

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 74 (1994)
Heft: 1

Rubrik: Kultur

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

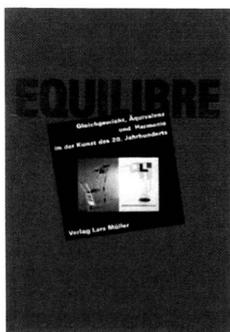
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

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

WIE VIEL HARMONIE ERTRÄGT DER MENSCH?

«Equilibre» – ein Lebensthema der Menschheit – war der Titel einer Ausstellung im Aargauer Kunsthaus. Das Buch dazu hat bleibenden Wert.



Die Freude und Not des heutigen Menschen mit dem Equilibre zeigt sich bereits auf dem Umschlag des Buches.

Ein Buch liegt vor mir, dessen Umschlag mich gleichzeitig lockt und nervt. Auf sattem Grün steht in gleichwertigem Blau das Wort EQUILIBRE: eine wohlthuend equilibrierte Komposition. Aber da sticht in den Titel der unguete Schrägakzent eines schwarzen Quadrats, in das eine wiederum axial zum Umschlag stehende Illustration eingefügt ist. Nun, heutige Grafiker lieben solch «lustige» Dekompositionen. Hier aber scheint es um mehr als um ein Designermätzchen zu gehen.

Das Buch, von dem hier die Rede sein wird, handelt tatsächlich von der schönen Gabe des «Equilibre», von der – nach Duden – «Kunst des Gleichgewichthaltens»¹. Das unharmonisch eingesetzte Quadrat deutet wohl darauf hin, dass das seltsame Wesen, genannt Mensch, in sich einen Störfaktor trägt, der das harmonische Gleichgewicht immer wieder ins Schwanken oder sogar zum Einsturz bringen will.

Spannungsfeld

Die Suche nach dem «Equilibre» ist ein Lebensthema der Menschheit: vom Erlernen des aufrechten Gangs über die Probleme der Statik beim Errichten eines Hauses bis zur Harmonie einer Gedichtstrophe. Und ob es um körperliche, geistige oder gestalterische Unternehmungen geht: Welch ein Glücksgefühl, wenn die Balance erreicht ist!

Zum eigentlichen Lebensentwurf wurde der Glaube ans Gleichgewicht der Kräfte zu Beginn unseres Jahrhunderts. Künstler

wie Malewitsch und Lissitzky in Russland oder Mondrian in Holland gingen voraus. Losgelöst vom Gegenständlichen, schufen sie Bilder mit geometrischen Elementen, die auch Sinn-Bilder universeller Harmonie sein wollten, durchaus utopisch gemeint von ihren Schöpfern. Parallel dazu sahen sie eine ideale, eine glückliche Gesellschaft, frei vom Klassendenken mit seinen ungleich verteilten Gewichten.

So weit – so vertraut und kunsthistorisch abgesichert. Es ist denn auch nicht verwunderlich, dass zwei Freunde aus der «Kunstszene» – der Verleger Lars Müller aus Baden und der Aargauer Kunsthausdirektor Beat Wismer – über diese Epoche um 1920, die sogenannte «Moderne», diskutierten. Ungewöhnlicher ist, dass die beiden nicht bei der heute beliebten ironischen Feststellung blieben, der Aufbruch von damals sei nur noch zu belächeln, er gehe uns nichts mehr an, denn die Utopie einer harmonischen Welt- und Gesellschaftsordnung sei inzwischen mehr als gescheitert.

Nein, Wismer und Müller sehen eigene Wurzeln in der sonst verlästerten Moderne, Wurzeln, die schmerzen können, weil man ja heute jedem heiteren Fortschrittsglauben misstraut.

Das Spannungsfeld zwischen Weltverbesserungstraum und resigniertem Kulturpessimismus beschäftigt heute nicht nur die beiden Freunde, sondern viele denkende Menschen. Wismer und Müller aber wollten es nicht beim Denken belassen. Und so ist daraus unser Buch entstanden.

¹ Tobia Bezzola, Alois Martin Müller, Lars Müller, Beat Wismer: «Equilibre, Gleichgewicht, Äquivalenz und Harmonie in der Kunst des 20. Jahrhunderts», 304 S., 250 Abb., 140 davon in Farbe. Verlag Lars Müller.

Aspekte

Im Zentrum des Bandes steht die bildende Kunst um 1920. Zu Recht, werden doch hier die formalen Gleichgewichtigkeiten fast umweglos zur utopischen Intention.

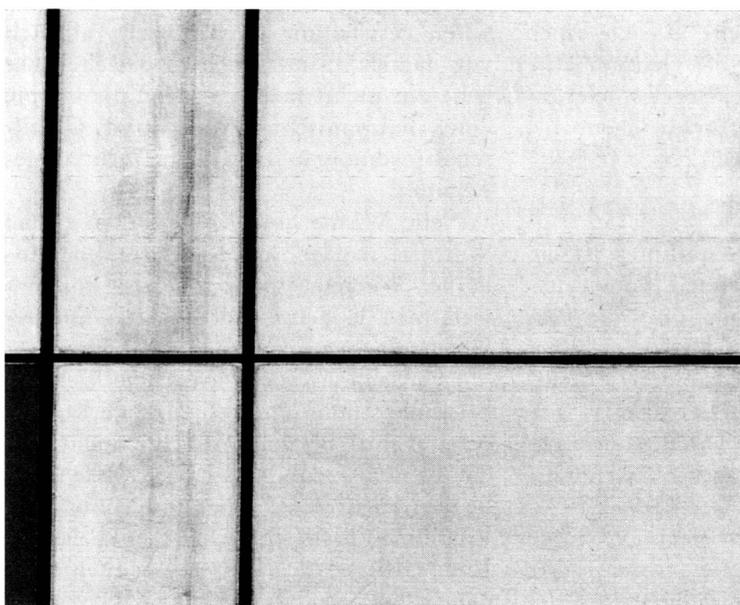
Rund um diesen Kern, dieses eigentliche Bilderbuch, (wir werden darauf zurückkommen) gruppieren sich Aufsätze von neun Autoren, die das Thema ins Geistesgeschichtliche oder Soziale ausweiten. Das ist spannend, wie immer, wenn man sich eine spezielle Brille aufsetzt, diesmal diejenige der Harmoniesuche. Es öffnet sich ein nahezu unübersehbares Feld. Lars Müller gibt im Vorwort den Grund an: *«Wo immer man hinschaut, lässt sich ähnliches diagnostizieren: dieselbe Wehmut, dieselbe kontrollierte Sehnsucht und eine emanzipierte Trauer über das Ende der grossen utopischen Gleichgewichtsentwürfe als Leitmotive der Moderne.»*

Einige dieser aus *«kontrollierter Sehnsucht und emanzipierter Trauer»* entstandenen Berichte zur Gleichgewichtssuche seien hier herausgegriffen.

Willi Oelmüller stürzt sich in einem ersten Beitrag sogleich ins schwierigste Gebiet von *«Gleichgewicht und Theodizee»*. Was Philosophen von Epikur über die Gnostiker bis Leibniz beschäftigte, brennt wohl heute uns allen noch in der Seele: Wie können wir die Existenz eines guten Schöpfergottes rechtfertigen, wenn dieser doch nichts als Schrecknisse und

Piet Mondrian,
Komposition mit Blau,
1935.

*Das Wenige kann
unendlich viel sein.*
Ein Meditationsbild.



Qualen auf dieser seiner Erde zulässt? Oder mit Oelmüller: *«Warum misslang Gott seine Schöpfung so sehr?»*

In Siebenmeilenstiefeln, aber bewundernswert klar, resümiert der Autor auf nur zehn Seiten die theologischen Diskurse über zwei Jahrtausende, wie die Güte Gottes neben dem Bösen dieser Welt zu orten oder sogar zu verstehen sei. Dass sich der Autor bei durchaus objektiver Darlegung nicht der subjektiven Wertung entzieht, macht den Essay so anregend. Er legt drei historische Theodizee-Modelle vor, die alle Gott gleichsam entlasten wollen: Einmal, weil das Weltganze eben doch gut sei, zum andern wird dem sündigen Adam die Schuld zugeschoben und zum dritten wird Gott als *«mit-leidend»* angenommen. Oelmüller bezeichnet diese gedankenartistischen Lösungsvorschläge im Endeffekt als *«Selbst- und Fremdbetrug»* angesichts der *«Leiden der schuldlosen Menschen und Tiere»*. Trotz des Hinweises auf das Scheitern von religiösen Gleichgewichtsmodellen lässt Oelmüller unterschwellig die Aufforderung mitklingen, sich weiterhin damit *«zu quälen»*, was ehrlicher und fruchtbarer sei als Fundamentalismus oder die Haltung der Postmodernen, *«ich stehe hier, aber ich kann auch ganz anders»*. Oelmüllers Beitrag ist vorbildlich für das ganze Buch: besser kluge Fragen als fertige Rezepte.

Wenn schon aus theologischer Sicht eine Ausbalancierung der Kräfte kaum möglich scheint, so könnte doch die Politik ein Gleichgewicht erreichen. Aber Marco Molteni gibt in seinem Aufsatz *«Zur Frage einer neuen politischen Ordnung»* wenig Hoffnung. Jeder Staat, wohl auch jeder Bürger, definiere das Gleichgewicht *«nach Massgabe des eigenen Interesses»* und verhindere damit das notwendige *«innen- und aussenpolitische Gleichgewicht»*. Der jüngste Versuch, *«eine Gleichgewichtslinie zu ziehen»*, sei lediglich das *«Gleichgewicht des Schreckens»*. Die Übertretung dieser Balance würde allerdings nicht nur die Gleichgewichtsdiskussion, sondern uns alle auslöschen.

Ohne spezielle Bezugnahme, aber mit beängstigender innerer Logik schliesst sich die *«Moderne Gleichgewichtsstörung»* von Alois Martin Müller an. Während es dem Menschen in Urzeiten noch gelungen sei, in einer Balance mit den mythischen

Mächten zu leben, mache der «moderne» Mensch seine eigene Vernunft zum Mass der Dinge. Damit könne «*von Gleichgewicht nicht mehr die Rede sein*», vielmehr vernichte der subjektive Geist lieber die Welt, um sie dann «*in der Vorstellung des Subjektes zu rekonstruieren*». Müller stellt damit den «*Machtgestus des frühmodernen Ich*» gegen eine ausbalancierte Weltordnung. Und sind wir nicht tatsächlich hier gelandet?

Einkreisung

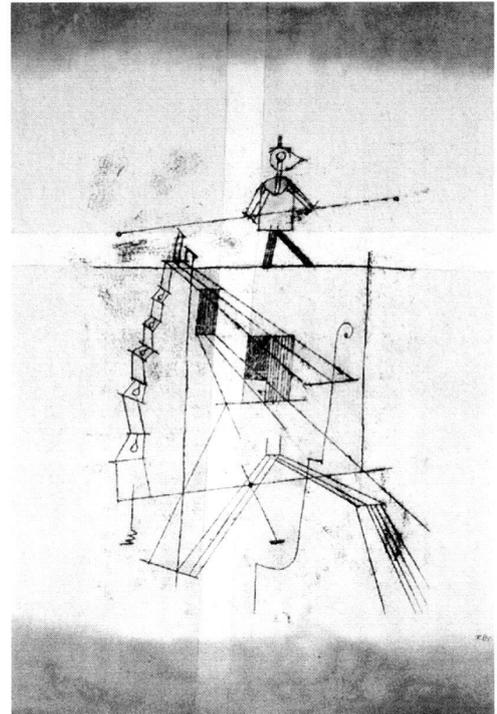
Einige Beiträge umkreisen die Geschichte der Kunst unseres Jahrhunderts, wiederum aus der Sicht des Gleichgewichtsparadigmas.

Natürlich muss hier die Architektur zum Zug kommen, kann doch ohne statisches Gleichgewicht kein Bau entstehen. *Gerhard Auer* allerdings würfelt eher verwirrt die kinetischen Bestrebungen der Bildhauer mit den Absichten der Architekten durcheinander, vernachlässigt die Unterschiede zwischen technischem und visuellem Gleichgewicht. Die faszinierende und immer wieder gelungene Suche nach Equilibre und Harmonie vom Parthenon bis *Frank Lloyd Wright* wäre einer fachgerechteren Betrachtung würdig.

Nicht viel besser ergeht es der Architektur im sonst sehr stimmigen Bericht über das «Bauhaus» von *Konrad Wünsche*. *Mies van der Rohe* zum Beispiel sei es darum gegangen, «*einem gesellschaftlichen Chaos mit der Kraft des Baues Ordnung abzutrotzen*». Dabei gibt es nichts «*Untrotzigeres*» als *Mies'* transparente Architektur. Offenbar sind die bei der mittleren Generation gängigen Vorurteile gegen das Bauhaus und die Architekten der Moderne noch immer so gross, dass man nicht merkt, dass junge Architekten bereits wieder bei eben dieser geschmähten Moderne ansetzen.

So verheissungsvoll der Buchtitel «Equilibre» auch klingt: Die Lektüre dämpft von Essay zu Essay die Hoffnung auf ein zu erreichendes Gleichgewicht der Kräfte zwischen Menschen und Mächten. Dies um so mehr, als Modelle mit allfällig positiven Möglichkeiten ausgeklammert werden. Ich denke etwa an die «*Waage der Justitia*» und mehr noch an das ebenso ge-

Paul Klee.
Der Seiltänzer. 1923.
Als Künstler und Bauhausmeister befasste sich Paul Klee immer wieder mit dem Gleichgewicht der Kräfte.
Heiter balanciert der Seiltänzer über komplexen Strukturen.



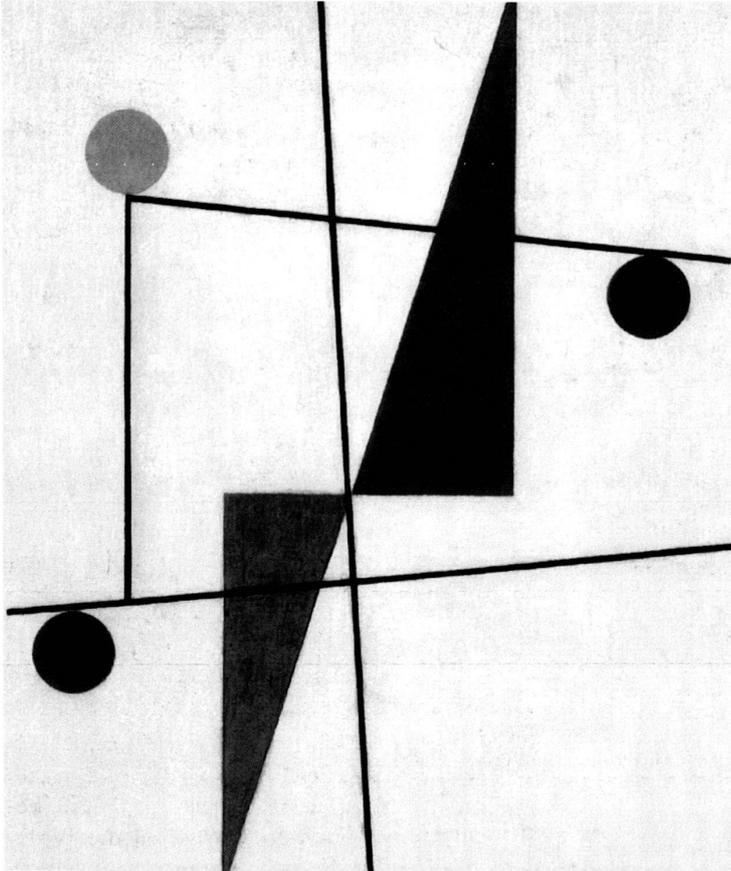
fahrvolle wie chancenreiche Equilibre zwischen Mann und Frau. Das «Paar» als Beispiel der Balance ist heute seltsam unaktuell, zu Unrecht. Aber ganz allgemein findet der Standpunkt des Weiblichen im Buch keine Unterkunft, schreiben doch ausschliesslich Männer. Fehlendes Equilibre im «Equilibre»?

Die Visionäre

Die Depressionen verschwinden, wenn die Bilder kommen. Beat Wismer stellt Werke von 1920 bis heute vor. Sie basieren auf einer im Herbst 1993 von ihm organisierten Ausstellung gleichen Namens im Kunsthaus Aarau. Von den zwanziger Jahren bis in unsere Gegenwart war die Auswahl fabelhaft. Im Buch ist sie in guten Farbbildungen nachvollziehbar.

Zur Beschränkung auf unser Jahrhundert mag der Kunstfreund einwenden, es gehe doch in jedem gelungenen künstlerischen Werk um das Herstellen von – laut Buchtitel – «Equilibre, Gleichgewicht, Äquivalenz und Harmonie». Zudem hätten auch frühere Künstler mit ihren Werken utopische Vorschläge gemacht, wie etwa im Symbolismus.

Gewiss, aber es brauchte dazu figürliche, erzählerische Inhalte. In der Kunst der zwanziger Jahre jedoch kommt der



Sophie Taeuber-Arp,
Equilibre, 1932.
Die heiter-beschwingte
Komposition «Equilibre»
von Sophie Taeuber-Arp
gab dem Buch den
Namen, 61 Jahre nach
ihrer Entstehung.

Entwurf für ein neues, wahreres Leben in der reinen Luft von Geometrie und Proportion daher und wird zum Elementarerlebnis.

Konsequentester Ausdruck dafür ist das 1913 gemalte «Schwarze Quadrat» von Kasimir Malewitsch. Das «simple» Viereck auf reiner Fläche wurde zu einer Inkunabel der Moderne: Alles «trübend» Gefühlsmässige war ausgeschaltet, es blieb in Malewitschs Worten «die Erfahrung der reinen Gegenstandslosigkeit». Dieser «Nullpunkt» wurde ungemein fruchtbar bis heute.

Neben dem statischen Gleichgewicht des Rechtecks entwickelten die Russen auch dynamische Gleichgewichte, beschwingt von den Ideen der Revolution. Maler und Bildhauer wie Lissitzky, Rodtschenko, Popowa – es gab auffallend viele Frauen – brechen das Equilibre immer wieder auf mit Diagonalen, spitzwinkligen Elementen, Kreissegmenten, um dann alles zur harmonischen Balance zu fügen. Kompositionen in kühn schwingender Bewegung scheinen die Idee der Raumfahrt vorwegzunehmen. Tatsächlich bewegte

damals der «Traum vom Fliegen» die Menschheit. In der Kunst wurde er nicht einfach als technisch-materieller Fortschritt verstanden, sondern als universale Harmonie zwischen Erde und Himmel, Mensch und Maschine. Rilke begriff es, wenn er sagte, der Mensch müsse auch «geistig sein, was er einsam erfliert». (Ach, die Lektionen von damals sind nicht ausgeschöpft...)

Lebensentwürfe

Russlands Aufbruch hatte Parallelen in ganz Europa. Zu Recht gibt Wismer Mondrian und der Stijl-Bewegung in Holland sehr breiten Raum. Die damals errichteten Werke der Askese und Meditation haben auch in dunklerer Welt ihre Strahlkraft nicht verloren.

Im Bauhaus gehörten Gleichgewichtsstudien zum Lehrgang. Paul Klees Vorlesungen galten dem «Abwägen der Kräfte hüben und drüben», worunter auch die Dualität Chaos und Ordnung zu verstehen ist. Denn die damaligen Gestalter gewannen das Equilibre manchem Dschungelgang ab, was man heute zu gern vergisst in der Beurteilung jener Zeit.

Die Schweiz hatte nicht geschlafen. Sophie Taeuber-Arp gibt mit ihrer Komposition «Equilibre» dem Buch den Namen. Itten, Glarner, Graeser, Bill, die immer noch zu wenig bekannte Verena Loewenberg und der strahlend aktuelle Lohse führten die Systeme in je eigene starke Ordnungen.

Kunst als Lebensentwurf: Werke sollten nur den Weg zeigen. Die Stijl-Bewegung hoffte, eine gestaltete Umwelt trage zur Ausgewogenheit des Lebens bei: «Die Kunst wird in dem Masse verschwinden, als das Leben mehr Gleichgewicht haben wird.»

Ästhetik der Verunsicherung

Der Glaube an Lebensveränderung durch Kunst ist in der Folgezeit weitgehend verlorengegangen. In Russland wurde er von der Stalin-Ära niedergewalzt. In Europa machte er einer allgemeinen Resignation und schliesslich der unverbindlichen Postmoderne Platz.

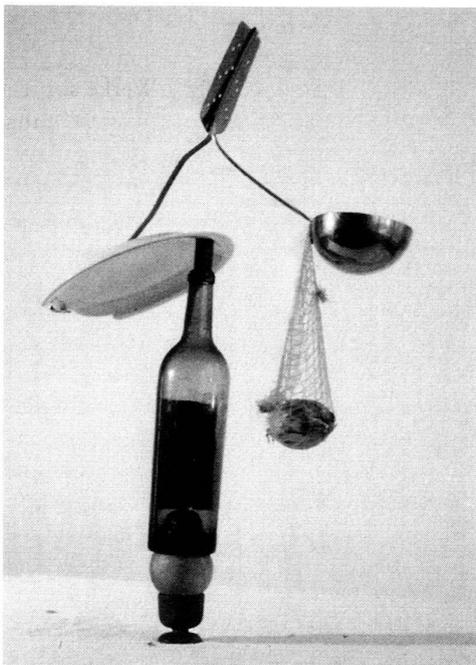
Um so interessanter ist es zu beobachten, dass die Harmonie-Sehnsucht keineswegs gestorben ist. (Die von esoterischen

Bestrebungen besetzten Nischen spiritueller Harmoniewünsche via Kosmos seien hier ausgeklammert.) Die Kunst sucht andere, versteckte, allenfalls ironische Formulierungen. Die Wurzeln von den Pionieren her sind nicht total gekillt.

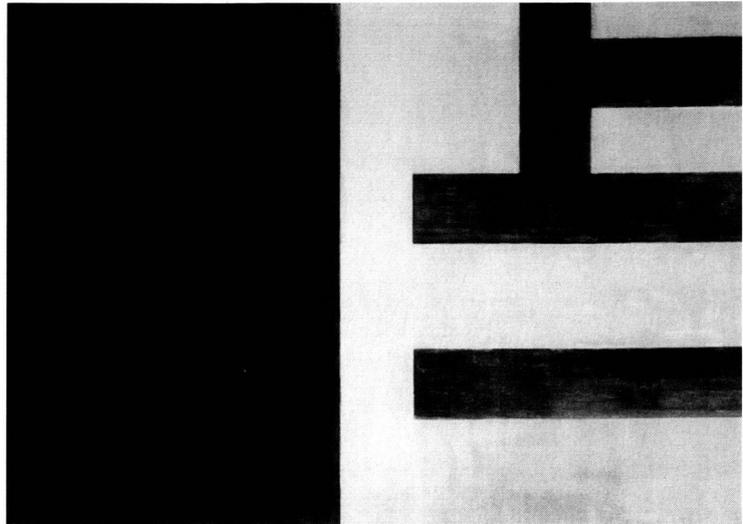
Abbildungen belegen es. In den Mobilis von *Alexander Calder* und beim frühen *Tinguely* wird die Balance zum heiteren Spiel. Die Minimal Art der sechziger Jahre hatte mit ihren gleichwertigen Elementen in einfachsten Materialien durchaus auch Weltanschauliches im Visier. Als (vielleicht) letzter Klassiker errichtet *Richard Serra* mit konkav-konvexen Stahlwänden raumgreifende Gleichgewichts-Situationen. Und mit *Beuys* träumt man weiter von Kunst als Lebensrettung.

Jüngere Künstler unterwandern das Konstruktive. *Helmut Federle* rückt seine Rechtecke und Balken leicht aus der «traditionell richtigen» Balance und erreicht damit eine neue und attraktive Ästhetik der Verunsicherung.

Den Geniestreich zum prekär gewordenen Equilibre unserer Gegenwart liefern die Schweizer *Fischli/Weiss* mit ihrem Film «Der Lauf der Dinge» von 1987. Da werden in unablässiger Folge Gegenstände aus dem Gleichgewicht gebracht, um stets neue Kataströphchen, Zusammenbrüche, Brände, Einstürze auszulösen. Was im Mini-format voller Witz daherkommt, setzt



*Peter Fischli/David Weiss,
Natürliche Grazie.
Ganz knapp stimmt es
noch, das Gleichgewicht
bei Fischli/Weiss.
Aber Verlass darauf?
Das gibt es in unserer
Gegenwart offenbar
nicht mehr.*



*Helmut Federle,
Okinava, 1986.
Ohne Konstruktion geht
es auch bei den jungen
Geometrikern nicht.
Aber sie schaffen damit
eine neue Ästhetik der
Verunsicherung.*

sich erschreckend um in täglichen Nachrichten von irgendwelchen «Fronten» als monströse Unheilschette.

Equilibre: Das Buch hat eine merkwürdige Zweigesichtigkeit. Die Texte sind voller Skepsis, wie misslich es um die Suche nach glücklicheren Gewichtsverteilungen, um die Harmonie überhaupt heute bestellt ist. Gleichzeitig schaffen die Bilder und Plastiken der ersten Jahrhunderthälfte geradezu festliche Modelle der Harmonie, einer glücklichen Übereinkunft von Individuellem und Universellem.

Haben die Kunstwerke unrecht?

Nein, möchte ich sagen, nein.

Es muss immer wieder ein Mensch den Traum des Equilibre, die Vision universeller Harmonie in sich tagen und in seiner ureigenen Weise zu verwirklichen suchen. Als Samenkorn, wie es Kunst immer ist. Ohne sie bleibt uns das Leben der Termiten. ♦

ANNEMARIE MONTEIL

«UNSER ÖFFENTLICHES LEBEN KOMMT OHNE IDEEN AUS»

Im November 1993 fand in der ETH Zürich ein Symposium zu Ehren von Karl Schmid statt.

Die Karl Schmid-Stiftung hat sich zum Ziel gesetzt, seine Aufsätze und Reden der Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen, sein wissenschaftliches und publizistisches Werk durch Editionen und die Durchführung von Kolloquien im Bewusstsein zu erhalten, seinen Nachlass zu ordnen und nutzbar zu machen.

An einem ersten Symposium im Auditorium maximum der ETH, das im vergangenen November stattfand, ging *Dietrich Schindler* den Gedanken und Argumenten *Karl Schmid*s über die Stellung der Schweiz in einem sich wandelnden Europa nach, während *Heinrich Zollinger* die nachgelassene Rede zum ETH-Tag von 1974 über «Die komplementäre Wirklichkeit des Wissenschaftlers», die letzte und teilweise fragmentarisch gebliebene Arbeit, anhand von Faksimile-Projektionen des handschriftlichen Entwurfs in Erinnerung rief und als Vermächtnis Karl Schmid's erläuterte. Darin wird die unfruchtbare Antinomie zwischen Natur- und Geisteswissenschaften durch den Gedanken der Komplementarität ersetzt, nämlich der Bedingtheit wissenschaftlicher Tätigkeit durch das «Genau» und das «Mächtige», Begriffe, die Schmid in seinen späten Schaffensjahren für die «kritisch-rationale» Welt der exakten Naturwissenschaften und für die «mystisch-irrationale», das erlösende Einheitserlebnis suchende Grundhaltung des abendländischen Menschen verwendete. Das «Genau» bestimmt Leistung, Form, ist bestimmt durch Rationalität; das «Mächtige» ist das Gestaltlose, Unbewusste, aber auch die Quelle schöpferischer Kraft. Die Komplementarität, unter die Schmid jede wissenschaftliche Tätigkeit stellt, führt allein zur menschenwürdigen Balance zwischen dem Chaotischen (Dominanz des «Mächtigen») und dem Sterilen (Dominanz des «Genauen»). *Elsie Attener-Schmid* griff in ihrem gehaltvollen

Schluss- und Dankeswort diese Thematik auf.

Ein Eindruck, nein eine Gewissheit erneuerte sich, vielleicht eine blosser Nebenwirkung dieser Veranstaltung, wenn Karl Schmid im Wortlaut zitiert wurde. Seine Sprache ist von grosser Klarheit. Sie meidet jederzeit das Ungefähre und ist genau. Die Umsetzung der Innenwelt, die Herstellung eines Textes aus dem, was aus dem «Mächtigen» kommt, ist bei ihm exakt und einsehbar. Im Umfeld der Wortschwälle, die in der Publizistik und in den Ratssälen, im Fernsehen und am Radio eher die Regel sind, fällt Karl Schmid's Prosa durch Transparenz und Bildhaftigkeit auf. Er äussert sich zu Themen der Kultur- und Wissenschaftspolitik, aber auch zum Zustand der Demokratie und des Bundesstaates, ja selbst zum Wehrwesen in einer Sprache, die sich von dem abhebt, was üblicherweise in diesen Themenbereichen gerade auch von Spezialisten gesprochen und geschrieben wird.

Das ETH-Symposium hat bewirkt, dass wir die leider vergriffenen und die zwei neu zugänglich gemachten Schriften hervorgeholt und darin gelesen haben. Die Erkenntnis, die sich dabei einstellt, heisst: Karl Schmid hat den Kleinstaat verteidigt, über Fortschritt und Dauer nachgedacht, im Wissenschaftsrat und in der Strategiekommission für Gesamtverteidigung an leitender Stelle mitgewirkt. Die Spannung zwischen dem Willen zur Erneuerung und der sorgfältigen Prüfung des geschichtlich Gewordenen, das nicht einfach – wie das «Progressive» tun – als These betrachtet werden kann, von der man sich zur Antithese aufschwingt, hat er in den verschiedensten Zusammenhängen erfahren und ausgehalten. Aber zu Feierstunden ist kein Anlass. Seine Urteile über Zustand und Befindlichkeit unseres politischen Systems sind nach all diesen Erfahrungen nicht erbaulich. Diesen Mann befiel mehr als einmal auch der Zweifel, ob wir noch fähig

seien, bei unserem vielgepriesenen Pragmatismus in der eingespielten Konkordanzdemokratie über «mittlere Lösungen» hinauszukommen, nicht zu reden davon, dass ihm Pragmatismus nachgerade als Synonym für Trägheit vorkam. Dem Vorwurf *Friedrich Dürrenmatts* an sein Land – im «Schweizerpsalm III» –: «*Dein Patriotismus ist so steril und keimfrei / Dass auf deinem Boden wirklich nichts mehr wächst / Jede neue Idee ist für dich eine Seuche*», hätte Karl Schmid nicht widersprochen. Als einer, der Aufgaben und Pflichten für Bildungswesen, Wissenschaft und

Wehrwesen übernahm, indem er seine Kompetenz und seine Verantwortung in den Dienst der Allgemeinheit stellte, schrieb er mir etwas mehr als ein Jahr vor seinem Tod: «*Man kann es drehen und wenden, wie man will: unser öffentliches Leben kommt ohne Ideen aus.*» Als Nachlese zum Symposium an der ETH soll hier eine Auswahl von Zitaten folgen, die Karl Schmid unverwechselbaren Stil dokumentieren und die – was eigentlich nicht überrascht – in einer genauen Beziehung zu unserem Dossier-Thema stehen. ♦

ANTON KRÄTLI

BEI KARL SCHMID GELESEN:

Lessing, kein ganz grosser Dichter, aber ein leidenschaftlicher Denker, hat gesagt: Besitz macht ruhig, träge, stolz. Er hat nicht gesagt: Besitz macht dumm. Aber er meinte es.

Entwurf der Festrede für den ETH-Tag vom 14. November 1974.

Wenn man die Friedenstaube zu reichlich füttert, kann sie sich zum Vogel Strauss auswaschen.

Aus: «Der Fortschritt und sein Preis». Vortrag vom 17. Mai 1974 vor der Handelsgenossenschaft des Schweizerischen Baumeister-Verbandes.

Der moralisch-ideale Wille, die Welt zu verbessern, sei nicht angezweifelt. Aber wie können Menschen, die sich von allen Dogmen frei fühlen und auf die «kritische Reflexion» eingeschworen sind, nicht merken, dass sie ganz unkritisch dem «Dogma» aufsitzen: das Überkommene, geschichtlich Gewordene könne nicht bewahrenswert sein; es sei nicht einmal würdig, dass man es prüfe; der einzige Dienst, den es leisten könne, sei: These zu sein, von der man zur Antithese sich aufschwingt.

«Veränderung in jedem Fall» – das ist um kein Haar gescheiter als Bewahrung um jeden Preis. Die aus Geschichtsbezogenheit verstockten Konservativen und die aus theoretischen Zwängen verstockten Progressiven sind beide gegenwartsblind. Sie stehen beide dem Guten im Wege, das jetzt zu tun wäre.

Aus: «Marginalien über die Schwierigkeiten mit Progressiven und Konservativen». Festschrift für Bundesrat H. P. Tschudi, 1973.

Nur eines scheint sicher: spezifisch schweizerische Probleme ziehen mich jetzt nicht an. Die Erfahrungen, die ich in puncto Gesamtverteidigung, aber auch Wissenschaftspolitik machte, sind nicht ermutigend. Man kann es drehen und wenden, wie man will: unser öffentliches Leben kommt ohne Ideen aus; letztlich siegt immer der Pragmatismus der Politiker, wobei Pragmatismus nicht selten ein Euphemismus ist für Trägheit und Feigheit. Und auf der andern Seite haben wir jene «Intellektuellen», die an der Schweiz leiden wie der Vogel inlan den Hanfsamen. Konservative haben das Recht, sich zu wiederholen, aber die Monotonie der «Progressiven» ist tödlich.

Brief vom 30. März 1973 an A. K.

Manchmal denke ich, nachts, ob es nicht richtig wäre, schlicht in die Opposition zu gehen. (Das hat mit der Generation nichts zu tun.) Aus der Verteidigung in die Anklage zu gehen. Tief in die Vergangenheit ausholen und dann der progressiven Heersäule in die Flanke fallen. Gutes kann heute nur von einer konservativen Haltung kommen, die alle kapitalistischen Tabus abwirft, von Grund auf sozial ist, und aber den Mut hat zu sagen, dass Geschichte so wichtig ist wie Futurologie, Entstehung so wichtig wie Entwurf und dass auf den Apfel zu schießen nicht dümmer war als es ist, auf Tell zu scheissen.

Unfein, aber ehrlich – herzlich und um Verzeihung bittend –

Ihr K. Schmid

Brief vom 30. März 1973 an A. K.

HASSLIEBE ZUR GROSSSTADT

*Zwei japanische Romane,
thematisch verwandt, im Vergleich.*

Japanische Dichter und Schriftsteller werden im deutschen Sprachgebiet nur in Ausnahmefällen mit mehreren Werken vorgestellt. Oft erscheint nur ein Werk in Buchform, und kürzere Texte sind in literarischen Zeitschriften oder in Anthologien zu finden.

Wer japanische Literatur ausschliesslich in deutschen Übersetzungen verfolgt, mag zwar ein irritierendes, aber gegenwärtig noch ein recht lückenhaftes Bild haben. Jede Neuerscheinung verringert dieses Manko. Besonderes Interesse wecken zwei 1993 in der edition q publizierte Romane, da sie punkto Thematik und Komposition Ähnlichkeit aufweisen. Die Autoren sind beinahe Jahrgänger. *Takeshi Kaiko* lebte von 1930 bis 1989, und *Keizo Hino* ist 1929 geboren. Ihre Jugend fällt in die Kriegs- und Nachkriegszeit. Als Erwachsene waren beide – unabhängig voneinander – in den sechziger Jahren als Kriegsberichterstatter in Vietnam tätig. Im übrigen jedoch differieren ihre Lebensläufe.

Hino verbrachte die Kindheit in Seoul, wo sein Vater Lehrer war. Nach der Niederlage Japans kehrte die Familie nach Tokio zurück. Hino studierte Soziologie und veröffentlichte während und nach dem Studium Literaturkritiken und Essays. Kaiko dagegen musste nach dem frühen Tod des Vaters in den Nachkriegsjahren die Familie ernähren; er wurde ein erfolgreicher Werbetexter und begann, als Neunzehnjähriger Geschichten zu publizieren. Später bereiste er als Journalist und Reporter nebst Vietnam China, Osteuropa und Israel. Der Stoff und die Schauplätze seiner Erzählungen sind in diesem Sinn übernational. Die zwei Autoren gehören zur Generation, die den Aufstieg Japans vom totalen Zusammenbruch zur führenden Industriemacht bewusst miterlebt hat. Im Folgenden wird nicht ihr gesamtes bisheriges Schaffen verglichen, sondern nur die Romane «Trauminsel» (1985) von Keizo Hino und «Finsternis eines Sommers» (1972) von Takeshi Kaiko¹.

Das gemeinsame Thema artikuliert sich als: «Die Verlorenheit des Menschen in der Grossstadt» oder «Die Hassliebe zur Grossstadt» oder «Städtische Technologie im Gegensatz zum vegetativ Kreatürlichen – zur Natur». Da diese Thematik auch in westlicher Literatur aktuell ist, erweitert sich die Basis unserer Verstehensmöglichkeiten. Zusätzlicher Reiz liegt noch darin, dass die Romanhandlung in einer japanischen und in einer deutschen Grossstadt situiert ist, nämlich in Berlin in «Finsternis eines Sommers» und in Tokio in «Trauminsel». Kaiko verquickt das Thema Stadt-Land mit dem Konflikt Heimat und Fremde. «Sein» Berlin personifiziert sich in der weiblichen Hauptfigur. In Berlin nur ist es der Protagonist – einer jungen Japanerin – möglich, sich der Last der Tradition, der Konventionen zu entledigen und sich in persönlicher Freiheit zu entwickeln. In der Fremde kann sie «das Hier und Heute, das sie so heftig begehrte, mit weit aufgerissenem Mund wie Wasser in sich hineinschütten». Hier steht ihr alles offen; sie lebt in einem «gläsernen Apartement», in dem sie sich Tag und Nacht nackt bewegt.

Die Vergangenheit ist gebannt, bis der Jugendfreund aus der Heimat auftaucht. Doch er erträgt das heitere Sonnenlicht nicht, «und Schläfrigkeit breitet sich wie eine zähe Masse in seinem Körper aus, und wie eine kantige Last vermeint er im Schlamm – in der eigenen Finsternis – zu versinken». Allein der Sexualtrieb hält ihn am Leben. Liebesorgien zu jeder Stunde bis zum Überdross – auch des Lesers – zeugen von animalischer Vitalität. Völlig unerwartet äussert die Frau den Wunsch nach einem Kind; die erotische Beziehung verändert sich. Das Paar fährt in die Berge. Der Mann, vom Urtrieb des Jagens erfasst, geht Hechte angeln in einem einsamen See. Den mit viel Mühe gefangenen Fisch jedoch lässt er frei. Das Angeln ist bloss ein Spiel. In der Fremde bindet ihn nichts; er reist zurück nach Asien. Die

¹ Takeshi Kaiko: *Finsternis eines Sommers*. Roman. Aus dem Japanischen von Jürgen Berndt. Keizo Hino: *Trauminsel*. Roman. Aus dem Japanischen von Jaqueline Berndt und Hiroshi Yamane. Beide edition q, Berlin 1993.

Frau aber wird das Kind in ihrer neuen Welt, in ihrer erträumten Wirklichkeit gebären.

In «Trauminsel» sind die Dualität Stadt-Land und die Geschlechterbeziehung in visionärer und nie in grotesker, exzentrischer Weise ineinander verwirrt. Das Geschehen ist lokal eingegrenzt auf Tokio und die Bucht von Tokio. Hino setzt der phantastischen, monströsen Stadtarchitektur gespenstig surreale Neubildungen in der Bucht gegenüber. Da türmen sich wie ein gigantischer Kristall, höher und höher, die Hochhäuser. Im Neonlicht, im Sonnenlicht pausenlos glitzernde, gleissende Fassaden, Schaufenster Tag und Nacht beleuchtet. Unablässig sind der Lärm, die Geräusche tief unter der Erdoberfläche bis zur Spitze des Tokio Towers. Die Stadt produziert Abwässer, Abgase, Abfall. Tonnenweise wird der Müll hinausgeschafft auf das aufgeschüttete Land in der Tokio Bucht. Das nicht Brennbar und das Sperrgut wird mit Bulldozern eingeebnet. Grausiges Gewürm entsteht im künstlichen Boden, und riesige Bäume und Schlingpflanzen wuchern. Weisse, unheilvoll schreiende Reiter fliegen über die vom Menschen geschaffene Insel. Diese Natur, die aus Erdöl, Eisen, Beton, Styropor und Vinyl seltsame Keime treibt, sollte sie die neue

Heimat für zwiespältige Menschen sein? so fragt sich der Protagonist des Romans. Könnte er da sein ursprüngliches Selbst finden?

Ein rätselhaftes weibliches Wesen weist ihm den Weg. Sie begegnet ihm als rasende Motorradfahrerin; sie umspinnt ihn als Schamanin; sie zeigt sich ihm als lebendig gewordene Schaufensterpuppe, und sie schläft mit ihm auf dem feuchten, modrigen Waldboden. Die Frau verkörpert das sinnenreizend Artifizielle der Grossstadt und das unergründlich Kreative. Sie weiss den Weg in den unheimlichen Urwald hinein und auch wieder hinaus. Sie verliert sich nicht. Der Mann hingegen vermag nicht mehr zu unterscheiden zwischen Menschenwerk und Natur, zwischen Tag und Nacht, zwischen Wirklichkeit und Wahn. Auf seiner Trauminsel geht er zugrunde. Seine Traumwelt verschlingt ihn.

Die zwei Romane handeln vom unbehausten Menschen. Takeshi Kaiko und Keizo Hino sehen den modernen Menschen als Zauberlehrling, der die Geister, die er rief, nicht mehr los wird. Beide Autoren deuten an, wo das bannkräftige Wort gefunden werden könnte; sie weisen auf ein erst vage definiertes neues Naturverständnis hin. ♦

ELISE GUIGNARD

SPLITTER

Ich hatte einst, als relativ junger Mensch, das grosse Vergnügen, einem der grössten deutschen Regisseure, Fritz Kortner, zu assistieren. Da habe ich sehr viel über das Leben und auch über Ästhetik gelernt. Es ging um eine grosse Szene, und Kortner schaffte immer nur eine halbe Reclamseite pro Tag, obwohl wir erheblich unter Zeitdruck waren, weil die Premiere vor der Tür stand. Eines Tages habe ich mir ein Herz gefasst und gesagt: Herr Kortner, August Everding – der damalige Intendant der Münchener Kammerspiele – meint, Sie müssten heute zwei Reclamseiten schaffen, sonst bekommen wir die Premiere nicht hin. Darauf antwortete Kortner: «Hören Sie zu, junger Mann, das Stichwort heisst: langsam, langsam, wir haben keine Zeit.»

JÜRGEN FLIMM, Thalia Theater, Hamburg