

Lesen ist unmoralisch

Asterix bei den Schweizern: Die neuen Essays des Schriftstellers Lukas Bärfuss sind die stilsichersten Kriegserklärungen an den reichen Westen seit langem.

Was ist denn mit der Schweiz los? Man schrumpft die eigene Wirtschaft klein, Steuerländer stehen am Pranger und die halbe Führungsetage der Fifa wird abgeführt – im popeligen Opel. Vielleicht wird aus dem hochkäsigen Alpen-Wellness-Resort ja noch ein ganz normales Land? Das Schlechteste wäre es sicher nicht, wenn das Volk der Goldbergsenähler aus sauerstoffarmem Gipfeläther hinabstiege in die erdigen Sümpfe der Realität, wenn man, kurz und helvetisch gesagt, verbärfusste. Schließlich überlebt der wohl beste Gegenwartsdramatiker des Landes, eben Lukas Bärfuss, die schneien Millionärsclubhinterzimmer schon lange mit Kübeln voller Unrat, auf dass die sich in Luxus und Rechtspopulismus suhlende Verlogenheit wenigstens zum Himmel stinke. Lukas Bärfuss ist eine Kämpfernatur, ein Leidgenosse der Kolonisierten und Ausgebeuteten, und damit das, was der Schweiz sonst so sehr fehlt: Hoffnung und Gewissen.

Und er ist ein Unfall des Systems. Früh hat die Schule ihn aufgegeben, ausgeworfen. Doch dann entdeckte der 1971 in Thun geborene Bärfuss, erschüttert durch die Lektüre Robert Walsers, die Feuerkraft des kulturellen Wissens, bewaffnete sich geradezu mit Bildung und Sprachmacht, nahm den Partisanenkampf auf: Er musste besser und schneller werden als die, die ihn aussortiert hatten. In seinen nie abgehobenen, immer fokussierten, grundeherlichen Essays reflektiert Bärfuss wiederholt auf diesen Umweg über das Leben („Es war Ernstfall, die ganze Zeit“) zur Selbstgewissheit: „So habe ich Bildung seither verstanden, als eine Möglichkeit, ein Mensch zu werden, der sich unterscheidet, der anders ist und der diese Differenz nicht als Makel, sondern als Auszeichnung versteht.“

In dieser Rolle hält Bärfuss den Lesern – und längst nicht nur den Schweizern – den Spiegel vor. Die gesamte Heuchelei der westlichen Moderne ist sein Thema. Hinter den aufgesetzten Masken besitze unsere Zeit kein echtes Gesicht mehr, heißt es, doch das Wahre würde erst die Kostümierung als solche erkennbar machen: „Vielleicht ist alles zur Maske geworden, jedenfalls scheint die Biegsamkeit, die unsere Zeit vom Einzelnen einfordert, dafür zu sprechen.“

Der Eskapismus aber, so lautet die zentrale Botschaft dieser im besten Sinne en-



Nicht nur alphornblasenden Eidgenossen hält Lukas Bärfuss den Spiegel vor.

Foto Reuters

gagierten Texte, ist nicht länger tragbar. Und doch haben wir es nicht mit eitlen Anklagen zu tun, sondern mit Selbsterforschungen: Lukas Bärfuss leitet seine Gedanken fast immer aus eigenen Erfahrungen ab. Einmal lehrt ihn ein verleiteter Theaterbesuch – die nach Knoblauch stinkende Nachbarin lenkt alle Sinne von Tschchow ab –, „dass das Theater alles ist, was der Fall ist, und zwar wirklich alles“, dass das Theater sich also über das Leben nicht erheben dürfe. Ein anderes Mal bemerkt er beschämt, wie das, was er für Stil hielt – die Kleidung einer jungen Skifahrerin –, einfach nur Armut war, was ihn zu der Frage führt, „wie man sich in dieser scheußlichen Welt überhaupt noch mit Nebensächlichkeiten wie Stillfragen aufhalten kann“. Dann geißelt er die eigene, billige Empörung über Menschenrechtsverletzungen in den Golfstaaten: „Denn die Geschäfte mit diesen barbarischen Emiren laufen wie geschmiert. Ohne ihren Betriebsstoff würde der aufgeklärte Bürger seine Identität kaum einen Tag aufrechterhalten können.“

Auf dem Höhepunkt dieser Argumentationslinie bricht im Abschlussessay

auch noch die letzte Legitimation des Kulturbürgertums weg, denn der Leser müsse einsehen, „welche moralische Sauerei Ihre Lektüre darstellt“. Das ist ironisch formuliert, aber keineswegs ironisch gemeint, denn für Lukas Bärfuss ist klar: „wer einen Roman zu Ende gelesen hat, fragt sich nicht, wie er die Welt verändern kann, sondern welches Buch er als nächstes lesen soll.“ In den Flüchtlingslagern der Welt wird derweil weiter gestorben.

In einem anderen dieser Denkstücke fragt sich Bärfuss, ob der Nationalstaat zu einer zeitgemäßen Gewohnheit geworden ist: so wie die irrationale Liebe des Autors zu seinen ausgelatschten Lieblingsschuhen, ein purer Fetisch. Und er fragt auch dies natürlich nicht freischwebend theoretisch, sondern in direkter Adressierung des Schweizer Modells: „Gibt es einen Zeitpunkt, an dem wir zugeben müssen, dass der Staat seinen Zweck nicht mehr erfüllt?“ Und wenn dem so sei in einer globalisierten Moderne, müsse dann nicht ganz pragmatisch nach einem neuen Modell gesucht werden? Es ist eine bewusst naiv

gestellte Frage mit gewaltigen Implikationen, denn der Rest Europas scheint zurzeit ja das Schweizer Abschottungsmodell – tumbe Renationalisierung statt transnationaler Gemeinschaft – immer verlockender zu finden.

Hier mit dem Drachentöterspeer gleich ins Herz des nationalkonservativen Phantasmas vorzustößen, zeigt den wahren Subversiven. Eines muss man den alpinen „Wilden“ („Den Menschen aber, dessen Kultur die Natur ist, nennt man einen Wilden“) also doch zugutehalten: Sie haben uns in ihrer allem L'art pour l'art abholden Käsefondue-Mentalität einen Lukas Bärfuss beschert, dessen luzider, unbestechlicher Blick heute nötig ist denn je.

OLIVER JUNGEN



Lukas Bärfuss: „Stil und Moral“. Essays.

Wallstein Verlag: Göttingen 2015. 235 S., geb., 19,90 €.

Diesen Freischütz nur bei Schmerzensgeld

Hören lassen, wie man hört: Peter Szendy schreibt eine Geschichte unserer Ohren

In Mozarts Oper Don Giovanni tritt der Titelheld als Hörer in Erscheinung. Während Don Giovanni das Standbild des ermordeten Komturs zum Gastmahl erwartet, spielt ein kleines Bühnensensemble ein Potpourri beliebter Opernmelodien. Unter diesen Bühnenmusikern ist auch ein Zitat aus „Figaros Hochzeit“, zu dem Don Giovanni Diener Leporello mitsingt: „Das Stück kenn' ich nur zu gut.“ Mozarts Publikum kannte die Melodien, denn sie stammten aus den Opern, die auf den aktuellen Spielplänen in Prag und Wien standen. Vor allem aber wurden diese Melodien durch Bearbeitungen verbreitet, wie sie Mozart selbst für diese Szene komponiert hat. Der Auftritt des Komturs bereitet den musikalischen Zerstreuungen dann ein jähes Ende. Langsam deklamierend, erteilt er Don Giovanni einen ersten Befehl: „Ascolta! – Höre zu!“ Don Giovanni leistet prompt Gehorsam. Seine Antwort, „Ascoltando ti sto“, übersetzt Peter Szendy in seinem Buch mit „En t'écoutant je te suis“, in der deutschen Übersetzung von Daniel Schierke heißt es „Hörend folge ich dir“.

Szendy entdeckt in Mozarts „Don Giovanni“ eine Urszene, die einen Umbruch in den Hörgewohnheiten ankündigt. Um 1800 steht einem Hören, das in der Musik Vergnügen sucht, ein autoritativer Werkbegriff gegenüber, der volle Aufmerksamkeit verlangt. Der Musik ist fortan, wie auch Jean-Luc Nancy in seinem einleitenden Essay herausstellt, stets die Aufforderung zum Gehorsam beigegeben.

Das Zuhören entzieht sich jedoch der Kontrolle. Musikhören ist ein Prozess der Aneignung, in dem das Hören die Musik verändert, so wie eine musikalische Bearbeitung auch in eine Originalkomposition eingreift. Der Arrangeur schreibt sein eigenes Zuhören auf. Wer dieses Zuhören aus der Bearbeitung heraus hört, kann sich aber, so Szendy, selbst beim Hören beobachten. Solchen Konstellationen, in denen das Hören sich auf sich selbst zurückwendet, geht er in seinem Buch nach.

Szendy findet sie beispielsweise in der Geschichte der Aufführungen von Carl Maria von Webers „Freischütz“ in Paris, die 1824 mit einer Bearbeitung begann, die dem französischen Geschmack Rechnung tragen wollte. Die Handlung wurde in dieser Fassung nach England verlegt, Teile aus Webers Oper „Euryanthe“ eingearbeitet. Die Bearbeitung wurde obendrein mit dem neuen Titel „Robin des bois“ versehen. Die Oper fiel durch, ohne dass sich Henri Joseph Castil-Blaze davon entmutigen ließ. Schon eine Woche später präsentierte er eine neue Bearbeitung, die nun auch Erfolg hatte. Die erste Bearbeitung, so Castil-Blaze, sei noch zu nahe am Original gewesen.

Solche „Castilblazaden“ waren Hector Berlioz ein Dorn im Auge. Er selbst nahm 1841 den Auftrag, eine Neubearbeitung des „Freischütz“ herzustellen, mit dem Argument an, dass es „Schlimmeres zu verhindern“ gelte. Mit den auskomponierten Rezitativen anstelle des gesprochenen

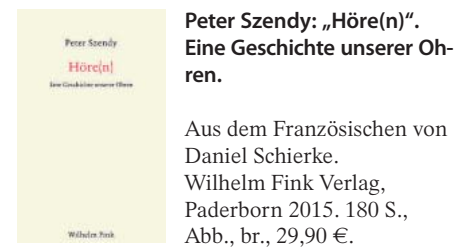
Texts und einer aus Webers Klaviermusik erstellten Balletteinlage wurde die Oper jedoch zu lang. 1853 verklagte ein Hörer, der den „Freischütz“ in einer bis zur Unkenntlichkeit verstümmelten Fassung hörte, die Académie impériale de musique auf Schmerzensgeld. Er verlor zwar den Prozess, aber der „Freischütz“ wurde dennoch vorsichtshalber vom Spielplan genommen.

Castil-Blaze ging noch von einem elastischen Werkbegriff aus, Berlioz trat bereits im Namen der Werkreue auf, als er seine Bearbeitung vornahm. Der Hörer schließlich, der das Original einklagte, meinte ein Anrecht auf das Werk zu besitzen. An solchen Konstellationen interessiert Szendy weniger die Geschichte des Urheberrechts. Wenn er Debatten und Gerichtsprozesse nachzeichnet, die aus Anlass von Bearbeitungen, Aufführungsrechten, den Abspielrechten für mechanische Instrumente und Verwertungsrechten der Tonzeichnung bis hin zur Samplingkunst eines John Oswald geführt wurden, fragt er vielmehr danach, welche Spielregeln eines Hörregimes verhandelt werden.

Entscheidend für Szendys Analysen ist, dass er stets die Perspektive des Hörers sucht, die er auch in seinem eigenen Schreiben nachzustellen versucht. Er erfindet für seine Rede ein Gegenüber, das es ihm erlaubt, sich zugleich selbst als Hörer zu artikulieren: „Du weißt, was ich gerade gehört habe und wem ich zugehört habe. Auf Schallplatte. Du kennst den Moment, in dem ich lauter gemacht habe. Viel lauter, um zu sehen, wie es ist.“ In diesem Gebrauch der Personalpromina liegt eine Antwort auf den Befehl „Höre zu“. Szendy plädiert für einen Dialog zwischen den Hörern, die einander mitteilen, was und wie sie hören. Er entwindet das Hören, das zweihundert Jahre lang zwischen Gehorsamsforderungen und Besitzansprüchen eingeklemmt war, den Begriffen einer traditionellen Musikgeschichte, um es für neuartige Analysen zugänglich zu machen.

Szendys Buch gelingt es auch, die Praktiken des Hörens unter den Bedingungen der digitalen Technik zu erschließen. Dass das Zuhören selbst plastisch ist, indem es Formen der Aneignung und Bearbeitung mit einschließt, hat sich in den sozialen Netzwerken bestätigt. Szendy setzt einen Dialog zwischen den Erträgen der musikwissenschaftlichen Forschung mit der Schreibweise der Dekonstruktion und der Diskursanalyse in Gang. Die Übersetzung trifft den richtigen Ton. Die Leser sollten Szendys Einladung zum Dialog über das Hören dankbar annehmen.

JULIA KURSELL



Peter Szendy: „Höre(n)“. Eine Geschichte unserer Ohren.

Aus dem Französischen von Daniel Schierke. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2015. 180 S., Abb., br., 29,90 €.

Ansichten aus dem Inneren unseres Asylsystems

Paradoxien des Helfens: Bei den Digitalverlagen ist die Aufarbeitung der Flüchtlingskatastrophe in vollem Gang

Gemächlich geht es zu in der Welt des gedruckten Wortes. Ein bis zwei Jahre Vorlaufzeit muss man rechnen, bis ein Roman erscheint, ein Band mit Erzählungen, eine Essaysammlung. Der digitale Literaturbetrieb hat ein anderes Tempo: E-Books sind schnell. Zum einen werden wir aufgrund der raschen Produktionsweise mit literarischem Fast Food überschwemmt, zum anderen können anspruchsvolle Digitalverlage zeitnah Texte zu Themen von dringlicher Relevanz veröffentlichen, über die wir uns allabendlich vor dem Fernseher erregen.

Die Fernsehbilder, die mich aufwühlen, zeigen dunkelhäutige Frauen, Kinder, Männer mit ängstlichen Gesichtern. Dicht gedrängt riskieren sie auf überladenen Fischkuttern ihr Leben, um von der nord-

afrikanischen Küste übers Mittelmeer nach Europa zu fliehen. Mehr als zweihunderttausend Menschen gaben 2014 den Schleusern ihr spärliches Hab und Gut für die gefährliche Überfahrt. Tausende ertranken, Tausende starben vor Erschöpfung an Bord. In Italien und Griechenland drohen den Überlebenden unzumutbare Lager, in Deutschland zermürbende Asylverfahren. Ich sitze in meinem katastrophentfernen Heim und frage mich, was man wohl tun könnte, um zu helfen.

Die Berliner Digitalverlegerinnen Nikola Richter und Christiane Frohmann haben etwas getan. In den Programmen ihrer Verlage Mikrotex und Frohmann finde ich kurierte Chats, Erlebnisprotokolle und literarische Essays über die Massenflucht nach Europa und über das Innere

unseres Asylsystems. Als „Doppel-Essay“ ist beispielsweise das E-Book ausgewiesen, das Patras Bwansi und Lydia Ziemke unter dem Titel „Mein Name ist Bino Byansi Byakuleka“ bei Mikrotex veröffentlicht haben. Allerdings handelt es sich bei den Beiträgen des Textilkünstlers Patras „Bino“ Bwansi eher um autobiographisch ausgerichtet *short cuts*, in denen es um die Kindheit und Jugend des Autors in Uganda geht, um Flüchtlingshierarchien in Berlin, um ein Lager in Bayern, das man nur verlassen darf, wenn man Antrag um Antrag stellt und Geld zahlt, das man gar nicht hat: „Man will nicht, dass wir sterben, aber man will offenbar auch nicht, dass wir leben.“ Irgendwann nimmt er den Namen des ermordeten Vaters an, irgendwann verlässt er das Lager, irgend-

wann schlägt er sein Zelt im Garten eines Klosters auf trotz winterlicher Kälte und Drohungen der Neonazis.

„Kein Mensch ist illegal!“ Der Flüchtling ist nun „Flüchtlingsaktivist“. Auf dem Berliner Oranienplatz demonstriert er zusammen mit der Sudanesisin Napuli Paul Langa, die vier Tage auf einem Baum ausharrt, um vom Senat Zugeständnisse zu erzwingen. Und er trifft die Theaterregisseurin Lydia Ziemke, die seine Texte aus dem Englischen ins Deutsche

e-LEKTÜREN

überträgt. Die Flüchtlinge, schreibt sie, „helfen uns mit ihrem Protest, der unsere Werte ernst nimmt, diese Werte selbst wieder ernst zu nehmen.“

Zudem reflektiert Lydia Ziemke in ihrem sehr guten kritischen Aufsatz über die „Paradoxien des Helfens“ den eigenen Versuch, einem jungen Marokkaner den Weg in den deutschen Alltag zu bahnen. Sie erfährt dabei „lebensecht“, was Hannah Arendt 1943 im Essay „We Refugees“ postuliert hat, nämlich dass „Nächstenliebe erst dann wirksam werden kann, wenn den Flüchtlingen staatliche Gerechtigkeit widerfahren ist“. Das rund hundert Jahre alte deutsche Asylrecht gewährt aber nur jenen Gerechtigkeit, die sich als „politische Flüchtlinge“ qualifizieren können. Wer es nicht schafft, muss unsichtbar werden. Seiner selbst beraubt, greift der junge Marokkaner zu Drogen. Dann schlägt die Selbstzerstörung um in Manipulation, Geldforderung, emotionale Erpressung. Lydia Ziemke sieht ein: „Ich kann das nicht. Ich könnte ihn zeitweise verstecken, aber ich kann nicht bewerkstelligen, dass sein Tag normaler und die Zukunft greifbarer wird. Ich hätte Schuldgefühle, und er hätte durch mich weder dauerhafte materielle noch emotionale Grundversicherung.“

Eindrucksvoll ist auch die essayistische Erzählung, die bei Frohmann unter dem Titel „Vor Lampedusa“ erschienen ist. Die Autorin Michaela Maria Müller, die einen

Tumblr-Blog zu Flüchtlingspolitik und Migration betreibt, hat die italienische Insel bereist, vor der 2013 fast vierhundert Flüchtlinge bei einem Schiffsbrand ums Leben kamen. Auf dem Schiffsfriedhof durchsucht sie die Wracks der Schlepperboote, die bei der Bergung „ganze Menschenstapel“ enthielten. Unter den Habseligkeiten der ehemaligen Passagiere ist eine Handtasche, in der sich die Reste einer Lebensmittelkarte befinden, ausgestellt auf den Namen einer Frau. „Ayanna hat noch andere Dinge hinterlassen: Ein graues, gepolstertes Tragetuch, auf das weiße Schäfchen gedruckt sind. Einen schwarzen Kinderschuß in Größe 23. Eine leere Tetrapackung Milch des französischen Herstellers Délice Lait, abgepackt in Tunesien.“

Detaillreich und empathisch erzählt Michaela Maria Müller vom Schicksal der Flüchtlinge auf Lampedusa, die ohne Verfahren nach Tripolis abgeschoben werden und von dort aus weiter zu einem entlegenen Ort in der Sahara. „Die Toten liegen überall in der Weite der Wüste, sie sind im Angesicht der sengenden Sonne wie zusammengerollte Embryonen verdurstet.“

„Vor Lampedusa“ ist Teil eines unveröffentlichten Projekts, einer postmodern anmutenden Mischung aus Doku-Roman und literarischer Reportage, in der sich Fiktion mit Nichtfiktion verbindet. Ähnlich wirkt der „Chat von der Flucht“ auf mich, den die Berliner Hörfunkautorin Julia Tiede und der syrische Medienaktivist Faiz unter dem Titel „Mein Akku ist gleich leer“ bei Mikrotex veröffentlicht haben. Der Protagonist selbst hat auf seiner Flucht durch Griechenland, Mazedonien, Serbien und Rumänien wiederholt den Eindruck, sich durch einen Abenteuerroman zu bewegen. Und doch handelt es sich bei seiner Reise um einen realen Horrortrip mit Verfolgungen, Verhaftungen, Internierungen. Faiz' Herzenswunsch: „Ich will einfach nur ein Mensch sein.“

Aber die Behörden in seiner Heimat und in allen Ländern, die er ohne Papiere durchquert, verwehren es ihm.

Seine Chat-Partnerin bietet einer Radioredakteurin den Facebook-Dialog zur

Sendung an, den ich bühnenreif finde. Denn auch das Theater greift das Problem der Flüchtlinge auf. „Die Schutzbefohlenen“ heißt das Stück der österreichischen Autorin Elfriede Jelinek, mit dem vor kurzem die Berliner Theatertage eröffnet wurden. Regisseur Nicolas Stemann lässt nicht nur Jelineks chorischen Klagegesang von Schauspielern sprechen, sondern gibt auch den Flüchtlingen, die hier „Geflüchtete“ genannt werden, das Wort. Die Inszenierung, die von Mannheim über Amsterdam und Hamburg nach Berlin kam, wird immer wieder verändert durch die Geschichten, die die Betroffenen vor Ort erzählen. In Berlin ist der Ugander Patras „Bino“ Bwansi mit den Erlebnisberichten dabei, die er als *digital first* bei Mikrotex publiziert hat. So schließt sich der Kreis: Die prozesshafte Inszenierung und der Text, der auf Jelineks Homepage in fortlaufender Bearbeitung erscheint, stehen in der Tradition des *work in progress*, das im digitalen Literaturbetrieb eine feste Größe ist. Wenn Sie darüber mehr erfahren möchten, dann lesen Sie hier demnächst weiter.

ELKE HEINEMANN

Die Verfasserin lebt als Schriftstellerin und Publizistin in Berlin. Die letzte Folge ihrer monatlichen „E-Lektüren“ erschien am 7. Mai.

Patras Bwansi/Lydia Ziemke: „Mein Name ist Bino Byansi Byakuleka“. Doppel-Essay. Text von Patras Bwansi. Aus dem Englischen von Lydia Ziemke. Mit 6 Fotos und einigen Asyl-Dokumenten aus dem privaten Besitz von Patras Bwansi. Mikrotex, Berlin, Januar 2015. Ca. 140 Seiten auf dem Smartphone, 1,99 €.

Michaela Maria Müller: „Vor Lampedusa“. Eine Reise. Mit Bildern vom Schiffsfriedhof auf Lampedusa. Frohmann, Berlin, März 2015. Ca. 37 Seiten auf dem Kindle, 2,99 €.

Julia Tiede/Faiz: „Mein Akku ist gleich leer. Ein Chat von der Flucht“. Mit 8 Fotos, aufgenommen von Faiz auf der Flucht. Mikrotex, Berlin, April 2015. Ca. 50 Seiten auf dem Smartphone, 1,99 €.

Ein erfülltes Leben ist zu Ende gegangen.

Prof. Dr. Heiner Müller-Merbach

* 28. Juni 1936 † 30. Mai 2015

In stiller Trauer

Dr. Jens Müller-Merbach und Katharina Lee
mit Julius und Claudius
Dr. Mareile Müller-Merbach und Dr. Jörg Meier
mit Jolanda, Annie und Marlene
Oliver Christian Schroen
Anneliese Hoepfner geb. Müller-Merbach und Gerd Hoepfner
Roland Hoepfner und Nikolaus Hoepfner mit Familien
Uta Müller-Merbach

Kondolenzadresse:

Dr. Mareile Müller-Merbach, Mühlenweg 12, 86845 Grobaitingen

Die Beerdigung findet am Montag, dem 8. Juni 2015, um 13:30 Uhr in Darmstadt auf dem Alten Friedhof, Herdweg 105, statt.

Anstelle zugedachter Blumen bitten wir um eine Spende für den Verein zur Förderung des zeitgenössischen Jazz in Darmstadt e.V. bei der Sparkasse Darmstadt, IBAN: DE20 5085 0150 0000 6389 19, Stichwort: Heiner Müller-Merbach.