbarende Sein wird zu einer Schicksalsmacht. Das, was früher dem Wirken Gottes zugesprochen wurde, übernimmt bei Heidegger das Seyn. Historische Ereignisse erscheinen in diesem Denken als Schickung des Seyns. »Alles ist Schickung«, notiert er 1942. Das läßt sich als zur Philosophie erhobene Verantwortungslosigkeit deuten.

In immer neuen Anläufen unternimmt Heidegger eine Klärung der Frage nach dem Sein. Eine letzte Antwort gibt es nicht. Heidegger spricht von »Holzwegen« auf denen er sich bewegt – keine, wie es Arendt formulierte, »sorgsam angelegten Problemstraßen, auf denen die Untersuchungen der zünftigen Philosophen und Geisteswissenschaftler hin- und hereilen«. Stattdessen führen die Holzwege tiefer in den Wald und enden im noch nicht Begangenen

Martin Heidegger:
Hölderlins Hymnen »Germanien«
und »Der Rhein«
Vittorio Klostermann Verlag
296 Seiten, 44,- €



Matthias Vogel (52) ist als Künstler, Grafiker und Dozent tätig. Ein Studium der Philosophie und Germanistik hat ihn 1996 mit dem Literarischen Salon in Kontakt gebracht. Er konzipiert und moderiert seitdem im Salon Veranstaltungen unter anderem aus den Themenbereichen Design, Comic, Kulturgeschichte und Astronomie.

Impressum

Sie helfen uns, wenn Sie ein Fördermitglied werden oder steuerabzugsberechtigt spenden. Auf unserer Website steht unter der Rubrik Förderkreis Literarischer Salon e.V. alles, was Sie wissen wollen.

Anschrift und Kontakt:
Literarischer Salon
der Leibniz Universität Hannover
Königsworther Platz 1
30167 Hannover
E-Mail: info@literarischer-salon.de

COR ist das Online-Corona-Zwangspausen-Magazin des Literarischen Salons der Leibniz Universität Hannover. **COR** steht kostenfrei zum Download und darf nicht verkauft werden.
Ausgabe zwei erschien am 3. August 2020.

COR ist eine Zusammenarbeit zwischen Matthias Vogel (Gestaltung), Joachim Otte (Redaktion) und dem Literarischen Salon.
Der Literarische Salon wird gemacht von: Jens Meyer-Kovač, Mariel Reichard und den freien Mitarbeiter:innen Insa Germerott, Joachim Otte und Matthias Vogel
Volontariat: Greta Hauptmann

Alle Rechte liegen bei den Autor:innen und Fotograf:innen

Diese Ausgabe wurde im Rahmen des hannoverschen Stabilitätspakets in der Corona-Krise gefördert von:



Der Literarische Salon wird gefördert von:



Philosophische Fakultät

