



Attersee Report

Die Romantik

Gerhard Rihl · Caspar David Friedrich und die Kunst der Romantik

Christoph Brückl · Kästen der Moderne, Türme der Tradition

Arnulf Helperstorfer · Wendezeit in Afghanistan

Beate Haubner · Jan Assmann: Die Zauberflöte – Oper und Mysterium

Benjamin Haim · Vernunft regiert.



Ausgabe Nr. 31 · Dezember 2021



*Traulich und treu
ist's nur in der Tiefe:
falsch und feig ist,
was dort oben sich freut!*

Richard Wagner: Das Rheingold

Coverbild:
Andreas Achenbach,
Ein Seesturm an der norwegischen Küste; 1837

Abbildung auf dieser Seite:
Andreas Achenbach,
Es klart auf, Küste von Sizilien; 1847

Vorwort

Sehr geehrte Damen und Herren!



Ehe ich zur Feder greife, schweift mein Blick übers Land. Der See liegt ruhig und kein Blatt rührt sich. Dicht steht der Nebel. Heute wird die Sonne den Durchbruch nicht schaffen. Dunkle Schleier verhängen mein Bild. Diese hingeworfenen Zeilen, geschätzte Leserinnen und Leser, mögen Ihnen romantisch vorkommen. Vermutlich sitzen Sie in einem Lock-Down, wenn Sie sie lesen, und hoffentlich genießen Sie die Ablenkung von dem einen, alles beherrschenden Thema, nämlich: Corona und die dagegen angekündigte Impfpflicht.

Der Epoche der Romantik zumindest einen Report zu widmen, empfiehlt sich aus mehreren Gründen. Da wäre zunächst die Bedeutung für die Ideengeschichte des Dritten Lagers. Sie sichtbar zu machen ist die hinter diesem Heft stehende Idee. Alleine die Bedeutung der *blauen Blume*, somit der Farbe Blau, findet hier einen bislang unterschätzten Bedeutungszusammenhang. Die Romantik begegnet uns in derart vielen Schattierungen, dass ein einziger Report kaum vermag, sie alle zu fassen. Daher stelle ich Hier und Jetzt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern kündige weitere Erörterungen, insbesondere über die Spätromantik, an.



Ein weiterer Grund für die Themenauswahl darf darin gesehen werden, dass dieser Report eine mehr oder weniger Corona-freie Zone ist – eine Tatsache, die dem Umstand geschuldet ist, dass die Macher dieses Heftes schlicht und einfach genug haben von sozialer Distanzierung, der Zwangsverschleierung unserer Gesichter, von *Sticherln*, Tests und so weiter. Genug haben wir aber auch von der enervierenden Kritik an all diesen Zumutungen. Daher tut ein wenig Abstand gut. Sich im Gedanken in ein fernes Land begeben, sich Flügel verleihen und einfach abheben – wer würde das in einer Zeit, in der ein jedes Gespräch zwanghaft um Krankheitsverläufe und Impfwänge kreist, nicht gerne tun?

Dieses Heft soll als Anleitung dazu dienen, die Freiheit der Köpfe zu bewahren. Doch keine Angst, der Atterseekreis wird den Bezug zur Realpolitik nicht verlieren! Freuen Sie sich auf das nächste Heft: Dort werden wir uns unter anderem mit der Problematik der Legitimität auseinandersetzen. Denn genau an der fehlt es den wichtigsten handelnden Akteuren, jedenfalls was die Bundesebene betrifft. Weder der Kanzler noch der Gesundheitsminister haben sich einer Wahl gestellt – eine Tatsache, die für die derzeit herrschende Vertrauenskrise mit Gewissheit kausal ist.

Herzlichst Ihr
ParlRat Mag. Norbert Nemeth
Herausgeber

Inhalt



Generalthema:

Bedeutung, Gefühl, Unendliches - und Ich	6
Caspar David Friedrich und die Kunst der Romantik	8
Die blaue Blume	18
Richard Wagner: Das Rheingold	22
Des Bürgers Lust an baulicher Romantik	30
Zur Geschichte des Romantikbegriffs	35



Österreich:

Kästen der Moderne, Türme der Tradition	36
Insel der Seligen	41



International:

Wendezeit in Afghanistan	42
Europas Ohnmacht	47



Feuilleton:

Jan Assmann: Die Zauberflöte – Oper und Mysterium	48
Das Lied des guten Untertanen	53



Besprechungen:

Vernunft regiert.	54
Adharas Stimme	58
Impressum	59

Editorial

Werte Leser!



In unserer letzten Ausgabe hat Arnulf Helferstorfer Ihnen Istvan Bibos Essay *Die deutsche Hysterie* vorgestellt, der jenen Zustand der durchdemokratisierten Gesellschaft beschreibt, in der sich individuelle Seelenzustände zu einem hysterischen Ganzen vereinen: „*Lossagung der Gemeinschaft von den Realitäten, Unfähigkeit zur Lösung der vom Leben aufgegebenen Probleme, unsichere und überdimensionierte Selbsteinschätzung sowie irrealer und unverhältnismäßige Reaktion auf die Einflüsse der Umwelt*“.

Noch vor einiger Zeit wollte man beklagen, dass sich die Politik hierzulande oft im Kleinklein verliere, die eigentlichen politischen Schicksals- und Zukunftsfragen zu selten Thema sind. Mittlerweile gehört das schon zu den Luxusproblemen des Gestern. Findet überhaupt noch eine Politik statt? Alles ist so auf ein einzelnes Ereignis fixiert, dass unsere ganze Gesellschaft völlig gelähmt wird. Selbst Regierungskrisen können nur mehr für ein, zwei Wochen die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Schon kurz darauf gilt jene wieder ganz allein der ewigen Pandemie.

Das bloße Vorhandensein von Gefahren scheint den zunehmend fragilen westlichen Menschen heillos zu überfordern. Während die einen das allmächtige Virus in immer übertriebenerer Aufregung überdramatisieren, flüchten andere in realitätsverleugnende Verharmlosung. Tapferkeit ist aber weder, angesichts von Gefahren einen kollektiven Nervenzusammenbruch zu erleiden, noch sich die Lage als eh halb so wild zu verniedlichen. Beides sind Symptome der Feigheit, sind Versuche eine echte Auseinandersetzung mit der Gefahr zu vermeiden: ihr in die Augen zu sehen und sie zu ertragen.



Denn die Wahrheit ist: Es wird nicht mehr so werden wie vor 2020. Auf unserem Globus leben mittlerweile Milliarden Menschen in urbanen Zentren, wo sie an hunderten anderen Menschen täglich vorbeihuschen. Es wird in Zukunft immer wieder neue Erreger geben, denn Krankheiten sind Kulturfolger, und immer hö-

heres Alter und mangelnde natürliche Selektion werden uns mehr und mehr von der Medizintechnik abhängig machen. Es wird eben darauf hinauslaufen, dass Ältere, Risikopatienten und Immunsupprimierte regelmäßig geimpft werden müssen, und dass gleichzeitig die übrige Bevölkerung mit gewissen Gefahren zu leben lernen wird. Leben ist lebensgefährlich, das ist das Spiel der Existenz, in die wir geworfen sind. Auch hundert Lockdowns und zehn Impfungen werden nicht dazu führen, dass es „wieder wie früher“ wird. Keine „Maßnahme“ der Welt wird uns in eine viruslose Zeit zurückbringen.

Womit also wollen wir uns beschäftigen in der Zeit, die uns gegeben ist? Wo allerorten Angst regiert und auch geschürt wird – Angst vor dem Virus, Angst vor der Impfung, Angst vor Kontrollen, Angst vor dem Mitbürger – da wollen wir dem Leben mit ernster Gelassenheit und heiterem Verstand begegnen. Daher werden wir dieses Mal einmal etwas ganz Anderes machen: Wir werden das Feuilleton ins Generalthema dieser Ausgabe einladen und den politischen Irrsinn unserer Tage unter Schönheit und Gefühl für einige Momente begraben – unter Sinn und Geschmack für das Unendliche, wie Friedrich Schlegel unsere Potenz, ins Göttliche zu schauen, einst nannte.

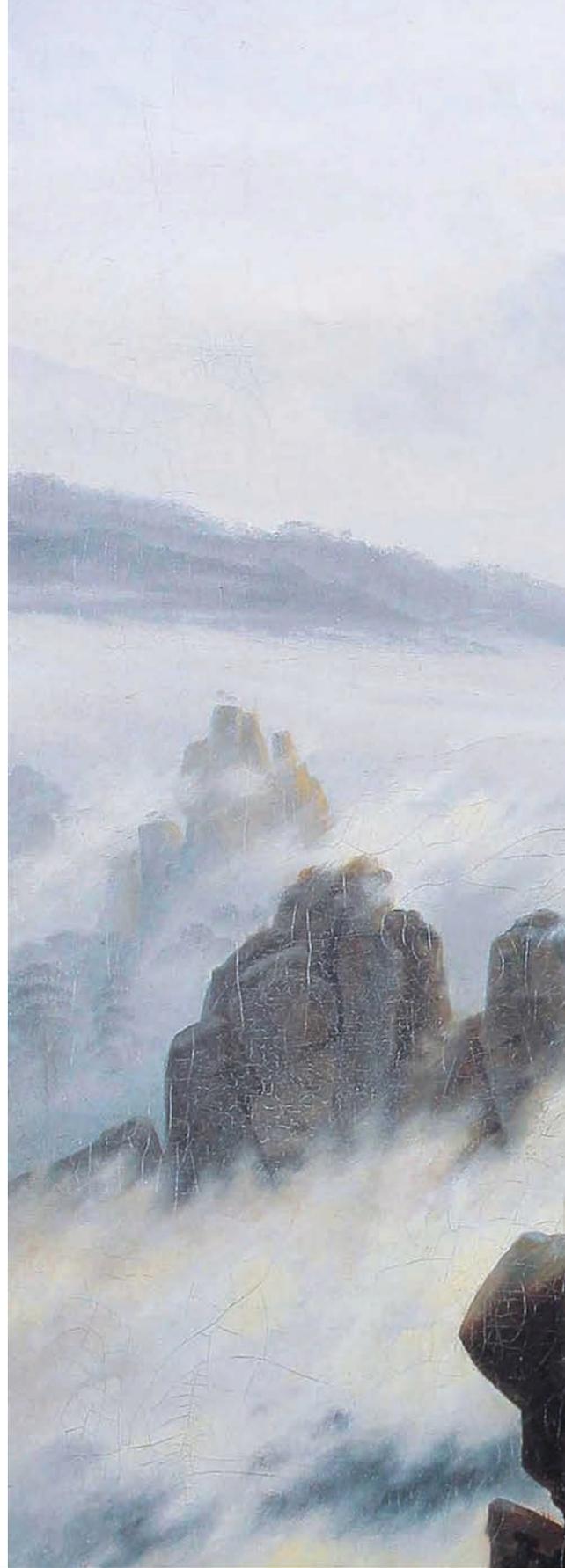
Ihr Jörg Mayer, Chefredakteur

Bedeutung, Gefühl, Unendliches – und Ich



In jedem Selbstbewußtsein also sind zwei Elemente, ein Sichselbstsetzen und ein Sichselbstnichtsogesezthaben, oder ein Sein, und ein Irgendwiegewordensein. [...] Allein eben das unsere gesamte Selbsttätigkeit, also auch, weil diese niemals Null ist, unser ganzes Dasein begleitende, schlechthinnige Freiheit verneinende Selbstbewußtsein ist schon an und für sich ein Bewußtsein schlechthinniger Abhängigkeit. [...] Die Allgemeinheit des schlechthinnigen Abhängigkeitsgefühls schließt in sich den Glauben an eine ursprüngliche Vollkommenheit der Welt. [...] Jeder Moment, in welchem wir uns dem uns äußerlich gegebenen Sein gegenüberstellen, enthält teils die Voraussetzung, daß die Welt dem menschlichen Geist eine Fülle von Reizmitteln darbiete zur Entwicklung der Zustände, an denen sich das Gottesbewußtsein verwirklichen kann, teils die, daß sie sich in mannigfachen Abstufungen von ihm behandeln lasse, um ihm als Organ und als Darstellung zu dienen. [...] Das Gemeinsame aller noch so verschiedenen Äußerungen der Frömmigkeit, wodurch diese sich zugleich von allen anderen Gefühlen unterscheiden, ist dieses, daß wir uns unsrer selbst als schlechthin abhängig, oder, was dasselbe sagen will, als in Beziehung mit Gott bewußt sind. [...] Wenn aber schlechthinnige Abhängigkeit und Beziehung mit Gott in unserem Satz gleichgestellt wird: so ist dies so zu verstehen, daß eben das in diesem Selbstbewußtsein mit gesetzte Woher unseres empfänglichen und selbsttätigen Daseins durch den Ausdruck Gott bezeichnet werden soll, und dieses für uns die wahrhaft ursprüngliche Bedeutung desselben ist.

aus: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Der christliche Glaube





Generalthema

Caspar David Friedrich:
Der Wanderer über dem Nebelmeer; um 1818

Caspar David Friedrich und die Kunst der Romantik

Von Gerhard Rihl



Heute gilt Caspar David Friedrich (1774-1840) als der führende unter den Malern der deutschen Romantik. Dies war keineswegs immer so. Seine Bedeutung war einer ebenso starken Veränderung unterworfen, wie die Vorstellung davon, was unter der Kunst der Romantik verstanden werden kann.

Als der norwegische Kunsthistoriker Andreas Aubert gegen Ende des 19. Jahrhunderts an Forschungen zu seinem Landsmann Johan Christian Clausen Dahl arbeitete, stieß er durch Zufall auf dessen fast vollständig vergessenen Künstlerkollegen und Freund Caspar David Friedrich. Aubert wandte sich auf der Suche nach Gemälden Friedrichs an die Nationalgalerie in Berlin, doch war dieser den Experten dort unbekannt, obwohl sich damals zwei seiner Werke in der Sammlung befanden. Erst als Aubert in Dresden weiter recherchierte, hatte er mehr Erfolg. Ein älterer Mitarbeiter der dortigen Gemäldegalerie erinnerte sich daran, dass vierzig Jahre zuvor Bilder Friedrichs in der Ausstellung gehangen hatten. Seither waren sie im Depot gelagert.

1906, im Rahmen der *Jahrhundertausstellung deutscher Kunst*, in der auch Werke anderer Vertreter der Romantik wie Runge oder Blechen gezeigt wurden, gelangte der Künstler schließlich zurück in das Bewusstsein der Öffentlichkeit. Diese Schau stellt den entscheidenden Wendepunkt in der Friedrich-Rezeption dar. Seither erfolgte ein unaufhaltsamer Aufstieg der ihm zugemessenen Bedeutung, bis Friedrich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum unangefochtenen Hauptvertreter der deutschen Romantik wurde.

Seine wohl bedeutendste künstlerische Leistung war, einen entscheidenden Beitrag zur modernen

Kunst zu leisten: Er schuf wirkungsästhetische Bilderfindungen, die revolutionär waren und einen Bruch mit den Traditionen von Barock und Klassizismus bedeuteten.

Eine neue Kunstströmung

Romantik kann als Gegenreaktion auf die damals dominierende, vernunftorientierte Philosophie der Aufklärung verstanden werden – diese wurde als monopolistisch betrachtet und ihr die Natur entgegengesetzt. Ebenso wurde das Regelwerk des an der Antike orientierten Klassizismus als enges Korsett empfunden. Bestimmende Themen sind all jene Eigenschaften, die der Ansicht der Romantiker nach in diesen beiden Strömungen zu kurz kamen: Gefühl, Leidenschaft, Individualität, Spontanität.

Darüber hinaus jedoch wird es schwierig, verbindliche Gemeinsamkeiten in den unterschiedlichen Strömungen festzumachen, die sich im Laufe der Zeit und in den verschiedenen europäischen Ländern entwickelten. Denn mit der Romantik verbunden ist das Fragmentarische. Dies gilt sowohl für den einzelnen Künstler, bestimmte Strömungen der Romantik als auch für den wissenschaftlichen Diskurs darüber: Die Romantiker waren an Geniekult, Subjektivität oder nationaler Eigenart orientiert. Der Fokus war nicht auf das Gemeinsame innerhalb der Romantik ausgerichtet. Letztlich liegen neben

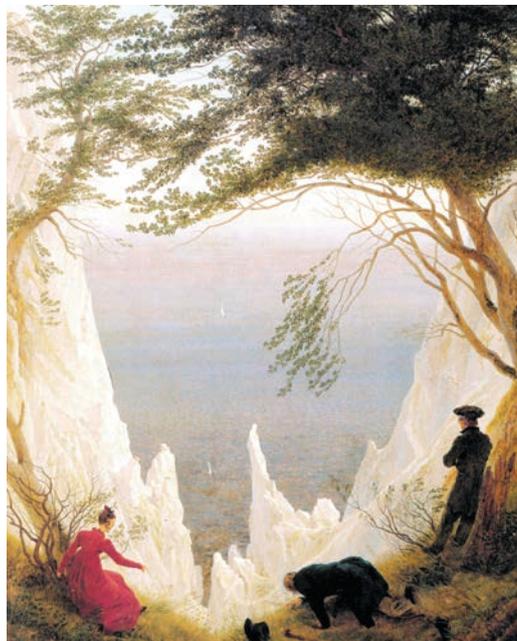


einigen Gemeinsamkeiten doch Welten zwischen der Kunst der Nazarener, die primär von Wien und Rom ausging und katholisch dominiert war, und der eines Caspar David Friedrich, der protestantisch-pietistisch geprägt war. Und in der englischen Romantik lassen sich nicht einmal echte Hauptströmungen ausmachen, in denen so etwas wie eine einigermaßen homogene Programmatik existierte. Dies führte dazu, dass auch im wissenschaftlichen Diskurs primär auf bestimmte Romantik-Strömungen oder auf die Romantiken bestimmter Länder, manchmal sogar nur bestimmter Städte fokussiert wird. Inwieweit sich also überhaupt von „der“ Romantik sprechen lässt, sei dahingestellt.

Jedenfalls aber begriffen sich die Romantiker als Künstler der Moderne. Erst im Nachhinein wurde die Einordnung deren Beginns weiter und weiter nach hinten verschoben.

Jugend und schneller Aufstieg Friedrichs

Caspar David Friedrich wurde in Greifswald, einer Hafenstadt im damaligen Schwedisch-Pommern, als eines von zehn Kindern des Talgsieders Adolph



Caspar David Friedrich: Kreidefelsen auf Rügen; 1818

Gottlieb Friedrich geboren. Seine Mutter Sophie Dorothea starb früh, die Kinder wurden in puritanischer Strenge erzogen. Der Überlieferung nach war der Tod durch Ertrinken des um ein Jahr jüngeren Bruders 1787 in unmittelbarer Gegenwart Caspar Davids ein prägendes Kindheitserlebnis. Häufig wird dieses Ereignis als eine Ursache für die später bei Friedrich auftretenden Depressionen gesehen.

1794 begann er an der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen zu studieren, eine

der wenigen damals, an denen das Studium kostenlos war. 1798 ging Friedrich nach Dresden, einem damaligen Zentrum der Künste. Er wird heute daher der sogenannten Dresdner Schule innerhalb der Romantik zugeordnet.

Waren anfänglich Federzeichnungen und Aquarelle seine hauptsächlich eingesetzten Techniken, verdiente er ab 1800 vorwiegend mit Sepiablättern seinen Lebensunterhalt und war einer der ersten freien Künstler, die ihre Aufträge nicht mehr von Fürstenhöfen bezogen. 1801 geriet er in eine schwere seelische Krise, die, verschiedenen Angaben nach, entweder im gleichen Jahr oder zwischen 1803 und 1805 zu einem Suizidversuch führte.



Caspar David Friedrich: Der Mönch am Meer; 1808–1810

Mitten aus dieser Lebenskrise heraus erzielte Friedrich jedoch einen ersten wichtigen künstlerischen Erfolg, als er einen Preis der Weimarer Kunstfreunde zugesprochen bekam. Es war Goethe, der die Auszeichnung verfügte. Es folgten eine Ausstellung der Preisträgerarbeit und deren Besprechung in der Fachpresse. 1807 entstanden die ersten Ölbilder. Spätestens seit diesem Jahr war er in der deutschen Kunstszene durch seinen *Tetschener Altar* (siehe Seite 35) und den Disput um dieses Werk mit dem Kammerherrn Friedrich von Ramdohr – dem sogenannten Ramdohr-Streit – ein Begriff.

1808 starb seine Schwester Dorothea sowie 1809 sein Vater – beides Verluste, die Caspar David schwer trafen. Mutmaßlich unter diesem Einfluss entstanden *Der Mönch am Meer* und *Ab-*

tei im Eichwald. Und wieder gelang Friedrich aus einer Krise heraus ein wichtiger Erfolg: Heinrich von Kleists äußerst positive Besprechung der beiden Werke im Jahre 1810 machte diese rasch einem größerem Publikum bekannt. Schließlich wurden sie noch im gleichen Jahr vom preußischen Königshaus erworben und Friedrich zum Mitglied der Berliner Akademie gewählt.

Künstlerische Intentionen und Besonderheiten

Friedrich wird oft als der Maler des Erhabenen bezeichnet. Dies hängt auch zusammen mit der „nordischen“ Orientierung Friedrichs, sowie auch anderer deutscher Romantiker wie beispielsweise Carl Friedrich Lessing. Beide hatten es abgelehnt, die



Caspar David Friedrich: Abtei im Eichwald; 1809–1810

damals mehr oder weniger obligatorische Künstlerreise nach Italien zu machen. Sie suchten ihre Landschaftsmotive fast ausschließlich in ihrer Heimat. Wenn Friedrich an deren Ränder reiste, dann war es zumeist gegen Norden. So wurden Friedrichs Darstellungen Rügens (siehe Seite 41) so bekannt, dass dies deutlichen Einfluss auf die Entdeckung der Insel als Reiseziel hatte. Der klassisch-italienischen „Schönheit“ wurde das nordische „Erhabene“ entgegengesetzt. Wobei Letzteres für etwas Großes, geradezu Heiliges steht und in der abendländischen Philosophie eine Tradition existiert, das Erhabene als komplementäre Eigenschaft zum Schönen zu sehen.

Weiters gilt das Poetische als markante Eigenschaft der Kunst Friedrichs, sowie eine gewisse Bedeutungsoffenheit seiner Darstellungen. Eine Tendenz dazu ist für beides in der Romantik generell

feststellbar, doch bei Friedrich in besonderem Maße. Vor allem letztere Eigenschaft, die ausdrückliches Ziel des Künstlers war und dem Betrachter die Möglichkeit zur aktiveren Teilnahme geben sollte, führt bis heute dazu, dass die Werke Friedrichs von verschiedenster Seite vereinnahmt wurden.

Den Romantikern im Allgemeinen und Friedrich im Speziellen wird eine gewisse Weltfremdheit unterstellt. Dies verkennt jedoch deren Anspruch, Kunst „neu“ im Leben zu verankern. Dies machte es für sie besonders wichtig, erfolgreich zu sein, denn es war Voraussetzung für den Einfluss ihrer Kunst. Auch der Autonomieanspruch romantischer Kunst macht diese zu etwas deutlich Politischem.

Dass die Besinnung auf eigene kulturelle Wurzeln durch die Romantiker häufig als rückwärtsgewandt gesehen wird, kann durchaus als Unverständnis für



Caspar David Friedrich: Grabmale alter Helden; 1812

deren Ziele sowie den Kontext, aus dem heraus geschaffen wurde, bezeichnet werden. Denn es handelte sich dabei um eine Reaktion auf die damals aktuelle politische Situation: Die Orientierung an der eigenen Vergangenheit hatte damit zu tun, dass man von der Französischen Revolution, die zuerst zur Grande Terreur Robespierres und dann zu Napoleon geführt hatte, enttäuscht war. Dies führte zu einer Abwendung der Frühromantiker vom politischen Tagesgeschehen, ohne politische Inhalte im Kunstschaffen deswegen aufzugeben: Als in der Zeit der Napoleonischen Kriege die Schwäche des zersplitterten Deutschland offen zutage trat, war es politisches Statement, sich auf die Gotik oder die Hermannsschlacht zu besinnen und damit eine

für Deutschland neue – nationale – Identität herzustellen, die Gegenposition zu feudalistischen sowie napoleonischen und damit letztlich imperialistischen Gesellschaftskonzepten war.

Aktuelle Bezüge fehlen bei Friedrich keineswegs: Friedrich war, wie viele andere Romantiker auch, Anhänger einer nationalen Befreiungsbewegung. Er war angesichts der französischen Besatzung großer Teile Deutschlands von starker Aversion gegenüber dem napoleonischen Frankreich erfasst – diese teilte er mit Gleichgesinnten wie Heinrich von Kleist, Ernst Moritz Arndt oder Theodor Körner. Zwar beteiligte sich Friedrich nicht aktiv an den Kämpfen, sehr wohl jedoch an der Finanzierung der Ausrüstung eines der Lützowschen Jäger. Vor allem aber



Caspar David Friedrich: Das Eismeer; 1823/24

sind viele seiner Bilder politische Stellungnahmen, und zwar patriotische Bekenntnisse. *Grabmale alter Helden* trägt auch den Namen *Grab des Arminius* und besitzt eine klare Programmatik in der Verehrung des germanischen Volkshelden, bei gleichzeitigem Statement gegen die Besetzung Europas durch Truppen Napoleons, dargestellt durch französische Chasseure am Höhleneingang. *Chasseur im Walde* ist eine Allegorie des Niedergangs des napoleonischen Heeres. *Huttens Grab* (siehe Seite 16) wiederum ist eine Anklage gegenüber dem Verrat an den Idealen der Befreiungskriege in der Zeit der Restauration.

Der Himmel nimmt bei den Malern der Romantik eine Sonderstellung ein. Carl Gustav Carus schreibt

über Friedrich: „*Die Dämmerung war sein Element, früh im ersten Morgenlicht ein einsamer Spaziergang und ebenso ein zweiter abends oder nach Sonnenuntergang.*“ Kaum jemand konnte so virtuos mit Lichtstimmungen in den Darstellungen des Himmels umgehen, wie Friedrich.

Als typische Erscheinung in der Malerei um und nach 1816 gilt die Steigerung der Farbigkeit in der Darstellung des Himmels – besonders bekannt bei Friedrich oder William Turner, aber auch bei vielen anderen Vertretern der Romantik vorkommend. Es existieren dabei jedoch auch außerkünstlerische Einflüsse: Von naturwissenschaftlicher Seite wurde darauf hingewiesen, dass dies mit tatsächlichen Veränderungen des Morgen- und Abendhimmels



Caspar David Friedrich: Das Große Gehege; etwa 1832

zusammenhängt, die Folge des 1815 im Pazifik ausgebrochenen Vulkans Tambora waren. 1816 wird in Folge dieser Katastrophe auch als *Jahr ohne Sommer* bezeichnet.

Friedrichs langsamer Abstieg

Schon früh polarisierte Friedrichs Kunst. Dies war spätestens seit dem Ramdohr-Streit so und auch sein Konzept der Landschaftsdarstellung löste Debatten aus. Bereits 1808 bemängelten Kritiker „Einsilbigkeit“ und „Manier“, zugleich aber wurde das von Friedrich entwickelte Vokabular der Frühromantik von anderen Künstlern rasch aufgegriffen und weiterverarbeitet. So stand beispielsweise

das malerische Werk Karl Friedrich Schinkels unter deutlichem Einfluss Friedrichs.

Um 1810 herum brachten sich die Klassizisten, allen voran Johann Wolfgang von Goethe und Heinrich Meyer, gegen Friedrich in Stellung. Die Unvereinbarkeit von klassizistischem und romantischem Kunstkonzept wurde von diesen deutlich zum Ausdruck gebracht. Ab 1814 bemängelten kritische Stimmen Friedrichs Kunst als „zu wenig lebensbejahend“ und sahen in ihr einen „düster-schwermütigen Sonderweg“. Eine Rezension im Schorn'schen Kunstblatt gibt die damalige Stimmung wider: „*Friedrich gerät von Jahr zu Jahr tiefer in den dicken Nebel der Mystik; nichts ist ihm neblicht [sic] und wunderlich genug.*“



Caspar David Friedrich: Die Lebensstufen; um 1835

Doch die größte Katastrophe für Friedrich sollten nicht seine Widersacher werden, sondern eine neue Generation von Romantikern. Ab den 1820er Jahren begann der unaufhaltsame Aufstieg der Düsseldorfer Malerschule, allen voran Carl Friedrich Lessing. Die Düsseldorfer waren gut vernetzt und – jedenfalls mehr als die erste Generation der Romantiker – sehr an aktuellen Zeitbezügen interessiert. Friedrich war im Jahr 1826 noch mit 4 Arbeiten in der Schau der Berliner Akademie vertreten, unter anderem mit *Das Eismeer* (siehe Seite 13). Ab dem 20. Jahrhundert sollte es zu Friedrichs Hauptwerken zählen, doch damals erntete er dafür sowohl in Berlin als auch später im Hamburger Kunstverein nur Unverständnis, während der da-

mals erst 18-jährige Lessing Anerkennung erhielt. Zwei Jahre später feierten die Düsseldorfer einen Siegeszug auf der Ausstellung der Berliner Akademie, in der sie mit 50 Werken vertreten waren, Friedrich jedoch mit keinem einzigen mehr.

Friedrich wurde von Seiten der Kunstkritik „Leere“ vorgeworfen, oder „schauerliche Gefühle“ hervorzurufen, den Vertretern der Düsseldorfer Malerschule hingegen attestiert, dass sie „den lebendigen Geist unserer vaterländischen Landschaft“ besser verstünden.

Trotzdem begann bei Friedrich in den 1830er Jahren noch einmal eine Zeit hoher künstlerischer Produktivität. Bedeutende Werke wie *Das Große Gehege* oder *Die Lebensstufen* entstanden. Doch



die späteren Werke entstanden bereits weitgehend unbeachtet vom damaligen Kunstbetrieb. Der Verkauf der Bilder war schwierig geworden und Friedrich lebte mehr und mehr in finanzieller Not.

1835 erlitt er einen Schlaganfall, ein Kuraufenthalt wurde dadurch notwendig. Immerhin – noch hatte er seine Netzwerke aus der Zeit seiner Erfolge. So konnte er sich durch den Verkauf von Werken an den russischen Zarenhof diese Kur auch leisten. Im letzten Lebensjahr kam seine Arbeit dann zum Erliegen. Caspar David Friedrich starb 1840 in Dresden. Eine finanzielle Unterstützung des Zaren, um die ihn der Künstler gebeten hatte, traf erst nach seinem Tod ein.

Die Zeit nach Friedrich

1858 besann man sich in einer Münchner Ausstellung noch einmal auf Friedrichs Werk, wo er als nordischer Kontrapunkt zum südlichen Klassizismus präsentiert wurde, doch bis 1893, als Aubert ihn wiederentdeckte, wurde er in kunsthistorischen Betrachtungen weitgehend übersehen. Die Gründe von dieser Abkehr von Friedrich und der Hinwendung zur Düsseldorfer Schule lagen in gesellschaftlichen Umbrüchen und einem damit verbundenen Funktionswandel der Kunst – ganz besonders unter dem Vorzeichen des Vormärz und der Revolution von 1848. In der Spätromantik sollte das Interesse an aktuellen Bezügen wieder stärker werden. Dies



Caspar David Friedrich: Huttens Grab; 1823

und auch die erwähnte gute Vernetzung der Düsseldorfer Künstler waren wichtige Voraussetzungen für deren Erfolg, ebenso das rege Galeriewesen in Düsseldorf und erfolgreiches internationales Marketing – sogar in den USA. All dies stand dem recht einsiedlerisch lebenden und schaffenden Friedrich nicht zur Verfügung.

Die Meinungsmacher jedenfalls waren sich schon zu Lebzeiten Friedrichs einig gewesen, dass Lessing, der Vertreter der Düsseldorfer Malerschule, weit mehr geeignet als Friedrich sei, neue Wege in der

Malerei der Romantik einzuschlagen. In der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Friedrichs Bilder als „nebeltrübe“ Landschaften für gescheitert erklärt.

Die Jahrtausendausstellung 1906 führte schließlich zu einem neuen Verständnis für Friedrichs Werk. Als seine frühromantische Kunst wiederentdeckt wurde, geschah das unter dem Vorzeichen, dass man mit Jugendstil und Symbolismus am Beginn einer neuen Epoche stand. Generell sollte sich die theoretisch stark untermauerte Frühromantik für die Moderne als weit wichtiger erweisen als die deutlich weniger theoretisch orientierte Spätromantik.

Die Romantik in anderen Ländern

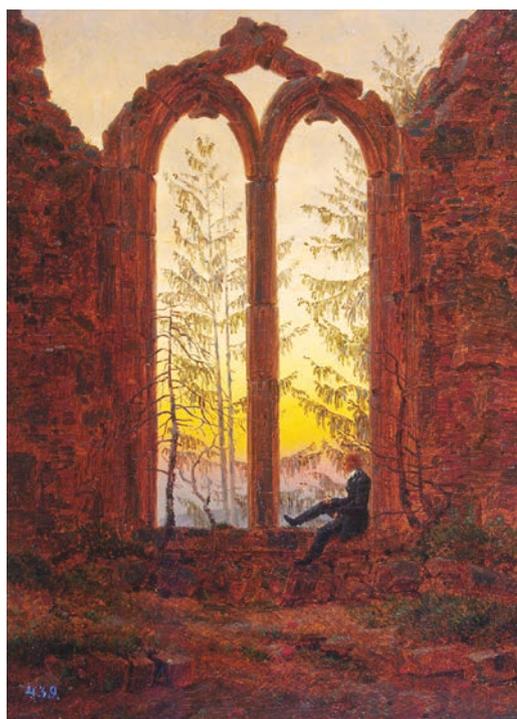
Der österreichischen Romantik wird nachgesagt, sie hätte nie wirklich stattgefunden. Dies stimmt nur bedingt. In Wien sind es vor allem die Nazarener,



deren Kern sich zum Lukasbund zusammenschloss. Es waren überwiegend protestantische, später zum Katholizismus konvertierte junge Künstler, die zumeist aus dem heutigen Deutschland kamen und sich an der Wiener Kunstakademie kennenlernten. Die meisten von ihnen waren Schüler von Friedrich Heinrich Füger und wirkten später primär von Wien und Rom aus.

Sie beschäftigten sich so wie auch Caspar David Friedrich oder Philipp Otto Runge mit der Möglichkeit innerer Bilder. Religion spielte eine große Rolle, manche Kommentatoren

sprechen sogar von „einem Kurzschluss aus Religiosität und Künstlertum“. Dies wäre jedoch zu kurz gegriffen, denn um 1800 existierte eine lange Tradition, in der die Vermittlung primär technischer Fähigkeiten im Vordergrund stand. Dies wurde – und dieser Gedanke ist erstaunlich modern – als inhaltsleer angesehen. In älteren, primär mittelalterlichen Kunstwerken erkannten sie jedoch expressive Qualitäten, die nicht an die Beherrschung von technischen Fertigkeiten gebunden waren. Ähnlich wie auch bei Friedrich lagen Herz, Seele und Emp-



Caspar David Friedrich: Der Träumer; circa 1835

findung für die Nazerener nah an Religiosität. Formal unterschieden sie sich jedoch deutlich von der Dresdner Schule Friedrichs. Hauptvertreter sind neben Peter Cornelius auch Friedrich Overbeck und Friedrich Wilhelm von Schadow.

In Frankreich entwickelte Eugène Delacroix eine wahre Meisterschaft im Umgang mit Farbe und provokativen Themen. In England wiederum existierte die geringste Ausprägung von Hauptströmungen in der Romantik, ganz anders als in Deutschland, wo vor allem mit den Schriften der Brüder Schlegel eine voll-

ständige Programmatik existierte. Der Hauptvertreter der englischen romantischen Malerei, William Turner, sollte, ähnlich wie Friedrich für die Künstler um 1900 herum, entscheidenden Einfluss besitzen. Sollte die Hauptstrahlkraft von Friedrich vor allem bei den Symbolisten sowie später den Surrealisten liegen, so waren dies bei Turner genauso wie auch bei Delacroix die Impressionisten. Turner machte Licht und Atmosphäre zu seinem bestimmenden Thema. In der Darstellung des Himmels war er auf seine Art ebenso einzigartig wie Friedrich.

Verwendete und empfohlene Literatur:

Herbert Uerlings (Hg.): *Theorie der Romantik*, 6., bibliographisch ergänzte Auflage; Reclam, Stuttgart, 2000, 2020.
 Bettina Baumgärtel, Jan Nicolaisen (Hg., im Auftrag der Stadt Leipzig): *Caspar David Friedrich & die Düsseldorfer Romantiker*; Sandstein Verlag, Dresden, 2020.
 Willi Geismeyer: *Caspar David Friedrich*; Seemann Verlag, Leipzig, 1984

Felix Krämer (Hg.): *Schwarze Romantik: von Goya bis Max Ernst*; Hatje Cantz, Ostfildern, 2012
 Cornelia Reiter (Hg.), Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Holger Birkholz (Hg.), Christof Metzger (Hg.): *Welten der Romantik*; Hatje Cantz, Ostfildern, 2015
 Konrad Kaiser (Red.): *Romantik und Realismus in Österreich*; Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, 1968.

Die blaue Blume

Von Norbert Nemeth



„Schlagt die Germanistik tot – färbt die blaue Blume rot!“ So läutete ein berühmter Kampfruf der 1968er-Bewegung, der sich gegen das wichtigste Symbol der Romantik wandte. Die Romantik ist als jene Epoche in der Kulturgeschichte, die unmittelbar auf die Französische Revolution folgte, von besonderem Interesse. Sie umfasst – in der Literatur – die Zeit des letzten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts und die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, somit auch die Zeit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, der Triumphe und Niederlagen Napoleons, des Wiener Kongresses, der Gründung und Auflösung der Urburschenschaft und von vielem mehr.

Die Bezeichnung leitet sich von der Literaturgattung des Romans ab. *Romantisch* bedeutet zunächst nichts anderes als *wie im Roman*. Aus seinem Erfolg ging die Romantik hervor: Ein Roman war zu jener Zeit in mehrfacher Hinsicht etwas Revolutionäres, galt doch bislang die sogenannte Regelpoetik als das Maß der Dichtung. Mit dem Roman ändert sich das grundlegend. Nicht mehr Institutionen wie die Kirche, der Staat oder die Universität schaffen Literatur nach fix vorgegebenen Maßstäben, sondern der autonom agierende Autor erschafft eine individuelle Welt, somit eine völlig neue Dimension der Unterhaltungsliteratur, die durch ihre bislang nie dagewesene Mischung aus Kreativität und Eigentümlichkeit die Leser über alle Ständegrenzen hinweg zu begeistern verstand. Romane änderten das Leseverhalten fundamental, bald entstanden Lesegesellschaften und Leihbibliotheken.

Die Verteidiger der alten Regelpoetik sahen ihre Deutungshoheit davonschwimmen und warnten vor der grassierenden Lesewut und der angeblich krankmachenden Lesesucht. Autonomie und Privatheit passten nicht in das Bild einer ins Trudeln geratenen Ständegesellschaft. Die Romantik ist aber nicht nur die Epoche, die auf die Französische Revolution folgte, sie versteht sich vor allem auch als

eine Bewegung, die in einem kritischen Verhältnis zu den ins Alter gekommenen Aufklärern steht, für die die Vernunft ein Dogma war, unter das sich ein jeder zu beugen hatte. Jungspunde wie die Jenerser Frühromantiker greifen deren Borniertheit und Selbstgerechtigkeit offen an.

Sie wollen aber keine Gegenauflklärung einleiten, sondern die starren Grenzen der Aufklärung durchbrechen und über sie hinwegschreiten: Zum einen kritisieren sie, dass sich die aufgeklärte Literatur fix in den Grenzen des objektiv Wahrnehmbaren abspielt, zum anderen den belehrenden Charakter der Aufklärer, der stets an der bürgerlichen Realität orientiert ist. Dieses moralisierende Theater verkörpert da die Ideale der Revolution, dort die der Reaktion. Was Autoren wie Diderot und Kotzebue aber gemeinsam haben, ist die schulmeisternde Ausdrücklichkeit, die keine Individualität jenseits des Sichtbaren zulässt. Vor diesem Hintergrund beginnen die Frühromantiker zu provozieren, sind nicht mehr bereit, den von ihnen empfundenen Weltschmerz, die Dissonanz zwischen sich und der Welt, tatenlos hinzunehmen. Was sie damit erreichen wollen, ist eine Erweiterung des Empfindens hin ins Transzendente. Unter Transzendenz versteht man das Überschreiten der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit hin zum Übersinnlichen. Die Frühromantiker sahen sich



Es bleibt somit dem Leser überlassen, ob er die blaue Blume, die sich als sinnstiftende Imagination erweist, als Symbol für die göttliche oder für die sexuelle Lenkung des Menschen interpretiert.



somit als eine Avantgarde, die sich selbst den Auftrag gegeben hatte, eine neue, freie Form von Metaphysik zu erschaffen.

Die Blüte öffnet sich

Ein solches Unterfangen setzt eine kompromisslose Offenheit gegenüber den sogenannten *letzten Fragen* voraus, will man Perspektiven jenseits des überprüfbareren Wissens entdecken. Die Literaturwissenschaft nennt diese Suche *metaphysische Obdachlosigkeit*, eine Obdachlosigkeit, die durch das *Errichten* metaphysischer Luftschlösser behoben werden kann. Dieses Errichten ist die Aufgabe des Autors, der seinem Leser zum Beispiel eine fiktive Heimat oder ein fiktives Vorbild schenkt – etwas Irreales, das seinem Leben dennoch Sinn und Halt geben kann. Das dazu passende Stilelement ist jenes der *Schwebe*, die den Betrachter in einer gewissen Unklarheit lässt, ob er es mit einer Einbildung oder einer unbekannteren Realität zu tun hat.

Zu dieser Form der Unentschiedenheit gehört auch eine der wichtigsten Innovationen der romantischen Literatur, nämlich jene der Kippfigur. Das berühmteste Beispiel hierfür ist die blaue Blume,



Kornblume (*Centaurea cyanus*)

gleichsam das wichtigste Symbol der Romantik. Unter einer Kippfigur versteht man ein Abbild, das zugleich Verschiedenes zeigt und es dem Betrachter überlässt, wie er das Bild interpretiert. Das Motiv der blauen Blume entstammt dem Roman *Heinrich von Ofterdingen* von Friedrich von Hardenberg vulgo Novalis. Der Roman wird als Heilsgeschichte, in der die Dichtung als Retterin einer verkümmerten Menschheit auftritt, interpretiert. Die Schlüsselstelle ist jener Traum, in dem Ofterdingen die lichtblaue Blume erscheint: Sie zieht ihn mit aller Macht an, berührt ihn, schmiegt sich an. Ofterdingen betrachtet sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Letztlich öffnen sich die Blütenblätter und zeigen ein zartes Mädchengesicht.

Vordergründig ist diese Szene eindeutig erotisch aufgeladen, lässt aber eine weitere, ganz andere Interpretation zu, zumal

Traumgesichte (=Epiphanien) im Alten und Neuen Testament immer wieder als Botschaften Gottes erscheinen. Dazu kommt, dass die Handlung des Romans beide Sichtweisen zulässt. Es bleibt somit dem Leser überlassen, ob er die blaue Blume, die sich als sinnstiftende Imagination erweist, als Symbol für die göttliche oder für die sexuelle Lenkung



*Die frühe Romantik wendet sich weder gegen
Gott noch gegen die Religion an sich.*



des Menschen interpretiert. Die Kippfigur eröffnet beide Sichtweisen. Sie bringt eine unübersehbare Sehnsucht nach einem ganzheitlichen Denken zum Ausdruck, eine Sehnsucht, die eine Folge der Enge des aufgeklärten Vernunftdogmas ist und mit dem Niedergang der traditionellen Glaubenslehren in Zusammenhang steht.

Die frühe Romantik wendet sich – im Gegensatz zur Aufklärung, die die Religion durch Vernunftwahrheiten ersetzen wollte – weder gegen Gott noch gegen die Religion an sich, sehr wohl aber gegen traditionelle

Institutionen und Dogmen (im Gegensatz zur konservativ geprägten Spätromantik, von der in einer kommenden Ausgabe zu lesen sein wird). Sie tritt als Alternative zu traditionellen Glaubensformen auf, zum Beispiel dort, wo von beflügelten Seelen, die nach dem Tod des Menschen heimkehren, die Rede ist – ein Bild, das mit der katholischen Lehre von der Auferweckung und Auferstehung der Toten am Jüngsten Tag nicht vereinbar ist und ursprünglich der griechischen Tradition entstammt.

Fantasien, Märchen, Grusel und Mythos

Unentschiedenheit herrscht auch dort, wo Romane im Fantastischen hin- und herkippen. Der Leser soll selbst entscheiden, ob das Wunderbare und Übernatürliche, das ihm der Autor präsentiert, und das immer auch ein Ausdrucksmittel realer menschlicher Psychologie ist, geglaubt oder als Hirngespinnst abgetan wird. Dieser Bedeutungszuwachs,



Moritz von Schwind: Der gestiefelte Kater;
Buchillustration, 1850

den die Romantiker dem Leser zumessen, ist ein Ausfluss der *Kopernikanischen Wende* in der Philosophie, die auf Kant zurückgeht. Nicht mehr der Gegenstand der Betrachtung steht im Zentrum, sondern der Betrachter selbst. Durch diesen Kompetenzzuwachs will der Autor den Leser in seine fiktive Welt hinüberziehen und ihm vermitteln, dass das Denken in starren Kategorien falsch ist, dass er seinen eigenen Verstand gebrauchen soll.

Ein weiteres typisches Stilmittel, das als Erfindung der Frühromantik, vor allem Fried-

rich Schlegels, erwähnt sein muss, ist jenes der Ironie – das Gegenteil von dem zu sagen, was man meint. Das tut auch der Gestiefelte Kater. Wer meint, er sei eine Schöpfung für Kleinkinder, täuscht sich! Denn der Kater steht für nichts anderes als für den beißenden Spott seines Autors Ludwig Tieck gegen den *common sense*, den gesunden Menschenverstand, der den aufgeklärten Autoren so sehr am Herzen lag. Tiecks Märchenstück von 1797 entpuppt sich bei genauem Hinsehen als Karikatur eines halbgebildeten und pseudoaufgeklärten Publikums. Überhaupt entwickelt sich das Märchen zu einer Schlüsselgattung der romantischen Literatur, die nie als Kinderliteratur gemeint war, zumal es von Grausamkeiten, sexuellen Doppeldeutigkeiten und von (oft als Feen getarnten) promiskuitiven Frauen nur so wimmelt.

Das gilt auch für die sogenannten Schauerromane, für die die Beschreibung seelischer Unwetter bestehend aus sexuellen Fantasien, Verbrechen, Wahnsinn



*Von besonderem Interesse ist der Beitrag der
Romantik zur Erweckung der deutschen Mythologie.*



und Hässlichkeit charakteristisch ist. Aus ihnen ging eine andere wichtige Literaturform, nämlich die *Science Fiction* hervor. Mary Shelleys *Frankenstein* kann als einer der ersten Vertreter dieser Gattung gelten. Im Schauer werden dem Leser bislang ungeahnte Einblicke in die menschliche Psychologie offenbart. Tabuisierte Themen wie die Auseinandersetzung mit der Hässlichkeit (Quasimodo) oder der abgrundtiefen Seele eines Verbrechers (*The Monk*) werden ebenso in den Fokus gerückt wie das unbedingte, jenseits jeglicher Ehemoral befindliche Lie-



Elisa Victorine Henry: Quasimodo rettet Esmeralda aus den Händen seiner Henker; 1832

besverlangen einer Frau. Dazu hat kein Geringer als Goethe einen großen Beitrag geliefert, nämlich die erste Vampirgeschichte: In *Die Braut von Corinth* (1797) ist der Blutsauger weiblich. Und über den Tod hinaus lustsüchtig: „*Die Sehnsucht nach dem Mann treibt sie als Untote aus dem Grab.*“ Auch im Schauer herrscht somit Unentschiedenheit: Wer – aus welchen Gründen auch immer – nach dem Tode nicht in ein jenseitiges Reich eintreten kann, muss als Zwischenweltwesen, als Geist, Gespenst oder Dämon im ewigen Zwielflicht sein Unwesen treiben.

Von besonderem Interesse ist der Beitrag der Romantik zur Erweckung der deutschen Mythologie. Auf der einen Seite sehen sich die Frühromantiker im Schatten des antiken Klassizismus, auf der anderen Seite leiden sie unter der französischen Hege-

monie in der Kunst und Kultur, die mit dem Zusammenbruch des Alten Reiches 1806 ihren Höhepunkt erreicht. Schillers Konzept einer deutschen Kulturation wird zur intellektuellen Überlebensstrategie. Laut Fichte gründe sich die deutsche Einheit auf das *Amt des Schriftstellers*. Und noch mehr: Im Zuge der Befreiungskriege läßt sich die nationale Stimmung immer mehr auf und die Sehnsucht nach einem National-epos, analog der *Ilias* des Homer, wird stärker. Es entsteht Interesse an einer Nationalliteratur, die, ganz im Sinne Schillers, die

Ständegrenzen überwinden soll. Man beginnt, die deutsche Geschichte aufzuarbeiten und zu deuten. Das Volk wird nun als ein schöpferisches Kollektivwesen verstanden, als ein Sinn stiftendes Konstrukt, obgleich es an realer staatlicher Einheit fehlt.

Vor dem Hintergrund dieser Hypostase von Sprache, Volk und Literatur entwickelt sich die Germanistik, vor allem dank der individuellen Großtat der Gebrüder Grimm. 1835 vollendet Jakob in seiner *Deutschen Mythologie*, wovon die Frühromantiker träumten. Aus Edda und Nibelungenlied entsteht ein Text von Generationen übergreifender politischer Relevanz. Eine emotionale Klammer künftiger Einheit und Basis weiterer herausragender Kunst – von Wagner bis Walhalla.

Literatur:

Stefan Matuschek: *Der Gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*; C.H. Beck; München 2021.

Simone Stölzel: *Nachtmeerfahrten. Die dunkle Seite der Romantik*; Die andere Bibliothek, Band 338; Berlin 2013.

Richard Wagner: Das Rheingold

Von Jörg Mayer



Am Beginn aller Zeit wurde alles geschaffen, Himmel und Erde, Meere und Lüfte und alles dazwischen. Und die Erde war ein Brausen und Toben, war Irrsal und Wirrsal, und der göttliche Geist schwebte, pulsierte, vibrierte über den Wassern. Unermesslicher Glanz strahlte aus den Tiefen des Urmeeres, rein, lauter und natürlich, ewige Ordnung der schaffenden und erhaltenden Natur. Von hier heraus, aus diesem ewigen Urgrund, erklingt das tiefe Es, der erste Ton, und steigt die Naturtonleiter hoch. Sein Es-Dur-Akkord wogt empor und wallt wieder hernieder, türmt sich mit jedem Male weiter auf, in wildem Durcheinander, in herrlichem, schöpferischen, ewigem Tōhū wā-bōhū: heraklitisches Wechselspiel der Gegensätze, parmenideische Stabilität des Seins, göttliche Gesetzmäßigkeit der Welt.

„**G**rünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler. Die Höhe ist von wogendem Gewässer erfüllt, das rastlos von rechts nach links zuströmt. Nach der Tiefe zu lösen sich die Fluten in einen immer feineren Nebel auf.“ So steht es in den Regieanweisungen zu Vorspiel und erster Szene des *Rheingolds*, dem Vorabend für die folgende Trilogie aus *Walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung*. Von hier aus nimmt die weitere Handlung ihren Lauf, gewinnt der gesamte *Ring* seinen Bedeutungsrahmen. Drei Schwestern, magische Naturwesen, umspielen das Wasser in scherzendem Spiel. Sie sind die Hüterinnen des Rheingolds, reinen, unschuldigen, zauberhaften Goldes. Hier ist keine Sünde, nur Leichtigkeit, ja vielleicht auch... Sorglosigkeit.

Die Sorgfalt der Rheintöchter wird auf die Probe gestellt: Ein verliebtes Männchen aus dem Zwergevolk der Nibelungen nähert sich den lustvollen Nixen, sucht sie zu erhaschen. Eine nach der anderen treibt ihr Spiel mit ihm, macht ihm schöne Augen, tanzt mit ihrem verlockenden Leib vor ihm herum, um ihn zuletzt doch wieder zu verspotten. Die Liebe des Zwergs schlägt in Wut um. Da ent-

zündet sich das Wasser in hellstrahlendem Goldglanz: Berauscht bejubeln die Rheintöchter den ewigen Schatz: „Lugt, Schwestern! Die Weckerin lacht in den Grund. / Durch den grünen Schwall, den wonnigen Schläfer sie grüßt. / Jetzt küßt sie sein Auge, daß er es öffne. / Schaut, er lächelt in lichtem Schein. / Durch die Fluten hin fließt sein strahlender Stern! / Rheingold! Rheingold! / Leuchtende Lust, wie lachst du so hell und hehr! / Glühender Glanz / entgleiBt dir weihlich im Wag! / Wache Freund, wache froh! / Wonnige Spiele spenden wir dir: / flimmert der Fluß, flammet die Flut, / umfließen wir tauchend, tanzend und singend / im seligen Bade dein Bett!“

Was für ein berauscher Schatz! Und doch, was ist damit anzufangen, mit solch einem Schatz, der nur die Schönheit als Selbstzweck hat? Alberich bringt von den Rheintöchtern seinen Tauschwert in Erfahrung: Würde man der Liebe abschwören, ja dann könnte man die Schönheit des Rheingolds in ihr Gegenteil verkehren, aus ihm einen Zauberreif schmieden, mit dem man gar die Welt seinem Willen zu unterwerfen vermöchte – allein wer wollte das schon, wer wollte die Liebe missen! Am wenigst-



Dramatis personae:

Rheintöchter: Woglinde (Sopran), Wellgunde (Mezzosopran), Floßhilde (Alt)

Götter: Wotan (Bariton), Donner (Bariton), Froh (Tenor),
Loge (Tenor), Fricka (Mezzosopran), Freia (Sopran), Erda (Alt)

Nibelungen: Alberich (Bariton), Mime (Tenor)

Riesen: Fasolt (Bass), Fafner (Bass)



ten er, der lüsterne Albi, lachen die Nixen. Doch diese Annahme erweist sich als fatale Fehlkal- kulation. Alberich will. Er hat in der Liebe nichts zu verlieren, aber die Welt zu gewinnen. Er erfüllt die vom Golde gestellte Bedingung: *„Bangt euch noch nicht? – / So buhlt nun im Finstern, feuchtes Gezücht! / Das Licht löscht ich euch aus, / entreiße dem Riff das Gold, / schmiede den rächenden Ring; / – denn hör es die Flut: /so verflucht ich die Liebe!“*

Ein Umbruch erfasst die irdische Welt. Alberich steigt, mit dem aus dem Rheingold geschmiedeten Ring, zum Zwing- herrn seines Nibelungenvolks auf, das von nun an Tag und Nacht neue Machtmittel für ihn anhäuft, Schätze um Schätze aus den Bergen und Höhlen der Erde für ihn schlägt. *„Dichte Nacht bricht plötzlich überall herein. [...] Aus dem untersten Grunde hört man Alberichs gellendes Hohngelächter.“*

Der Fall der alten Welt

Wach auf!, ruft Fricka ihrem Göttergatten in die tauben Ohren. Wotan, der Allvater der Welt, träumt vor sich hin. Seine Macht scheint festgegründet und sicher, manifestiert in der Burg Walhall als bleibendem Symbol seiner umfassenden Herrschaft.



Arthur Rackham, 1910: „Verspötte dich! Spott! / Der Nibl'ung macht dein Spielzeug!“

Sie ist gerade erst fertiggewor- den, erbaut von den Riesen Fa- solt und Fafner, ungeschlachten und unkultivierten, aber fleißi- gen und verlässlichen Arbeitern. Es war ein Geschäft zwischen zwei antagonistischen Ständen, aber zu beiderseitigem Vorteil: Den Riesen war, in einem ge- heimen Zusatzprotokoll gewis- sermaßen, die Göttin Freia ver- pfändet worden, deren goldene Äpfel, wenn regelmäßig genos- sen, ewige Jugend verliehen. Fasolt hatte es dabei eher auf Freias geschlechtliche Reize ab- gesehen, Fafner auf die realen Machtmittel, die mit ihrem Be- sitz verbunden waren.

Mit einer Nonchalance, wie sie nur saturierten Männern eigen sein kann, verdrängt Wotan die Pro- blematik der Bezahlung und ergötzt sich an seiner Stellung: *„Vollendet das ewige Werk! / Auf Berges Gipfel / die Götterburg; / prächtig prahlt / der prangende Bau! / Wie im Traum ich ihn trug, / wie mein Wille ihn wies, / stark und schön / steht er zur Schau: / hehrer, herrlicher Bau!“* Fricka rastet aus. Sie macht ihm harsche Vorhaltungen, echauf- fiert sich über den lachend frevelnden Leichtsinn, den sie nicht fassen kann. Wotan wischt alle Beden- ken hinweg: Es wird schon alles gutgehen, es geht sich eh irgendwie aus! *„[M]ir Gotte muß du schon gönnen, / daß, in der Burg / gefangen, ich mir /*



von außen gewinne die Welt: / Wandel und Wechsel / liebt wer lebt; / das Spiel drum kann ich nicht sparen!“

Und überhaupt, so wirklich ernstgemeint sei der ganze Vertrag ohnedies nicht gewesen, meint Wotan. Er werde die Riesen schon zur Raison bringen! Eine gefährliche Wendung: Wenn bei den Göttern Treu und Glaube nichts mehr gelten, gerät das ganze Weltgefüge unvermittelt ins Wanken. In der Ursache geht die Rechnung auf: Hier verläuft – nach Edmund Mudraks *Nordischen Götter- und Heldensagen* – die Geschichte vom „Riesenbaumeis-



Alberich treibt seine mit Gold- und Silberschätzen beladenen Nibelungen an

ter“ so, dass dieser den Asen-Göttern das Angebot macht, Walhall binnen drei Halbjahren zu bauen, widrigenfalls er seines Lohnes verlustig gehe. Das Motiv der Wette spielt hier also eine entscheidende Rolle. Odin will sich als Frist maximal auf ein einziges Winterhalbjahr einlassen. Der Riesenbaumeister geht darauf ein. Und siehe da, mithilfe seines Rosses Svadilfari gelingt ihm das Unglaubliche: Drei Tage vor Sommerbeginn ist die Burg fast fertig. Panik macht sich breit, der findige Loki muss Abhilfe schaffen. Er verwandelt sich in eine schöne Stute und verführt den Hengst Svadilfari, sodass er ausbuchst. Das Werk bleibt unvollendet. Der Riesenbaumeister gerät in Zorn und wird im Streit von Thor erschlagen.

Doch so einfach wird sich die Sache für Wotan nicht aus der Welt schaffen lassen. Fasolt und Fafner sind auf den letzten Quader fertig mit dem Werk. Jetzt stehen sie da und verlangen ultimativ den Lohn, wollen sich auf keine Feilscherei einlassen. Sie ermahnen Wotan, an seine Stellung zu

denken: „Die dein Speer birgt, / sind sie dir Spiel, / des berat'nen Bundes Runen? / Lichtsohn du, / leicht gefügter! / Hör und hüte dich; / Verträgen halte Treu'! / Was du bist, / bist du nur durch Verträge; / bedungen ist, / wohl bedacht deine Macht!“ Wotan weiß nicht aus noch ein. Freia fleht ihn an, sie nicht herzugeben. Die Götter Froh und Donner stellen sich schützend vor die Schwester. Fricka kann der Szenerie nur fassungslos zusehen. Da naht endlich die lang ersehnte Rettung, auf die Wotan all seine Karten setzte: Der Gott Loge, dessen von Richard Wagner ein-

geführte neuhochdeutsche Namensvariante nicht zufällig an den *Logos* (Wort, Sprache, Verstand) erinnert, aber auch Konnotationen in Richtung „Lüge“ wachruft, kommt dahergeflattert und berichtet erst einmal, dass der Bau für einwandfrei zu befinden ist und deshalb die Riesen jedenfalls auszuzahlen seien. Donner zuckt aus und will ihn für seine Parteiname zugunsten des Gegners am liebsten gleich erschlagen, Fricka bezichtigt Wotan, schon wieder diesem trugvollen Schelm getraut zu haben.

Loge verwehrt sich gegen die Vorwürfe: Er habe überall in der Welt ja Ausschau gehalten, ob es nicht etwas gäbe, das wertvoller als Freia sei. Aber wer würde wohl der Liebe abschwören, nirgends in Wasser, Erd' und Luft gäbe es... nun ja, also genau genommen, da wäre vielleicht doch etwas: Einen einzigen Mann habe er getroffen, den Nibelung Alberich, der besitze dem Anscheine nach etwas, das wertvoller sei! Das gehöre ihm freilich nicht rechtmäßig, sondern er habe es den Rheintöchtern ge-



stohlen: „Um den gleißenden Tand, / der Tiefe entwandt, / erklang mir der Töchter Klage: / an dich, Wotan, / wenden sie sich, / daß zu Recht du zögest den Räuber, / das Gold dem Wasser / wieder gebest, / und ewig es bliebe ihr Eigen.“ Wotan wird unwirsch. Wie solle er für andere das Naturrecht exekutieren, wo er doch gerade mit den Problemen seines eigenen Vertragsrechts schon völlig ausgelastet sei, erwidert er sinngemäß. Andererseits, diese Sache mit dem mächtigen Zauberreif, den man aus dem Rheingold schmieden könne, nun das sei ja durchaus interessant! Loge

spottet: Du bist schon zu spät, mein Lieber, denn Alberich hat die Kunst schon vollbracht. Was bei euch Träumern aber wieder niemand mitbekommen hat, möchte man anmerken.

Unruhe kommt auf. Wotan will den Zauberreif haben, für sich! Er braucht neue Machtmittel, um sich angesichts seiner naturrechtlich zerbrechenden Stellung in der Welt abzusichern. Die zweite Option, Alberich den mächtigen Ring zu entreißen, um ihn den Rheintöchtern zurückzugeben, damit jene ihn wieder zum reinen Gold auflösen und somit die rechte Ordnung wiederherstellen, spielt keine Rolle. Doch eine dritte Option kommt nun ins Spiel: Die Riesen, ebenfalls von der Gier nach Macht und Reichtum verzückt, stellen den Göttern anheim, Freia, die sie jetzt mit sich nehmen werden, mit dem Rheingold wieder auszulösen. Dieses würden sie als Ersatz akzeptieren! Wotan ist nun tatsächlich entrüstet: „Seid ihr bei Sinn? / Was nicht ich besitze, / soll ich euch Schamlosen schenken?“ Unverschämt und überbegehrlich erscheinen ihm die



„Schrecklicher Drache, / Schluck mich nicht! / Verschone das Leben des armen Loge!“

Riesen, und doch bleibt ihm keine Wahl. Liebe hin oder her, den Verlust der ewigen Jugend können sich die Götter nicht leisten. Loge resümiert: „[D]as wußten die Riesen wohl; / auf euer Leben / legten sie's an: / nun sorgt, wie ihr das wahr! / Ohne die Äpfel, / alt und grau, / greis und grämlich, / welkend zum Spott aller Welt, erstirbt der Götter Stamm.“

Wotan rafft sich auf und verkündet, er werde das Rheingold beschaffen, Loge solle ihn zum Angriff auf Alberich begleiten: „Die Rheintöchter / riefen dich an: / so dürfen Erhörung sie hoffen?“ – „Schweige, Schwätzer! / Freia, die Gute, / Freia gilt es zu lösen!“ – „Wie du befiehlst, / führ ich dich gern: / steil hinab / steigen wir denn durch den Rhein?“

Die Restauration der alten Herrschaft

Nicht durch den Rhein wird der Weg genommen. Durch die Schwefelkluft geht es in die Unterwelt, wo Alberich sein Reich errichtet hat und die Erde ausplündert. Dort treffen Wotan und Loge auf den zauberkundigen Schmied Mime, Alberichs Bruder, der in dessen Gewaltherrschaft gefangen ist und ihm soeben eine magische Tarnkappe anfertigen musste. Mit diesem Wissen in petto treten die Götter nun vor den Zwergenfürsten. Mit Verstellung und Schmeichelei gelingt es ihnen, ihn zu Darbietungen seiner Verwandlungskünste anzustacheln, von mächtigen Drachen bis zu winzigen Kröten. Im passenden Moment packen sie zu, entreißen dem Alben die Tarnkappe und führen ihn gefesselt an die Oberwelt.



Alberich wird gezwungen, sich mit dem gesamten angehäuften Nibelungenhort freizukaufen. Mit der Macht des Rings ruft er sein Volk herbei, das all seine Schätze nun vor die Götter trägt. Im zweiten Streich verlangt Loge, die Tarnkappe als Beutestück zu behalten. Im dritten Streich fordert Wotan als letztes Stück des Horts den roten Ring, den Alberich an seinem Finger trägt. Damit ist jener ins Nichts zurückgeworfen: *„Hand und Haupt, / Aug und Ohr / sind nicht mehr mein Eigen, / als hier dieser rote Ring!“* – *„Dein Eigen nennst du den Ring? / Rasest du, schamloser Albe? / Nüchtern sag, / wem entnahmst du das Gold, / daraus du den schimmernden schufst? / War's dein Eigen, / was du Arger / der Wassertiefe entwandt?“*

Doch Alberich erkennt Wotans Gier, die er selbst nur zu gut nachvollziehen kann. Die Entrüstung des Göttervaters hat einen heuchlerischen Unterton, den Alberich sogleich durchschaut: *Wirfst du Schächer / die Schuld mir vor, / die du so wonnig erwünscht? / Wie gern raubtest / du selbst dem Rheine das Gold, / war nur so leicht / die Kunst, es zu schmieden, erlangt?“* Doch all das Strampeln hilft nichts, der fertige Zauberreif geht nun an Wotan, der ganz in seinen Anblick versinkt. Alberich wird von seinen Fesseln befreit. Doch bevor er entflieht, verwünscht er den Ring: *„Kein Froher soll / seiner sich freun, / keinem Glücklichen lache / sein lichter Glanz! / Wer ihn besitzt, / den sehre die Sorge, / und wer ihn nicht hat, / den nage der Neid! / Jeder giere / nach seinem Gut, / doch keiner genieße / mit Nutzen sein!“*



Arthur Rackham, 1910: „Hey! Komm her, / Und füll mir mit diese Lücke auf!“

Die Götter versammeln sich. Fasolt und Fafner bringen die entführte Freia zurück. Der Nibelungenhort wird nach ihrem Maß gehäuft, bis die Göttin hinter ihm nicht mehr sichtbar ist. Jetzt drehen die Riesen den Spieß um: Erst werden die Götter gezwungen, für die letzte Lücke auch die Tarnkappe herzugeben, dann zeigen die Riesen auf den Ring an Wotans Finger. Her mit dem letzten Stück! Wotan weigert sich. Nicht zwecks Rückgabe an die Rheintöchter freilich, hiervon spricht weiterhin nur Loge. Wotan will den Zauberreif einzig für sich behalten. Die Götter

flehen ihn an, ihn doch um Freias Willen den Riesen zu geben. Wotan bleibt hart. Da erscheint die Schicksalsgöttin Erda und verwarnt ihn: *„Drei der Töchter, / urerschaff'ne, / gebar mein Schoß; / was ich sehe, / sagen dir nächtlich die Nornen. / Doch höchste Gefahr / führt mich heut / selbst zu dir her. / Höre! Höre! Höre / Alles, was ist, – endet! / Ein düst'rer Tag / dämmert den Göttern: – / dir rat ich, meide den Ring!“*

Wotan gehorcht nun ergriffen der weisen Alten und wirft den Ring zum Hort. In ihrer Raffgier geraten die beiden Riesen sogleich in Streit über die Beute. Fafner erschlägt Fasolt und macht sich mit seinen Schätzen davon, die er, durch den Zauberreif in einen Drachen verwandelt, von nun an hüten wird. Während die Götter die Wiedergewinnung Freias feiern, wird Wotan immer gedankenversunkener. Er ahnt, dass dieser Sieg mit schwerem Zoll bezahlt wurde, der eines Tages fällig wird. Seine Wandlung vom Allvater der Welt hin zum Walvater, zum „Vater der Toten“, der mit den Einherjern,



den in der Schlacht gefallen und wiederauferweckten Kriegen, seine Macht behaupten wird, hat sich nun vollzogen. Indessen verschwindet Donner „in einer immer finsterner sich ballenden Gewitterwolke. Man hört Donners Hammerschlag schwer auf den Felsstein fallen. Ein starker Blitz entfährt der Wolke; ein heftiger Donnerschlag folgt.“ Der Himmel wird von all dem Nebeldunst freigeblasen, hinter dem die Götterburg bislang verborgen war. Froh zaubert eine Regenbogenbrücke herbei, die zu ihrem Tor führt.



Arthur Rackham, 1910:
Fafner tötet Fasolt

Wotan tauft die Festung auf den Namen Walhall: „Abendlich strahlt / der Sonne Auge; / in prächtiger Glut / prangt glänzend die Burg. / In des Morgens Scheine / mutig erschimmernd / lag sie herrenlos, / hehr verlockend vor mir. – / Von Morgen bis Abend, / in Müh' und Angst / nicht wonnig ward sie gewonnen! / Es naht die Nacht. – / Vor ihrem Neid / biete sie Bergung nun. / So grüß ich die Burg, / sicher vor Bang' und Grau'n! – / Folge mir, Frau! / In Walhall wohne mit mir!“ Die übrigen Götter schließen sich an, einzig Loge bleibt von ihnen abseits: „Ihrem Ende eilen sie zu, / die so stark im Bestehen sich wännen. – / Fast schäm ich mich / mit ihnen zu schaffen; / zur leckenden Lohe / mich wieder zu wandeln, / spür ich lockende Lust: / sie aufzuzehren, / die einst mich gezähmt, / statt mit den Blinden / blöd zu vergeh'n, / und wären es göttlichste Götter! – / Nicht dumm dünkte mich das! / Bedenken will ich's: – / wer weiß, was ich tu'!“

Da dringt plötzlich das Wehklagen der Rheintöchter herauf in die lichten Höhen der Götter. Wo-

tan, im Begriff seinen Fuß auf die Regenbogenbrücke zu setzen, wendet sich um. Er weist Loge an, sie abzuweisen. Jener ruft hinab: „Ihr da im Wasser! / Was weint ihr herauf? / Hört, was Wotan euch wünscht: – / glänzt nicht mehr / euch Mädchen das Gold, / in der Götter neuem Glanze / sonnt euch selig fortan!“ Wotan setzt seinen Fuß auf die Brücke und zieht in Walhall ein, die Götter folgen ihm lachend und festlich, während die Rheintöchter antworten: „Rheingold! Rheingold! / Reines Gold! / O leuchtete noch / in der Tiefe dein laut'rer Tand! / Traulich und treu /

ist's nur in der Tiefe: / falsch und feig / ist, was dort oben sich freut!“

Die Revolution:
eine Götterdämmerung

Richard Wagners *Ring des Nibelungen*, der im *Rheingold* seine grandiose Exposition hat, ist in den Revolutionsjahren 1848/49 geboren worden. Wie die Zwerge für die Masse der Knechtseelen und die Riesen für immer wieder auftretende Kraftmenschen stehen können, so repräsentieren die Götter jene eingesessenen Eliten, die sich alle Welt durch Verträge unterworfen haben. Ihr Anspruch, die ewige und heilige Ordnung zu wahren, erfüllt sich jedoch nicht mehr. Sie sind Buchhalter der Macht geworden, die wenig beeindruckende „Summe der Intelligenz der Gegenwart“ (George Bernhard Shaw), die ihre Herrschaft nur mehr auf gut geschirmte Zwingburgen und den Erwerb von Geld und jeder Art sonstigen Kapitals zu stützen weiß.



Das zuvor lautere Gold aus den Tiefen wird zum Herrschaftsmittel in dem Moment, als es die Unschuld seiner bloßen Schönheit verliert und auf seinen Tauschwert festgelegt wird. Von nun an wird damit geschachert, wird alles und jedes, auch jeder Mensch, an diesem Golde bemessen – nicht anders als die Göttin Freia, die dem Golde Modell steht, bis sie hinter ihm ganz verschwunden ist und ihr Auge nicht mehr hindurchblitzen kann. Indem Wotan sich dieser neuen Logik hingibt, sich aus der Eintracht mit der Natur als ihr Schützer und Bewahrer löst und zusammen-

geraubten Besitz zur Grundlage seiner Herrschaftsausübung macht – denn nicht zu vergessen: Walhall wird nie ehrlich bezahlt, sondern mit einem Gold, das teils den Rheintöchtern (der Ring) und teils den Nibelungen (der Hort) gehört – tritt er in Konkurrenz zu allen partikularen Mächten in der Welt, die er eigentlich transzendieren sollte, und verstrickt sich zugleich in die nie endende Sorge um Erhalt und Vermehrung seines Besitzes. Auch das große Gedonner anderer Vertreter des Götterhimmels, die gerne einmal mit der rohen Gewalt vollendete Tatsachen schaffen würden, kann nicht darüber hinwegtäuschen: Diese alte Elite hat abgewirtschaftet.

Was ist der Ausweg aus dieser Lage? Schon im *Rheingold* blitzt jener Erlösungsgedanke musikalisch auf, der sich an den weiteren Abenden der Tetralogie immer mehr Raum verschaffen wird und auf die endliche Götterdämmerung zuläuft – ein dialektischer Begriff, in dem Ende und Neuanfang, Zusammenbruch wie auch Verjüngung der Welt, Un-



Arthur Rackham, 1910:
„Freia, die Schöne“

tergang alles Bestehenden und Erneuerung in einer Rückkehr auf das Uranfängliche, in eins zusammenklingen. Wagner ist sohin weder ein Reaktionär im Sinne einer Legitimierung des Status Quo, noch ein Revolutionär, dem es daran gelegen wäre, die alte Welt brennen zu sehen. Sie muss vielmehr in jene Flamme aufgehen, die selbst wiederum schöpferisch ist und sich nur von dem nicht mehr Tragfähigen nährt, während eine neue und zugleich ur-alte Ordnung aus ihr hervorgehen soll.

Damit ist der *Ring des Nibelungen* insgesamt, als literarisches Produkt, in seiner

Stoßrichtung typisch für ein gewisses „politisches“ Programm der Romantik, wenn man sich auf solche Zuschreibungen einlassen möchte. Als musikalisches Produkt wiederum steht das Werk vielleicht überhaupt auf dem Höhepunkt der Romantik: Musik, Text, Schauspiel und Bühnenbild sind nach der Konzeption Wagners zu einem einzigen Gesamtkunstwerk vereint. Die für die Nummern-Oper typische Abfolge von Rezitativen, Arien, Chören usw. spielt keine Rolle mehr, sondern das ganze Musikdrama ist vom ersten bis zum letzten Takt unter dem einzigen Zweck, den Inhalt und Sinn zur Geltung zu bringen, durchkomponiert. Das Kunstmittel des „Erinnerungsmotivs“ bringt Wagner bekannterweise zur Meisterschaft, womit die Musik beständig zum Bedeutungsträger für das Geschehen wird. Zumal das *Rheingold* ist von einem großen Motivreichtum erfüllt – oft in vollster Entwicklung, mitunter erst als Vorahnung – mit dem das Publikum im Blick auf die weiteren Abende bekanntgemacht wird.



Inwieweit man Musik freilich einer eigenen Epoche der „Romantik“ überhaupt zuordnen kann, ist wohl mehr als in bei anderen Kunstgattungen eine fragliche Sache. Musik ist ein Medium, das fast in jeder Form ganz unmittelbar auf das Gefühl eindringt, und entsprechend gestalten sich auch die Themen, die musikalisch verhandelt werden. Längst ist unser Empfinden so an das romantische Repertoire gewöhnt, dass romantische Musik fast zum Inbegriff von „Musik“ schlechthin geworden ist - von Franz Schuberts *Winterreise* (1827), Bedrich Smetanas *Die Moldau* (1875), Richard Strauss' *Also sprach Zarathustra* (1896), Giacomo Puccinis *Turandot* (1926) bis hin zu John Williams' *Star Wars* (1977) und der ganzen „klassischen“ Filmmusik des 20. und 21. Jahrhunderts. Das letztgenannte Werk ist hier nicht zufällig genannt: Es steckt voller Reminiszenzen an die 1918 uraufgeführte, leider hierzulande kaum mehr gespielte Suite *Die Planeten* von Gustav Holst – was exemplarisch zeigt, wie intensiv die musikalische Befruchtung auch über Jahrzehnte hinweg wirkt und wie auch heute noch die romantische (in diesem Falle: Programm-)Musik stilbildend ist: Sie ist aufs Engste mit dem verbunden, was wir unter Musik überhaupt verstehen.

Zum Abschluss

Wenn Sie das *Rheingold* auch musikalisch nachvollziehen möchten, dann erlaube ich mir, die Aufnahme zu empfehlen, die Herbert v. Karajan im Jahre



Arthur Rackham, 1910:
Die Ausgelassenheit der Rheintöchter

1968 mit den Berliner Philharmonikern eingespielt hat und die von der *Deutschen Gramophon* vertrieben wird – zumindest, falls Sie den typischen Karajan-Sound mögen. Dietrich Fischer-Dieskau vermittelt mit seinem Wotan hier eine überaus passende Mischung aus entnervtem Göttergatten und ständig überfordertem Vermögensverwalter. Gerhard Stolze als Loge ist unvergleichlich und eine Klasse für sich, belebt jede Szene mit seinem Esprit und transportiert mit seiner Stimme einen nie endenden Reichtum an Untertönen. Besonders zu erwähnen ist aber auch der Wahl-Oberösterreicher und -Welser Karl Ridderbusch als Fafner.

Im beiliegenden Textbuch ist eine Anekdote überliefert, die ich abschließend zitieren will. So sei Karajan während eines Aufenthalts in New York darauf angesprochen worden, seine Aufnahme der *Walküre* klinge eher nach Carl Maria von Weber als nach Richard Wagner, woraufhin er geantwortet habe: „*Natürlich erinnert es auch an Weber, denn schließlich war er der erste Komponist mit demselben Gespür für die lebendige Natur, das auch Wagners gesamtes Werk durchzieht. So lange man dem Publikum nicht das Gefühl gibt, daß Natur und Musik eins werden, vermittelt man ein falsches Bild. Letztlich ist der ganze „Ring“ eine Parabel über die Schändung der Natur.*“

Diesem Blick wollen wir uns hier anschließen, und aus der Romantik zum wenigsten den einen politischen Imperativ mitnehmen, solchen Schändungen, wo auch immer es in unserer Macht steht, keinen Raum zu geben.

Des Bürgers Lust an baulicher Romantik

Von Michael Demanega



Ein kurzer Abriss der Geschichte der Architektur müsste, ausgehend von der Antike, mit dem Einfall der germanischen Völker im Römischen Reich zuerst in der Romanik und in weiterer Folge in der Gotik münden, deren schwindelerregenden Kathedralen – der Statiker zweifelt ob der Tragfähigkeit – auch einen missionarischen Hintergrund hatten. Im Humanismus und im Auflehnen der oberitalienischen Stadtstaaten wurde die klassische Antike schließlich wiederentdeckt und jede Abweichung als „Entfremdung“ und „Barbarei“ beanstandet, um dann mit dem Barock und im Absolutismus doch wieder von diesem klassischen Ideal mehr und mehr abzuweichen.

Mit dem Klassizismus schlug das Pendel zurück zur klassischen Form und sollte ab der Französischen Revolution das repräsentative Bauen prägen. In der restaurativen Epoche, die durch den Wiener Kongress eingeleitet wurde, vollzog sich gesellschaftspolitisch die Hinwendung zur Privatheit. Der Klassizismus, der der Baustil der politischen Restauration war, schlug sich im profanen Bauen als „Biedermeier“ durch.

Nach Revolution und Aufstand sehnte sich die Gesellschaft förmlich nach Ruhe: Bürgerlicher Lebensentwurf, Freizeitgestaltung, kulturelle und geistige Kontemplation, Musik, Theater und Literatur gewannen an Bedeutung. In der Biedermeier-Zeit wurden – auf die Stadt bezogen – die Vororte „entdeckt“ und der ländliche Raum in Form der Sommerfrische oder als Ausflugsziel erschlossen. Das schlägt sich besonders in den Dörfern und Städten in der Wiener Umgebung nieder, in denen sich Biedermeier-Architektur und Naturerlebnis vereinen. Der Biedermeier-Stil kann gestalterisch als

die „Erfindung der Einfachheit“ bezeichnet werden: *„Reduktion auf einfache Geometrien, Verzicht auf Kleinteiligkeit, Dekor und Ornament und dennoch die Anlehnung an Formen aus der Natur.“¹*

Das revolutionäre 19. Jahrhundert

Das 19. Jahrhundert veränderte unsere Gesellschaftsformen drastisch. Mit der industriellen Revolution und weitreichenden geistesgeschichtlichen sowie politischen Umwälzungen sollte die Art und Weise, wie es zu bauen galt, neu definiert werden. Mit dem „Bürgertum“, das zu Geld und Rang kam und mit dem Adel konkurrierte, betrat eine neue gesellschaftliche Schicht das Parkett. Insbesondere in Anbetracht eines nationalen Erwachens der europäischen Völker sollte man sich fortan fragen, ob es nicht auch abseits von Griechenland und Rom anderweitige Vorbilder für das „richtige“ Bauen gab.

Für Preußen wirkte Karl Friedrich Schinkel architektonisch prägend. Schinkel, der in einer Studienrei-



*Bürgerlicher Lebensentwurf, Freizeitgestaltung,
kulturelle und geistige Kontemplation, Musik, Theater
und Literatur gewannen an Bedeutung.*



se Böhmen, Österreich, Italien, Sizilien und Frankreich bereiste, ist zwischen Klassizismus und Historismus einzuordnen. Im Rahmen der französischen Fremdherrschaft stand Schinkel unter dem Einfluss der deutschen Romantik und ersann in patriotischer Gesinnung einen „deutschen“ Baustil in Anlehnung an die Gotik. Erst unter dem Einfluss von Wilhelm von Humboldt sollte Schinkel den Anschluss an die klassische Antike finden und darin die gesellschaftliche Idealität erkennen. Gegen Ende seines Wirkens vollzog Schinkel mit dem Rundbogenstil endgültig den Übergang in die Romantik.

Gottfried Semper, der knapp zwanzig Jahre nach Schinkel geboren wurde, entstammte bereits einer anderen Zeit. Semper konnte im Gegensatz zu Schinkel nicht mehr „vor der Industrialisierung die Augen verschließen“, schreibt der Kunsthistoriker Nils Aschenbeck. Folglich bezog Semper die Architektur nicht mehr nur auf ein antikes Idealbild, sondern leitete die Formensprache von handwerklichen Techniken ab. Die Erkenntnis, die bei



Karl Friedrich Schinkel: Entwurfsdarstellung einer Kathedrale in Berlin; 1827

Semper entsteht, ist: Die moderne Gesellschaft verlangt durchaus nach eigenen Formen, doch werden diese nicht naiv geschaffen, sondern aus einer künstlerischen Tradition heraus abgeleitet.

Im Rahmen der Revolution von 1848/49 baute Gottfried Semper, der überzeugter Republikaner war, in Dresden Barrikaden. Ansonsten tat sich Semper als Schriftsteller hervor und widmete sich einem Bauen, das aus den elementaren menschlichen Bedürfnissen heraus konzipiert wurde, nämlich Wärme, Schutz, Geborgenheit, Sozialleben. Charakteristisch für das Bauen in der Romantik wurde Gottfried Sempers „Bekleidungs-
theorie“. Semper erahnte in der gebauten Oberfläche die erweiterte menschliche Leiblichkeit. Was mit der Haut als fleischlicher Außenhülle vorerst ende, finde im Raum sowie in der Oberfläche als Teil der Bekleidung eine Fortsetzung. Die Bekleidungs-
theorie war die Grundlage der in der Romantik praktizierten Entkoppelung der Fassade vom baulichen und strukturellen Kern des Gebauten. Ab 1871



*Ohne „Neo-“ ging es scheinbar nicht.
Und so entfaltete sich eine Ambivalenz, die im frühen
20. Jahrhundert heftige Kritik widerfahren sollte.*



wirkte Semper in Wien. Mit Carl von Hasenauer baute Semper das Kunsthistorische Museum und das Naturhistorische Museum, die Neue Hofburg sowie das Burgtheater.

Der Übergang zum Historismus



Semper, Hasenauer: Entwurfsdarstellung des Kaiserforums

ist ein in Stein gehauenes Märchen. Daraus entwuchs „ein Mangel an Glaubwürdigkeit“, meint Nils Aschenbeck: „Aus einem begründeten Verweissystem wurde – schöner Schein“.²

Diese Ästhetik erfüllte das Bürgerherz: Zumindest äußerlich konnte man ein klein wenig an den Adel

Ausgehend vom Rundbogenstil, der den Bezug zur Romanik herstellte, vollzog sich mit dem Historismus eine Hinwendung zu den großen baulichen Bewegungen der Vergangenheit. Die Fortsetzung erfolgte durch Neogotik, Neorenaissance und Neobarock. Ohne „Neo-“ ging es scheinbar nicht. Und so entfaltete sich eine Ambivalenz, die im frühen 20. Jahrhundert heftige Kritik widerfahren sollte: Während die Technologie mit dem Einsatz von Stahl, vorgefertigten industriellen Baumaterialien und modularen Bauweisen einen Schub erhielt, war die Ästhetik vollständig von dieser technologischen Weiterentwicklung abgetrennt und schwelgte „romantisch“ in der Geschichte. In der Gründerzeit, in der eine Fülle an Villen, Miets- und Geschäftshäusern entstand, sollten die Bauwerke im Sinne der Romantik den Bauherren oder Bewohnern eine oberflächliche „Bedeutung“ verleihen.

Insgesamt vollzieht der Historismus die Historisierung der Fassaden. Inszeniert wird das aus Naturstein gebaute Gebäude. Angedeutet wird über das Bossenwerk und die Rustika die Gliederung der Steinlagen. Die bevorzugte Farbe ist – dem Bauen in Naturstein gemäß – weiß bis grau. Das Gebaute

heranrücken und an die „großen Zeiten“ anknüpfen. Im Inneren blieben diese Gebäude aber vor allem eines: „bürgerlich“ bis ins letzte Mark und an kleinlicher Nützlichkeit, Ausnutzung eines jeden Quadratmeters und eines jeden Halbstocks sowie an gesicherten Mieteinnahmen orientiert. Wer gesellschaftlich aufrücken wollte, bemühte sich um einen bürgerlichen Habitus. Das gilt besonders auch für jene Bevölkerungsschichten, die durch das Studium einen sozialen Aufstieg und einen Einzug in die etablierten Kreise erhofften.

Die so genannte „Gründerzeit“

Die Gründerzeit-Architektur ist in jenem Sinne „modern“, als dass sie gekonnt neuartige Baumaterialien und Baumethoden einsetzte. Der Einsatz von Stahl eröffnete ungeahnte Möglichkeiten, steigerte die Effizienz und den architektonischen Gestaltungsfreiraum. Das Bauen wurde industrialisiert und normiert, der Bauprozess damit drastisch vereinfacht. Die Häuser waren nicht höher als vier bis fünf Stockwerke, um Innenhöfe angeordnet, ermöglichten folglich eine hohe Wohndichte bei trotzdem hoher Lebensqualität.



*Die „Reform“ ist etwas anderes als die „Revolution“.
Die Reform meint die Rückformung und Umgestaltung
im Sinne des Eigentlichen.*



Die Gründerzeithäuser verfügen über einfache und flexible Raummodelle, die – mit Abfangung der einen oder anderen tragenden Wand – auch für heutige Verhältnisse offene Wohn- und Arbeitsräume ermöglichen. Die Raumaufteilung ist möglichst flexibel, sodass ein Gründerzeithaus



Eduard van der Nüll: Wiener Staatsoper

ohne größere bauliche Veränderungen als Wohnung, Wohngemeinschaft, Ordination oder Büronutzbar ist. Darüber hinaus verfügen die Gebäude über großzügige Raumhöhen. Die Finanzierung der Architektur durch Investoren änderte laut Nils Aschenbeck die Bedeutung des Gebauten: *„Ein Kapitaleigner, der Mietshäuser erstellte, hatte kein Interesse an der Bedeutung seiner Architektur. Ein Bauwerk sollte preiswert in der Herstellung sein, viel Grundfläche bieten und möglichst hohe Mieten einfahren. Die Gestaltung war dabei zweitrangig, nur insofern von Belang, als dass sie die Vermietbarkeit begünstigen sollte.“*

Das Grundübel, das fortan verstärkt als Problem erkannt wurde, war der Sinnverlust im öffentlichen Raum. Die durch den Zinshauskapitalismus bewirkte rein oberflächliche Fassadengestaltung, hinter der nichts Tieferes und Wahres mehr steckte, warf zahlreiche Fragen auf. Die Fassaden wurden fast schon aus dem Katalog ausgewählt und willkürlich in den Raum gestellt. Damit konnten menschliche Bedürfnisse an den Raum nicht mehr gestillt werden. Die zunehmende Dichte in den Städten und das Sichtbarwerden der gesellschaftlichen Fragmentierung auf engstem Raum sollten das gesellschaftliche Ge-

füge zunehmend als fragil und vermeintlich „falsch“ erscheinen lassen.

Die Wiederentdeckung der Ländlichkeit

Als Gegenmodell zu den „Zivilisationskrankheiten“, die man in den Städten erahnte, wird daher der

ländliche Raum entdeckt. Im späten Historismus zeichnet sich die Tendenz durch den sogenannten „Heimatstil“ ab. Dem Verlust an Sicherheit und Geborgenheit tritt man durch die Idealisierung des „gesunden“ ländlichen Lebens entgegen. Dem festgestellten Mangel an Natürlichkeit begegnet man durch das propagierte „Zurück zur Natur“. Die Formen im Heimatstil *„suggerieren die erwünschte Primitivität, aber auch Naturnähe und nicht zuletzt – über die Ästhetik der Gewohnheit – auch Schutz und Geborgenheit (...) Das Elementare ist für den Heimatstil eine bestimmendere Kategorie als das (damit ebenfalls verknüpfte) Nationale.“*³

Speziell in Österreich ergab sich mit dem Heimatstil eine regionalbezogene Ausformung des Späthistorismus, der besonders im ländlichen Umfeld und bei herrschaftlichen Ansitzen in den Randbezirken Anklang fand. In dieser Zeit entstanden die Villen, Herrschaftshäuser und Ziergärten in den Außenbezirken mit romantischen Anklängen an das fröhliche Leben, an Lust, Jagd und traute Bürgerlichkeit. Der ländliche Raum wurde zunehmend zur „Projektion bürgerlicher Kulturbeobachtung“ und ein „ästhetisierter Raum“, der einer moralischen Kontextualisierung vom vermeintlich „wahren“ Leben entsprach.⁴

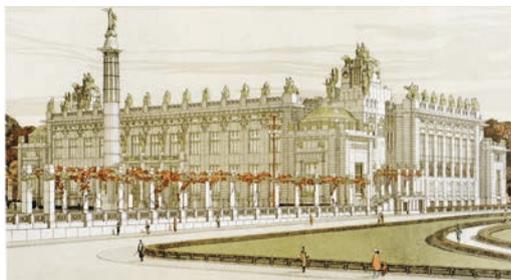


Michael Demanega ist als Bauingenieur in Südtirol tätig. Aus Salurn in Südtirol stammend, studierte er an der Università degli Studi di Trento sowie an der Technischen Universität Wien Bauingenieurwesen und war von 2012 bis 2014 Generalsekretär der Südtiroler Freiheitlichen.

Nach 7 Jahren Wien zog es ihn im März 2021 wieder zurück in die Heimat Südtirol, wo er sich mit Ingenieurbau und Baukultur befasst.



Das Bürgertum wollte jene Komfortstandards, die es in den Großstädten gewohnt war, auch am Land und in der Sommerfrische erlebbar machen, wodurch Investitionen in die Infrastruktur zweckdienlich waren. Hinzu kommen ästhetische Vorstellungen vom „ländlichen“ Leben.



Otto Wagner: Wettbewerbsprojekt Friedenspalast Den Haag

Kulturpessimismus, Reform und Ende

Mit der Fortsetzung des Historismus sollte es im zunehmend „nervösen“ 20. Jahrhundert endgültig vorbei sein. Die Begriffe der „Dekadenz“ oder des „Fin de siècle“ fassen das Lebensgefühl jener Zeit treffend zusammen. Die Dekadenz, also der gefühlte Zusammenfall alter Wertvorstellungen, war das eine – die Art und Weise, wie man dieser Relativierung begegnete, das andere. Der Ästhetizismus war demgemäß das letzte „heroische Aufbäumen in Zeiten des Verfalls“ schreibt Günter Erbe.⁵ Dazu schreibt Nietzsche, dass der Mensch jenes „Einheitsgefühl“ anstrebe, „welches an das Herz der Natur zurückführt“.⁶ Es eröffnete sich die Zeit der großen Alternativen und der so genannten „Reformen“ als Gegenpart zu einem

Zeitgeist, den man als zunehmend „falsch“ wahrnehmen sollte und wollte.

Die „Reform“ ist etwas anderes als die „Revolution“. Die Reform meint die Rückformung und Umgestaltung im Sinne des Eigentlichen. Die Revolution meint hin-

gegen einen abrupten strukturellen Wandel. Die Revolution wurde durch die Avantgarde eingeläutet, die eine der Grundströme der baulichen Moderne kennzeichnete. Reformarchitektur und Jugendstil haben hingegen ähnliche Hintergründe, die nicht in der Revolution, sondern in einer Veränderung gründeten. Der Jugendstil glaubte, sein Unbehagen gegenüber dem Zeitgeist durch Dekoration zu lösen, was einer übersteigerten Fortsetzung der Methodik des Historismus entspricht, während es der Reformarchitektur auf die Essenz selbst ankam, die neu zu bewerten sei.

Diese Reformarchitektur zeichnete sich in Wien als „Wiener Moderne“ ab, nannte sich fortan aber auch Neoromantik, Neoklassizismus, Traditionalismus oder Ästhetizismus und suchte die innerlichen Konflikte, die der Historismus aufwarf, teilweise brachial zu lösen – ohne dies zu schaffen: Das 21. Jahrhundert ist heute zersplittert wie eh und je.

1 Meyer, Friederike: *Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit*, Bauwelt 15-16, Berlin 2007

2 Aschenbeck, Nils: *Reformarchitektur: Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne*, Birkhäuser Verlag, Basel 2016

3 Amt der Niederösterreichischen Landesregierung: *Denkmalpflege in Niederösterreich – Elementares und Anonymes*, Band 11, Wien 1993

4 Lippmann, Hans-Christian: *Sommerfrische als Symbol- und Erlebnisraum bürgerlichen Lebensstils – Zur gesellschaftlichen Konstruktion touristischer ländlicher Räume*, Technische Universität Berlin, Berlin 2015

5 Erbe, Günter: *Der moderne Dandy*, Böhlau Verlag, Köln 2013

6 Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*, Fritzsche, Leipzig 1872

Zur Geschichte des Romantikbegriffs

Von Gerhard Rihl



Der Begriff der Romantik ist nur unscharf definiert. In Europa traten die unterschiedlichsten Romantiken in Erscheinung, sie konnten einander sogar widersprechen. Romantik ist streng genommen weder ein Stil- noch ein Epochenbegriff, eher lässt sie sich als Geisteshaltung beschreiben.

Etymologisch von *lingua romana* kommend – bezogen auf in der Volkssprache romanischer Länder verfasste Schriften –, wurde der Begriff von August Wilhelm Schlegel zum literaturgeschichtlichen Terminus erhoben. Er bedeutete damals so viel wie „modern“ als Gegenbegriff zum Klassisch-Antiken: Die Romantiker – in ihrem damaligen Selbstverständnis moderne Autoren – wandten sich von klassischen Formen ab und ihrer eigenen Kultur und Geschichte zu.

Es waren zunächst vor allem die Gegner der Romantik, die den Begriff benutzten. Der erste war Goethe: *„Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist.“*

Mehrere Jahrzehnte später gehörte die Romantik zu den tonangebenden Strömungen, die Vielfalt und vor allem Widersprüchlichkeit dessen, was alles romantisch bedeuten konnte, wurde bereits deutlich gesehen. Charles Baudelaire, der die romantische Malerei von Eugène Delacroix bewunderte, drückte es so aus: *„Romantisches ist weder durch die Wahl der Gegenstände präzise zu benennen, noch durch*

definitive Wahrheiten, sondern durch eine Weise des Fühlens. Man hat versucht nach dem Romantischen außerhalb der eigenen Person zu suchen, doch es ist nur im Inneren zu finden.“ Bezeichnenderweise sah der im Allgemeinen zur Spätromantik gerechnete Delacroix sich selbst – zumeist – keineswegs als Romantiker.

Hatte in der Frühromantik die Vorstellung dominiert, Poesie, Gefühl und Verlangen nach Unendlichkeit seien Ausdruck des Göttlichen, ging diese schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verloren, während sich die Idee einer selbstbestimmten, zweckfreien und vor allem um ihrer selbst Willen geschaffenen Kunst durchsetzte. Diese kam zwar vom Klassizismus – vordergründig betrachtet ein Schritt zurück –, doch zugleich ist es genau diese Eigenschaft, welche die Romantik zu einer auch durchaus im heutigen Sinn modernen Strömung macht und den „modernen“, weil nur sich und seiner Kunst verpflichteten Künstler hervor gebracht hat.

Galt die Romantik zu ihrer Zeit als Moderne, wurde die Definition des Beginns letzterer im Laufe der Zeit immer wieder nach hinten verschoben. Die Romantik ist inhaltlich bei genauerer Betrachtung jedoch nicht eindeutig von der Moderne – also jener im heutigen Sinn – abgrenzbar. Manche Museen wenden den Begriff der Moderne auch heute noch auf die Romantik an, wie beispielsweise die Galerie Neue Meister in Dresden. Herbert Uerlings schließlich bezeichnet Romantik als Produkt aufklärerischen Denkens, das keine zeitlose Normativität mehr anerkannte, Kultur in Relation zu ihrer Zeit und ihrem Ort setzte und sich als Beginn einer „ewig werdenden“ Moderne sah.



Österreich

Le Corbusier: Architekturmodell des nicht realisierten städtebaulichen Projektes "Plan Voisin", 1922-25
© FLC/ Bildrecht, Wien 2021

Kästen der Moderne, Türme der Tradition

Von Christoph Brückl



Vor rund 100 Jahren wollte Le Corbusier noch die Altstadt von Paris abreißen und diese durch eine monoton angeordnete Wohnhochhausbebauung ersetzen. Bis heute bestimmen modernistische Architekten mit ihrem Hass auf „Bes Schmückung“ die Bauszene. Doch es regt sich Widerstand.

Im Jahre 1907 wurde in München der „Deutsche Werkbund“ gegründet, eine Vereinigung von Künstlern, Architekten, Unternehmern und Sachverständigen. Ob die damaligen Gründer sich bereits ausmalten, dass ihre Vereinigung den Anstoß für eine Gestaltungssprache geben würde, die bis heute (!) als „modern“ gilt – man weiß es nicht genau. Aber es kann durchaus sein, denn das Ziel schien bereits damals, eine Art „Geschmacksmonopol“ zu bilden: weg von den klassischen Formensprachen, hin zu funktionalistischer Gestaltung. 1914 kam es auf der Kölner Werkbund-Ausstellung zur sogenannten Typisierungsdebatte. Architekt Le Corbusier setzte Häuser, Industrieprodukte und Maschinen gleich. Man meinte, dass die Mehrzahl der Menschen dieselben Bedürfnisse habe und man diese Bedürfnisse einheitlich und gleichartig befriedigen könne.



Zum Schock für das Establishment wurde der Fall des legendären Berliner Nobelhotels Adlon, das 1945 ausgebrannt war und nunmehr, mitten in den 1990ern, wiederaufgebaut wurde.



Architektur wurde von einer Kunst in eine Massenware verwandelt, die Stadt vom lebendigen Gebilde zu einer geplanten Maschine – mit uniformierten Häusern und militärischer Anordnung von Straßenzügen. Werkbund-Mitglied und Architekt Walter Gropius errichtete 1925 im deutschen Dessau das „Bauhausgebäude“. Dieses hat freilich nichts mit dem Baumarkt zu tun, sondern diente als Unterkunft für die gleichnamige Kunstschule. Die funktionalistische Architektur des Gebäudes war außergewöhnlich und begründete den Bauhaus-Stil. Dieser Stil, der von Möbeln, technischen Geräten bis hin zu Gebäuden eine breite Palette umfasst, wollte Tradition hinter sich lassen und Design neu denken: nüchtern, schnörkellos, reduziert. Die Materialien sollten im Vordergrund stehen, keine Fassaden.

Doch zurück zu Le Corbusier: Jener wurde einer der einflussreichsten (und zugleich schlimmsten) Architekten des 20. Jahrhunderts. Seine Thesen werden bis heute an Universitäten gelehrt, 17 seiner Bauten genießen bei der UNESCO offiziell Weltkulturerbe-Status. Wie auch seine damaligen Kollegen der Moderne sah Le Corbusier die Aufgabe des Architekten im Erstellen von zweckmäßigen, funktionalen und wirtschaftlichen Entwürfen. Er bekannte sich dabei umfassend zu den technischen Möglichkeiten der Zeit. Das bedeutet den Einsatz von Eisenbeton, Stahl und Fertigteilen, um eine völlig neue,



Hotel Adlon, Berlin; Aufnahme aus dem Jahr 1907

vormals nicht mögliche Architektur zu realisieren. Dabei wird althergebrachter Zierrat über Bord geworfen, der den Selbstzweck über die Funktion stellen. Das Ergebnis sind klare und einfache Körper, die sich aus den geometrischen Grundformen des Rechtecks, Kreises und Quaders zusammensetzen.

Im Endeffekt schuf Le Corbusier leblose Betonwüsten – zwar mit einer eigenen Ästhetik, doch keiner sehr wohnlichen. Seine Art der Stadt war gleichsam soldatisch-autoritär angeordnet: in der Mitte die Elite, am Rand die Arbeitersiedlungen. Die unterschiedlichen Angebote wie Wohnen, Arbeiten und Freizeit wurden strikt voneinander getrennt und durch breite Straßen verbunden. Der Mensch wurde in Le Corbusiers Stadt zu einem Rädchen in einem riesigen Uhrwerk degradiert. Die deutsche Zeitung *Die Welt* bezeichnete ihn einmal als „Faschist des rechten Winkels“, da er viele Kontakte zu zwielichtigen Gestalten unterhielt, wie etwa Pierre Winter, Mitbegründer einer faschistischen Partei, Arzt und Utopist einer Art Gesundheitsdiktatur, der von einer fitten Rasse träumte, und Alexis Carrel, einem 1912 mit dem Nobelpreis geehrten Chirurgen, der von der Überlegenheit der Weißen überzeugt war und von eugenischen Programmen fantasierte.

Diese Geisteshaltung fand sich auch in Le Corbusiers Architektur wieder – nicht zu vergessen, er gilt bis heute als eine Lichtgestalt der Moderne!



*Zwei Jahrzehnte und hunderte heftige Diskussionen
später beschloss man schließlich Unfassbares:
den Wiederaufbau des Berliner Stadtschlosses.*



Diesem unerschütterlichen Ruf konnte bislang auch ein reger Briefwechsel zwischen ihm und seiner Mutter keinen Abbruch tun, in dem er sich positiv über Adolf Hitler geäußert hatte: *„Wenn es ihm mit seinen Ankündigungen ernst ist, kann Hitler sein Leben mit einem großartigen Werk krönen: der Neugestaltung Europas.“* So wie



Stadtschloss Berlin; Aufnahme aus den 1920er-Jahren

auch die Nationalsozialisten war Le Corbusier kein Freund der geschäftigen Stadt und deren individueller, urbaner und intellektueller Szene. Er wollte mit seinen Trabantsiedlungen diesem Treiben ein Ende setzen. Das gelang ihm auch – und all seinen Schülern und Nachfolgern. Die Moderne schuf seelenlose Viertel mit einem monotonen öffentlichen Raum, getarnt als menschenfreundliche Grünfläche. Zu besichtigen in allen Vorstädten.

Zeitenwende

Im Deutschland der Nachkriegszeit wollte man mit allem Althergebrachten brechen. Was die Bomben nicht abreißen konnten, erledigten die Abrissbirnen. Ganz vorne auf der Liste standen die Altstädte. Wenn man die Häuser nicht gleich abreißen ließ, dann „entstuckte“ man sie wenigstens. Übrig blieben verunstaltete Gründerzeithäuser mit kahlen Fassaden. Gerade die Stilepoche des Historismus war den damaligen Geschmacksmonopolisten ein besonderer Dorn im Auge. Als unecht und kitschig

galten die Häuser mit ihrer Liebe zum Detail. In den Medien benannte man den Abriss von ganzen Stadtvierteln harmlos als „Sanierung“, zahlreiche Werbefilme versuchten den alten Quartieren ein verruchtes Slum-Image zu verpassen und die neuen monoton angeordneten Wohnquartiere als großen Luxus anzupreisen. Wie wir heute

wissen, war das Ergebnis genau umgekehrt.

Und es regte sich auch immer mehr Widerstand in der Bevölkerung. Es bildeten sich Bündnisse zwischen Konservativen und Alternativen, die dem Mord an ihren Städten nicht mehr länger zusehen wollten...

In den 1980er-Jahren kam langsam ein Umdenken auf und eine Neubewertung von Gebäuden der Gründerzeit. Zum Schock für das Establishment wurde der Fall des legendären Berliner Nobelhotels Adlon, das 1945 ausgebrannt war und nunmehr, mitten in den 1990ern, wiederaufgebaut wurde – und das, zum Schrecken vieler Architekten, im klassischen Stil. Das dafür zuständige Planungsbüro *Patzschke & Partner* wurde deswegen viele Jahre von der Kollegenschaft angefeindet und von der Fachpresse ignoriert. Trotzdem füllten sich die Auftragsbücher. Das Anknüpfen an altes Schönheitsempfinden kam nämlich bei der Bevölkerung an. Auch Wohnungen in Neubauten im klassisch-traditionellen Stil ließen sich besser verkaufen. Zwei Jahrzehnte und hunderte heftige Diskussionen spä-



Christoph Brückl ist Herausgeber der bürgerlich-liberal gesinnten Lokalzeitung *Die Monatliche* und Mitinitiator der Bürgerinitiative zum Wiederaufbau des Semmelturms, eines der ersten Rekonstruktions-Projekte Österreichs.
facebook.com/diemonatliche . facebook.com/semmelturn



ter beschloss man schließlich Unfassbares: den Wiederaufbau des Berliner Stadtschlösses. Von Dresden bis Frankfurt, überall wurden die verlorenen Altstädte auf einmal wiederaufgebaut.

An Österreich ist dieser Trend bislang fast vollkommen vorbeigegangen. Wenn auch die Bausubstanz österreichischer Städte im Zuge des Bombenkriegs wesentlich geringere Schäden davongetragen hat, heißt das nicht, dass nicht auch hierzulande in der Nachkriegszeit an vielen Stellen die Abrissbirnen ungeniert wüteten. So wurde etwa in Wels der sogenannte Semmelturn



Der Semmelturn in Wels; Stadtarchiv Wels

in der Nachkriegszeit abgerissen, um die damals daneben verlaufende Bundesstraße zu vergrößern. Auch viele andere Gebäude am ursprünglich alt ehrwürdigen Kaiser-Josef-Platz fielen der Spitzhacke zum Opfer. Das „Grand Hotel“ von Wels, das *Hotel Greif*, war einst die erste Adresse der Stadt. Zuerst schlug man dem Gebäude in den 1950ern die Fassade ab, bis man es im Jahre 2018 vollkommen abreißen ließ – trotz heftigen Protesten aus der Bevölkerung.

Verändert hat sich die Baukultur im österreichischen Wels zwar noch immer nicht, doch es kocht

seit rund einem Jahr eine Debatte um die von Bürgermeister Andreas Rabl als solche kritisierten „Schuh-schachtel-Bauten“ – also um jene Bauten, die der billige Abklatsch der Bauhaus-Architektur sind und sich wie ein Krebsgeschwür über unsere Städte ausbreiten und ihnen die Seele rauben. Es wurde eine Architektur-Enquete mit großem Aufgebot veranstaltet, hochkarätige Architekten aus dem deutschsprachigen Raum waren zu Gast und kamen zu einem klaren Ergebnis: Die Stadt muss vorgeben, was sie will! Ob sich die Stadt Wels architektonisch zum Positiven verändert, ob sie

dabei auch eine Vorreiterrolle für andere österreichische Städte einnehmen kann, wird die Zukunft weisen. Aktuell werden gerade wieder die alten Lagerhaus-Speicher dem Erdboden gleichgemacht und ein zentrales Innenstadthaus der Gründerzeit steht vor dem Abriss.

Aber es gibt auch eine Gegenbewegung: So hat sich in der Stadt eine Initiative gebildet, die nun wenigstens den Wiederaufbau des Semmelturms an seinem zentralen Ort am Ostende des Kaiser-Josef-Platz fordert – ein kleiner Turm der Tradition unter den vielen Kastenbauten der Moderne.

Insel der Seligen

Von Heimo Lepuschitz



Als „Insel der Seligen“, eigentlich „Insel der Glücklichen“, bezeichnete Papst Paul VI. Österreich anlässlich eines Vatikanbesuches des damaligen Bundespräsidenten Franz Jonas. Seither haben alle Regierungen der Alpenrepublik dieses Image sorgfältig weitergeprägt und ausgebaut: Österreich, die Konsensrepublik, wo es allen besser geht als woanders und wo man aus den tiefen Gräben der Ersten Republik nachhaltig gelernt hat. Da gab es zwar diesen Störenfried Jörg Haider, aber selbst der war in seiner Systemkritik irgendwie österreichisch versöhnlich, brückenbauend. Man konnte sich leidenschaftlich an ihm abarbeiten, wusste aber, dass die FPÖ, auch danach unter Strache, niemals an den Grundfesten der liberalen Gesellschaft österreichischer Prägung rütteln würde.

Doch seit den Zwanzigerjahren dieses Jahrhunderts ist irgendwie alles anders, geraten die alten Grundfesten der Republik außer Tritt, werden gewohnte Freiheiten infrage gestellt und wird ein Massenzwang propagiert, der vor Kurzem noch unvorstellbar schien. Das Vertrauen in das österreichische Politsystem erodiert rapide, Lager stehen sich unversöhnlich gegenüber und der Riss geht quer durch Familien und Freundeskreise. Die „Insel der Seligen“ ist untergegangen.

Das Virus besiegen und Österreich fällt wieder ins Phlegma der letzten Jahrzehnte, als der überwiegende Teil der Bevölkerung entspannt und gut gelebt hat, zurück? Oder doch eine Zeitenwende, eine Abkehr vom Bisherigen, vom Gewohnten? Wahr ist, es wurden und werden Grenzen der Freiheit überschritten, oft mit guten Argumenten, begründet mit Solidarität, mit Notfall, mit Lebensgefahr für Hunderttausende. Der Autor dieser Zeilen

will und wird hier keine „Coronadiskussion“ führen. Niemand muss mehr überzeugt werden, jeder hat seine Meinung – und das ist jedermanns gutes Recht.

Es geht einzig um die sogenannten „roten Linien“ einer Gesellschaft. Wie schnell kann man eingesperrt, ausgesperrt und entmündigt werden im Namen des einen, unbezweifelbaren Guten? Wohl niemand hätte sich gedacht, wie problemlos dies funktioniert, wenn sich passende Mehrheiten aus Medien und Politik mit Hilflosigkeit und Planlosigkeit paaren. Man verstehe mich nicht falsch: Freiheit endet auch dort, wo man die Freiheit des anderen bedroht, aber in differenzierter Abwägung, nicht in hysterischem Schwarz-Weiß-Denken überforderter Minister.

Abgesehen davon, dass uns diese Krankheit aus heutiger Sicht leider erhalten bleiben wird, hat die Krise ein negatives Regierungs-Vorbild für künftige Herausforderungen hervorgebracht. Schon vernimmt man, dass nach gleichem Muster daran gegangen werden müsse, die größte Katastrophe aller Zeiten, den Klimawandel, zu bekämpfen. Unsere Freiheit ist also nicht nur von einer Seite aus bedroht, und mag die Freiheit auch kurzfristig durchaus von Nachteil sein, langfristig schützt sie besser als jede Zwangsmaßnahme.

Wir brauchen wieder Toleranz, Verständnis und die Fähigkeit, differenziert an Probleme heranzugehen. Vielleicht wird Österreich nie mehr zur „Insel der Seligen“, aber zur „Heimat der Mutigen“, mit freien Bürgern, die stark genug sind, auch Ihren Kindern und Kindeskindern eine lebenswerte und wohlhabende, aber vor allem auch selbstbestimmte Zukunft zu sichern.



International

Eugène Delacroix:
Die Fanatiker von Tanger; 1837

Wendezeit in Afghanistan

Von Arnulf Helperstorfer



Die erneute Machtübernahme der Taliban in Afghanistan hat das Land am Hindukusch in diesem Sommer kurzzeitig wieder in den Blickpunkt der Öffentlichkeit gerückt. Zwei Fragestellungen beschäftigen die Europäer dabei besonders: Wie wird es um die Rechte von Frauen und Minderheiten im erneuerten Emirat Afghanistan bestellt sein? Müssen die Europäer wieder mit einem massiven Flüchtlingsansturm wie 2015 rechnen?

Während diese beiden Fragen einfach beantwortet werden können – die Achtung von Menschen- und insbesondere Frauenrechten steht nicht auf der Agenda der Taliban und der Flüchtlingsstrom aus Afghanistan ist entgegen anderslautender Beteuerungen nie abgerissen – steht die Zukunft des Landes und damit auch die der umgebenden Region in den Sternen. Gleichzeitig wirft die Entwicklung in Afghanistan ein Schlaglicht auf die sich rapide verändernden globalen Machtverhältnisse.

Um die aktuellen Entwicklungen zu verstehen, lohnt sich ein Blick in die Vergangenheit. In den 1980er-Jahren genossen die afghanischen Kämpfer gegen die Sowjetarmee und deren verbündetes Regime in Kabul im Westen, vor allem in den USA, durchaus hohes Ansehen. Wie positiv das Image der frommen und furchtlosen Naturburschen war, die sich heldenhaft der kommunistischen Supermacht entgegen-



stellten, zeigt der Hollywoodfilm „Rambo III“. Seite an Seite mit tapferen Mudschaheddin, Arabisch für „die sich um den Dschihad bemühen“, kämpft der amerikanische Titelheld gegen die Invasoren. Der Film kam pikanterweise zehn Tage nach Beginn des sowjetischen Truppenabzugs aus Afghanistan ins Kino. Wie sehr sich der Blickwinkel verändert hat, zeigt der Abspann von „Rambo III“. Galt die ursprüngliche Widmung noch den tapferen Mudschaheddin-Kämpfern Afghanistans, so wurde dies später unter dem Eindruck der Taliban zu „dem tapferen Volk Afghanistans“ geändert.

Dabei würde sich der Gründungsmythos der Taliban durchaus für Hollywood eignen: Als ein lokaler Warlord im Süden des Landes zwei Mädchen entführte und von seinen Männern vergewaltigen ließ, wandten sich die Dorfbewohner an den Vorsteher einer kleinen Religionsschule um Hilfe. Der einäugige Bürgerkriegsveteran Mohammed Omar versammelte ehemalige Mitstreiter, befreite das Mädchen und hängte den Warlord an der Kanone eines seiner Panzer auf. Als Mullah Omar wurde er später zum „Führer der Gläubigen“ und damit zum Staatsoberhaupt des neugeschaffenen Emirats Afghanistan.

Auch wenn die Glaubwürdigkeit dieser Episode umstritten ist, verdeutlicht sie doch die anarchischen Zustände im Land zu Beginn der 1990er-Jahre. Nach dem Abzug der Sowjets und dem Sturz des letzten kommunistischen Präsidenten Nadschibullah war es zum Bürgerkrieg zwischen den verschiedenen Mudschaheddin-Gruppen gekommen, der das Land ins Chaos stürzte. Die Frontstellungen zwischen den Gruppen ergaben sich dabei größtenteils aus der ethnischen Zugehörigkeit, so dass Paschtunen, Tadschiken, Usbeken, Hasara und andere ihre eigenen Milizen hatten. Die Taliban wollten dieses Chaos beenden, die Mudschaheddin entwaffnen und Afghanistan in einen stabilen islamischen Staat nach ihren Vorstellungen umwandeln. Diese Vorstellungen gehen auf eine eigenwillige Mischung islamistischer Strömungen und deren Ver-

knüpfung mit paschtunischen Traditionen zurück. Die wesentlichste Rolle spielte dabei die Ideologie der indischen, sunnitisch-islamischen Deobandi-Bewegung.

Ost trifft West – Die ideologischen Ursprünge

Ähnlich wie die ursprünglichen Salafisten in Ägypten entstanden die Deobandis als antikoloniale, islamistische Reformbewegung in Britisch-Indien, die besonderen Wert auf die schulische Ausbildung legte und dementsprechend überall im Land Islamschulen (Medressen) aufbaute. Ihr Ziel ist ein von äußeren Einflüssen gereinigter, puritanischer Islam, ihr Einfluss in den muslimischen Gemeinden Südostasiens beträchtlich. In Pakistan vertritt die Partei Jamiat Ulema-e-Islam (JUI, „Vereinigung islamischer Gelehrter“) die Ideologie der Deobandi-Bewegung. Während in Afghanistan der Krieg gegen die Rote Armee tobte, errichtete die JUI im an Afghanistan angrenzenden Grenzstreifen unzählige Medressen und konnte sich so immer größeren Einfluss auf die dort lebenden Paschtunen und insbesondere die hunderttausenden afghanischen Flüchtlinge sichern. Eine besondere Rolle für die Talibanbewegung spielt dabei die Medresse Dar-ul-Uloom Haqqania, die eine Reihe an Talibanführern hervorgebracht hat. Zudem sind die Leiter der Schule, die Maulana („unser Herr“, Titel islamischer Gelehrter) Sami-ul Haq Haqqani und sein Sohn Anwar wichtige Unterstützer der Taliban.

Der Ideologie der Deobandi folgend lehnen die Taliban sowohl politische Parteien als auch dynastische und Stammesstrukturen ab, da diese die Umma, die Gemeinschaft der Gläubigen spalte. Besonders verachtenswert sind andere muslimische Glaubenszweige wie Schiiten, die als Abtrünnige gelten, aber auch Formen des Volksislam wie Sufismus oder Heiligenverehrungen. Dementsprechend stehen die Taliban traditionellen Stammesführern skeptisch gegenüber und haben sie soweit möglich entmach-



tet; die schiitischen Hasara wurden zumindest in der Vergangenheit gnadenlos verfolgt.

Mit der Zunahme des Kontaktes zu den sogenannten Araber Afghanen fanden in der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre immer stärker auch salafistisch-arabische Ideen ihren Weg zu den Taliban. Vor allem gegen Ende des Konfliktes zwischen der Roten Armee und den Widerstandsgruppen in Afghanistan waren eine immer größere Anzahl an Muslimen aus der ganzen Welt nach Pakistan gereist, um sich von dort aus dem islamistischen Widerstand anzuschließen. Saudi-Arabien, einer der größten Unterstützer des islamistischen Widerstandes, nutzte diese Gelegenheit auch zur Verbreitung seiner eigenen Form des Islamismus. Insbesondere durch die immer stärker werdende Zusammenarbeit zwischen den Taliban und Osama bin Laden nach 1996 stieg die Verbreitung des Salafismus, so dass sich östlicher Deobandi-Islamismus mit westlichem Salafi-Islamismus vermengte. In Verbindung mit dem Ehrenkodex der Paschtunen, dem Paschtunwali, brachten die Taliban damit die extrem rigoros geprägte Form des Islam hervor, für die sie inzwischen berüchtigt sind.

Die Taliban als Kriegerorden?

Es wäre jedoch ein grober Fehler, alle Taliban über einen Kamm zu scheren, da es sich nicht um eine monolithische Bewegung handelt. Neben den religiösen Grundlagen spielt die Herkunft der überwiegenden Anzahl der Taliban eine große Rolle. Die Taliban entstanden im Süden Afghanistans um Kandahar, in dem die Durrani-Paschtunen ansässig sind. Ihre Anführer kommen aus einem armen ländlichen Bereich, so dass ihre Vorstellungen einer idealen islamischen Gemeinschaft sich stark am konservativen dörflichen Leben dieser Region orientieren. Im Gegensatz zu älteren islamistischen Führern wie Gulbuddin Hekmatyar oder Ahmed Shah Massoud, die beide an der Universität stu-

diert hatten, waren die Talibanführer wenig gebildet. Ideologische Grundsatzmanifeste wie im arabischen Raum von Sayyid Qutb gibt es nicht. Während andere Islamisten sich für mehr Bildung und Schulen einsetzten, wurden diese von den Taliban geschlossen.

In ethnischer Hinsicht sind die Taliban entgegen den Grundsätzen der Deobandi relativ homogen und setzen sich größtenteils aus Paschtunen zusammen, wobei Durrani-Paschtunen aus dem Gebiet um Kandahar die Führungselite bilden. Ihre Kämpfer stammen entweder ebenso aus diesem Gebiet oder aus den Flüchtlingslagern und Medressen Pakistans. Vor allem junge Männer, deren einzige Bildung in Koranunterricht besteht, oftmals ohne familiäre Bindung, bilden die Kampftruppen der Taliban. Krieg und islamistische Indoktrinierung sind damit zum Lebensinhalt dieser entwurzelten jugendlichen Soldateska geworden. Wenige Kontakte zu Frauen und keinerlei Verständnis für urbane Kultur oder andere Volksgruppen sind prägend für diese islamistische Kriegergemeinschaft. Mit einer fast unsichtbaren Führungsspitze in Kandahar gleichen sie damit in gewisser Weise den fanatischen Roten Khmer Kambodschas.

Der entscheidende Faktor, der die Taliban 1996 und 2021 wieder zur Macht führte, ist aber die Unterstützung Pakistans. Zwischen den feindlichen Nachbarn Indien und Iran eingeklemt, ist der Einfluss auf die afghanischen Verhältnisse seit Jahrzehnten ein Kernelement pakistanischer Politik. Ein wichtiger Faktor ist dabei die paschtunische Volksgruppe, von der rund 23 Millionen in Pakistan und 15 Millionen in Afghanistan leben und die dort mit 40 Prozent die größte Volksgruppe stellt. Es war ein Schock für die Regierung Pakistans, als 1992 tadschikische Kämpfer um Ahmed Schah Massoud die afghanische Hauptstadt Kabul besetzten und der Tadschike Burhanuddin Rabbani afghanischer Präsident wurde, während der von Pakistan unterstützte Gulbuddin Hekmatyar militärisch immer mehr an Boden verlor.



Das Rauschgift füllt nicht nur die Kriegskasse der Taliban wie bereits der Warlords vor ihnen, auch weite Kreise in Pakistan profitieren von dem lukrativen Geschäft und sind an einem reibungslosen Ablauf interessiert.



Gleichzeitig wurde die JUI zu jener Zeit Teil der Regierungskoalition in Pakistan und konnte damit die Hilfe von Hekmatyar zu den Taliban umleiten. Entgegen allen Beteuerungen und trotz massiven Drucks seitens der USA ist Pakistan wichtigster Unterstützer, Rekrutierungsfeld und Rückzugsraum der Taliban geblieben. Neben dem Wunsch nach Stabilität und der islamistischen Sympathie vieler pakistanischer Staatsdiener, insbesondere im Geheimdienst „Interservice Intelligence (ISI)“, sind es auch handfeste wirtschaftliche Interessen, die Pakistans Politik gegenüber Afghanistan bestimmen.

Wenn man den Iran, Russland und China umgehen möchte, ist Afghanistan nämlich der Schlüssel zu den Staaten Zentralasiens. Dies gilt für Pakistan und die USA in gleicher Weise, so dass ein stabiles Regime in Kabul von großer Bedeutung ist. Bereits kurz nach der ersten Machtübernahme der Taliban 1996 begann der US-Erdölkonzern „Unocal“ Verhandlungen mit den Taliban über den Bau einer Pipeline, über die Erdgas und –öl von Zentralasien nach Pakistan an den Indischen Ozean gepumpt werden sollte. Die USA standen den Taliban deswegen zunächst durchaus positiv gegenüber. Das Projekt wurde nach den Terroranschlägen al-Qaidas in Tansania und Kenia 1998 abgebrochen und 2015 von Chevron wiederaufgenommen; inzwischen ist der Bau der Pipeline weit fortgeschritten und wird bisher von den Taliban nicht unterbunden.

Neben den reichen Rohstoffen in Zentralasiens bzw. in Afghanistan selbst ist das Land von essen-

tieller Bedeutung auch für eine andere Form des Handels: Afghanistan ist der größte Opiumproduzent der Welt. Das Rauschgift füllt nicht nur die Kriegskasse der Taliban wie bereits der Warlords vor ihnen, auch weite Kreise in Pakistan profitieren von dem lukrativen Geschäft und sind an einem reibungslosen Ablauf interessiert.

Es bleibt die Sache mit dem Terrorismus

Wo auch immer in den 1990er-Jahren islamistische Terroristen in Erscheinung traten, konnte man sicher sein, dass ein Gutteil von ihnen seine Ausbildung und seine erste Feuerprobe in Afghanistan erhalten hatte. Nicht nur al-Qaida, auch Gruppen aus den Nachbarstaaten sowie Islamisten von Algerien im Westen bis zu den Philippinen im Osten sammelten, vernetzten und organisierten sich in Afghanistan – dies zum beiderseitigen Nutzen, da die Taliban seit 1996 militärisch von diesen Gruppen unterstützt werden. Zudem findet ein stetiger Wissenstransfer statt. So lernten die Taliban von al-Qaida im Irak Guerillatechniken und gleichzeitig den Einsatz von Propaganda.

Vor allem für die angrenzenden Staaten, die mit islamistischen Bewegungen zu kämpfen haben, ist dies problematisch. Entgegen den aktuellen Beteuerungen der Taliban, keine Verbindung zu Terroristen mehr zu haben, ist es nur schwer vorstellbar, dass sie ihre Kampfgefährten, nachdem die Bedrohung durch die USA weggefallen ist, im Stich lassen werden.

Europas Ohnmacht

Von Arnulf Helperstorfer



Der Abzug der USA aus Afghanistan scheint für viele Europäer schockierender als für die US-Amerikaner selbst. Nachdem der große Beschützer sich zum Gehen entschlossen hatte, brach in Berlin, Paris und anderen europäischen Großstädten Hektik aus, um eigene Soldaten und Staatsbürger sowie „einheimische Hilfskräfte“ zu evakuieren. Wenig verwunderlich, dass dieses Chaos in vielen Teilen der Welt mit Genugtuung aufgenommen wurde.

Die europäische Öffentlichkeit oder zumindest die veröffentlichte Öffentlichkeit sorgt sich in erster Linie um die erwähnten Ortskräfte sowie um Frauen- und Minderheitenrechte im Land am Hindukusch. Man sollte sich diesbezüglich trotz aller Schalmeienklänge aus Kabul nicht täuschen lassen; das Regime der Taliban wird nicht viel weniger unerbittlich als ihre erste Regierungszeit in den 1990er-Jahren werden. Diese Missachtung der Menschenrechte ist zwar tragisch, sollte jedoch nicht zu Hysterie führen. Was den Europäern vielmehr Kopfzerbrechen bereiten sollte, ist die völlige Unfähigkeit der europäischen Staatenlenker in Brüssel, Berlin oder Paris, eine eigenständige, an den Interessen Europas orientierte Außenpolitik zu betreiben.

Glücklicherweise wird Europa nicht am Hindukusch verteidigt, wie ein zu Recht in Vergessenheit geratener deutscher Minister in seiner Verlegenheit proklamierte, denn sonst wäre diese Verteidigungslinie gerade gefallen. Ganz anders sieht es jedoch bei den zahlreichen Konflikten rund um das Mittelmeer oder im Osten und Südosten Europas aus.

Libyen ist ein *failed state*, die Konflikte am Balkan sind bestenfalls eingefroren und der Krieg in der Ukraine köchelt vor sich hin. Dazu kommen Bedrohungen durch Flüchtlingsströme, die von Potentaten gezielt für ihre Vorteile genutzt werden.

Europas Außenpolitik beschränkt sich auf Konferenzen, illusorische Aktionspläne, meist zahnlose Sanktionen und vor allem auf das Verteilen von Unsummen an €€€. Die Erfolge sind mehr als bescheiden. Die einzige Intervention europäischer Staaten in letzter Zeit endete in Libyen in einem totalen Desaster. Doch selbst diese Aktion hat demonstriert, wie hilflos die Europäer ohne US-amerikanische Unterstützung sind. Dass die USA sich neu orientieren und ihren Schwerpunkt in den Pazifik verlegen, eröffnet im Mittelmeerraum, im Nahen Osten und in Afrika große Freiräume für andere Akteure; bisher sind die Europäer dabei nur Zaungäste – langfristig eine fatale Entwicklung.

Um als Akteur wieder ernstgenommen zu werden, müssen die Europäer bereit sein, ihre Interessen ernsthaft durchzusetzen, was auch eine militärische Option nicht ausschließt. Dazu bedarf es zweierlei: einerseits schlagkräftiger Streitkräfte und des Willens, diese im Notfall einzusetzen, andererseits einer Außenpolitik, die sich starker an eigenen Interessen und weniger an der Glückseligkeit der ganzen Welt orientiert. Dies wäre aber nicht nur eine Kehrtwende um hundertachtzig Grad, sondern würde wohl zudem einen Austausch des Großteils des europäischen politischen Personals voraussetzen.



Feuilleton

Oskar Auer: Szenenentwurf zu Mozarts „Die Zauberflöte“,
Sonnentempel; Nationaltheater Mannheim, 1902

Jan Assmann: Die Zauberflöte – Oper und Mysterium

Von Beate Haubner



Der Mensch, durch ein Zuviel an Wissenschaft aus den Ordnungen der Natur herausgefallen, hat sich eine künstliche Welt erschaffen, in der er leben kann. Das ist die Kultur. Die Kultur entspringt dem Wissen um den Tod und die Sterblichkeit. Sie stellt den Versuch dar, einen Raum und eine Zeit zu schaffen, in der der Mensch über seinen begrenzten Lebenshorizont hinausdenken und die Linien seines Handelns, Erfahrens und Planens ausziehen kann.

Diese Worte sind der Laudatio für Aleida und Jan Assmann anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2018 entnommen. Der deutsche Ägyptologe, Religions- und Kulturwissenschaftler Jan Assmann wurde 1938 geboren. Der Musik zugewandt, entschied er sich gegen eine musikalische Laufbahn, veröffentlichte aber zahlreiche musiktheoretische Abhandlungen. Ein Reiestipendium ermöglichte ihm in den 1960er-Jahren Feldforschungen in Ägypten, Syrien und Kleinasien. „Tod und Jenseits im alten Ägypten“, „Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung“, „Das kulturelle Gedächtnis“, sind Titel seiner bekanntesten Werke. Ausgehend von dieser Mysterienforschung und der besonderen Vorliebe für die



ägyptische Kultur, die auch die Zeit rund um W. A. Mozart charakterisierte, widmet sich Assmann in einem seiner lesenswertesten Werke, „Die Zauberflöte – Oper und Mysterium“, den darin enthaltenen Ritualen, die vor allem für die Freimaurerei charakteristisch sind, zumal ihre Initiationsriten für die Aufnahme in die verschiedenen hierarchisch gestaffelten Grade der Logen von ägyptischen Ritualen abgeleitet wurden.

Mozart, selbst Mitglied der Loge „Zur wahren Eintracht“, hatte ausgezeichnete Kenntnisse davon. Diese Loge verstand sich als Forschungsloge im Sinne einer wissenschaftlichen Freimaurerei, die im Geheimen zu verschiedenen Themen, wie etwa zu den ägyptischen Mysterien, Studien betrieb. Diese Form der Wissenschaftlichkeit findet ihr Vorbild in dem Roman *Sethos. Histoire ou vie tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Egypte* (3 Bde. Paris 1731) von Jean Terrasson. In ihm spielen nicht nur eine Wasser-, eine Feuer- und eine Luftprobe eine wichtige Rolle, sondern vor allem ein Priesterorden, die sogenannte „Akademie von Memphis“, der die Aufgabe hat, geheime Wissenschaften zu hüten und weiter zu geben.

Mozart und Schikaneder siedelten die Handlung der *Zauberflöte* aber nicht im alten Ägypten an, sondern in einem Land, das es real nie gab, in einem wahren Utopia, in einer Übergangszeit zwischen der Nacht des Aberglaubens und dem Licht der Vernunft, denn das Geschichtsbild des 18. Jahrhunderts war sehr stark vom Willen geprägt, die Menschheit in glückliche Verhältnisse (zurück) zu führen. Deshalb ist Mozarts und Schikaneders Werk von den drei Leitsätzen der Freimaurerei durchdrungen: Wandel, Selbsterkenntnis und Veredelung des Charakters. Einzig die Läuterungs- und



Karl Friedrich Schinkel: Die Zauberflöte; Szenenentwurf Sternenhalle der Königin der Nacht, Kgl. Opernhaus Berlin; 1819

Veredelungsgeschichte des Papageno bildet hier eine Ausnahme: Er ist der einzige, der seinem Status als Naturburschen treu bleibt und sich nicht verwandelt.

Im Untergrund

Uraufgeführt wurde die *Zauberflöte*, ein Werk noch der Wiener Klassik, 1791 am Beginn der Frühromantik in Wien, just an der Bruchlinie zwischen dem höfischen Barock und der Aufklärung. Stand die Freimaurerei in der ersten Hälfte der 1780er-Jahre noch in ihrer Blüte, befand sie sich zu diesem Zeitpunkt bereits im Abklingen. 1785 erließ Joseph II. ein Dekret zur Beschränkung der Logen in Wien. Mozarts Loge schloss daraufhin 1786 ihre Pforten, er blieb ihr jedoch treu. 1792 verbot Franz II. die Freimaurerei gänzlich. Es hat den Anschein, als hätten die Schöpfer der *Zauberflöte* hier noch einmal die Grundsätze der Freimaurerei in eine märchenhafte Zauberoper verpackt, um sie so in verschlüsselter Form für die Nachwelt zu erhalten.

Die Doppelwelt der ägyptischen Kultur und die Doppelwelt in der *Zauberflöte*, beide in eine Ober- und Unterwelt geteilt, beschäftigt bis heute die Wissenschaft und bietet Raum für verschiedene Interpretationen. Zum Bild der ägyptischen Religion in Form einer unterirdischen Kultstätte in Grotten, Gängen und Hallen, vertritt Assmann eine These, die aufhorchen lässt: Ägyptische Religion fand nicht im Untergrund statt! Ägypten war zwar „ausgehöhlt“, die Vorstellungen einer im Untergrund ausgelebten Religion hält Assmann aber für reine Phantasie. Vielmehr vermutet er, dass die antiken Quellen die griechischen Geschichtsschreiber (bewusst?) auf eine falsche Fährte lockten. So deutete etwa Diodor die Hieroglyphen falsch als Geheimschrift der Priester. Diese Vorstellung einer geheimen unterirdischen



Religion passte sehr gut in das Bild einer Doppelkultur und ist wissenschaftsgeschichtlich eminent. Sie prägte nämlich die Geheimgesellschaften nachfolgender Zeiten: In den Untergrund gedrängt, um dort ihre Arbeit ungestört weiterzuführen, so erkannten sich Geheimgesellschaften in dieser Theorie wieder.

Die Veredelung, ein Wort aus der Alchemie, ist ein zentraler Begriff in der *Zauberflöte*. Die Veredelung eines rauhen Steines steht als Metapher für die Veredelung des (noch) profanen Menschen. Diese Wende vollzieht sich durch die Erfahrungen während verschiedener Prüfungen. Prüfungen, in denen die Einzuweihenden, die Mysten, am Ende, gleich einem Nahtoderlebnis, in Angst und Schrecken versetzt wurden. Eine Konfrontation mit dem Tod sollte zu guter Letzt noch die Standfestigkeit des Einzuweihenden garantieren: Welche Erfahrung macht der Einzuweihende in einem offenen Sarg? Oder in einer dunklen Kammer mit Totenkopf, Dolch und Strick? Vom Bestehen dieser Prüfungen verspricht man sich eine Veredelung des Charakters. Auch Plutarch beschrieb in einer seiner religionsphilosophischen Schriften zur ägyptischen Religion ein ähnliches Szenario eines Nahtoderlebnisses. Er vergleicht es mit dem, was die Eingeweihten in den großen Mysterien durchmachen. Die Mysten irren in Angst und Schrecken in der Finsternis herum. Im letzten Augenblick tut sich ein Licht auf, sie treten auf eine blühende Wiese und sehen viele lustwandende Menschen, die auf das Treiben der profanen Welt herunterblicken.

Über seine Analyse des ägyptischen Totenkultes mit seinen Totenliturgien, Hymnen und Ritualen setzt sich Assmann mit der Frage auseinander, welches Selbstverständnis eine Kultur späteren Genera-



Karl Friedrich Schinkel: Die Zauberflöte; Szenenentwurf Feuer- und Wassertempel; Kgl. Opernhaus Berlin, 1819

tionen von sich übermitteln will. Er stellt die These „des Todes als Sinnzentrum jeder Kultur“ auf: Menschen schaffen Kultur, damit sie das Wissen um Tod und Endlichkeit aushalten können. Als Antwort auf des Menschen Trauma, seine Endlichkeit betreffend, entwickelten die Ägypter ein

Konzept, das sich ohne Anfang oder Ende in die Vergangenheit und in die Zukunft ausdehnte: in die Vergangenheit als vom Staat auferlegte Verpflichtung, eine Tradition moralischen Lebens durch Erinnerung präsent zu halten, in die Zukunft mit der Hoffnung, dank besonderer Bestattungsrituale den individuellen Tod mit einer Einbindung in die Zyklen der Natur zu überleben. Assmann bringt mit seinem legendären, an die Pyramiden gerichteten Satz: „Die Botschaft dieser Steine ist ein einziger Protest gegen den Tod“, sehr treffend das Bemühen um ein unauslöschliches Weiterbestehen für die kulturelle und kollektive Erinnerung auf den Punkt.

Allgemein kennzeichnet jede Erinnerungskultur der Wille zur Überlieferung. Sprache, Bräuche, Sitten und gemeinsame Werte, die wiederum in der jeweiligen Religion wurzeln, schaffen ein starkes Band und nähren Zusammengehörigkeitsgefühle. Auch Assmann unterscheidet zwischen einem individuellen und einem kollektiven Gedächtnis. Das individuelle Gedächtnis verbindet Menschen innerhalb einer Familie oder eines Freundeskreises: Gemeinsam Erlebtes und Geschaffenes eint Menschen innerhalb dieser ureigenen Verbände und wirkt in diesem Mikrokosmos genauso identitätsstiftend wie im Makrokosmos des kollektiven oder nationalen Gedächtnisses. Dieses Gedächtnis hält jene Teile der Vergangenheit im Bewusstsein präsent, die für das Selbstverständnis der Bewohner eines Landes wichtig sind. Denkmäler, Nationalmuseen oder heimi-



Die gemeinsame politische Geschichte prägt in hohem Maße das kollektive Gedächtnis. Hier zeigt sich sehr deutlich, dass die Geschichte des Wissens und Erinnerns auch gleichzeitig eine Geschichte des Verlustes sein kann.



sche Literatur sind nur einige Beispiele, die einen essentiellen Beitrag leisten. Traditionen und kulturelle Prägungen verschaffen sowohl Orientierung für Gegenwart und Zukunft als auch retrograd für die Vergangenheit.

Die ikonoklastische Wut

Schon Edmund Burke, britischer Schriftsteller, Staatsphilosoph und Politiker während der Aufklärung, wies auf die in gemeinsamen Bräuchen und Überlieferungen enthaltene Weisheit und kulturellen Prägungen hin. Ohne sie würden Gesellschaften zerfallen. Die gemeinsame politische Geschichte prägt in hohem Maße das kollektive Gedächtnis. Hier zeigt sich sehr deutlich, dass die Geschichte des Wissens und Erinnerns auch gleichzeitig eine Geschichte des Verlustes sein kann. Denn was der „Zahn der Zeit“ bislang nicht verschlungen hat, fällt oft dem „Zahn der fanatischen Zerstörungssucht“ zum Opfer.

Schon im Altertum ging etwa während des byzantinischen Bildersturms, des Ikonoklasmus, Unermessliches an Kulturgut für die Nachwelt verloren. Ausgehend von einem Verbot der Darstellung Gottes und göttlicher Wesen, fielen Bilder, Skulpturen und

Ikonen rigiden Zerstörungsmaßnahmen zum Opfer. Ähnliche Praktiken ziehen sich in unterschiedlichen Ausprägungen wie ein roter Faden bis heute durch die Geschichte. Immer wieder „befreien“ sich Menschen von ihren „falschen“ Kulturgütern, vernichten historische Quellen von religiöser, kultureller oder politischer Relevanz.

Menschen oder Zeiten, die so agieren, dass sie eine Vergangenheit richten und vernichten, sind wohl gefährliche, viel mehr noch gefährdete Menschen und Zeiten. Wiewohl jeder Mensch das Resultat früherer Geschlechter ist, ist er gleichzeitig Teil der Geschichte mitsamt ihren Höhen und Tiefen. Es ist unmöglich, sich ganz von der Kette zu lösen. Wenn wir Verirrungen verurteilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Tatsache nicht beseitigt, dass wir auch aus ihnen herstammen. Es ist immer wieder ein klägliches und beschämendes Versuch, die Geschichte im Nachhinein zu korrigieren: Sich eine Vergangenheit zu geben, aus der man stammen möchte, im Gegensatz zu der, aus der man stammt, muss zum Scheitern verurteilt sein. Vor diesem Hintergrund erweist sich Assmanns Lehre vom kollektiven Gedächtnis als wichtiger Beitrag wider die derzeit grassierende „Cancel Culture“.

Literatur:
Jan Assmann: *Die Zauberflöte – Oper und Mysterium*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2011

Aleida und Jan Assmann: *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 2018 – Ansprachen aus Anlass seiner Verleihung*, Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main 2018

Das Lied des guten Untertanen

Adolf Glaßbrenner (1810-1876)

Ich bin ein guter Untertan,
das leidet keinen Zweifel,
mein Fürst, das ist ein frommer Mann,
o wär' er doch beim teuren Volke immer,
so würd' es nimmer schlimmer.

Wir haben ihn wohl oft betrübt,
doch nimmermehr belogen,
er sagte, dass er uns geliebt,
doch hat er uns betroffen oft auf Taten,
die er uns nicht geraten.

Die Staatsbeamten taten recht,
sie wahrten seine Rechte,
und der war ihm der liebste Knecht,
der sich sehr viel erfreulich zu uns neigte,
und Mitleid uns bezeigte.

Den Schwur, so er geleistet hat,
Erfüllung alles dessen,
was seine Pflicht an Gottes Statt,
den hat er ganz vergebens halten wollen,
es hat nicht glücken sollen.

Du Polizei, die dazu da,
das wilde Volk zu zügeln,
dich möchte ich nur einmal ja,
so recht von Herzen prüfen und dich fragen,
wer über dich könnt' klagen.

Ihr Ritter des Philistertums,
und ihr gelehrten Raben,
am Friedenshof des Altertums,
o lasst euch dort begreiflich machen,
wie sehr wir euch bewachen.

Ihr Mönche, vornehm, schwarz und weiß,
das Volksglück, das verpuffte,
wird eurer steten Mühe Preis,
denn ihr seid große schulgerechte Lehrer,
und eifrige Bekehrer.

Ihr Stolzen, ihr im deutschen Land,
vom Rheine bis nach Polen,
ihr seid mir durch und durch bekannt,
euch soll der Kuckuck hohes Alter melden,
euch weisen Friedenshelden.



Besprechungen

Gustav Klimt:
Am Attersee (Stilles Wasser?); 1901

Benjamin Haim

Vernunft regiert.

Nachlese zur Oberösterreichischen Landtagswahl 2021



Viele von uns erinnern sich noch an den historischen Wahlabend der Oberösterreichischen Landtagswahl 2015. Die FPÖ verdoppelte sich auf über 30 Prozent Stimmenanteil. Bereits damals war den freiheitlichen Entscheidungsträgern bewusst, dass es sich um ein singuläres Ereignis handelt, das wohl nicht mehr zu wiederholen sein wird. Was sich damals aber kaum jemand vorstellen konnte, war die Achterbahnfahrt, die die Freiheitliche Partei in den kommenden Jahren erleben sollte: Regierungsbeteiligung auf Bundesebene, Ibiza-Video, Spesenskandal, zwei Wechsel an der Spitze der Bundespartei und COVID-19-Pandemie, um nur die wichtigsten zu nennen.

Neben den vielen weniger schönen Ereignissen ist die Regierungsbeteiligung auf Bundesebene positiv hervorzuheben. In dieser Zeit überraschte die FPÖ politische Beobachter und die Mitbewerber mit Konstruktivität, Tatendrang und Kompetenz. Die FPÖ war kurz vor den Wahlen zum Europäischen Parlament auf dem Weg, während einer Regierungsbeteiligung im Bund bei einem Urnengang zuzulegen – zum ersten Mal in ihrer Geschichte. Unglücklicherweise löste die türkise ÖVP ohne rechte Not die Koalition auf, die vielen freiheitlichen Erfolge gerieten schnell in Vergessenheit.



Die Ausgangslage vor der Oberösterreich-Wahl war dementsprechend schwierig. Dessenungeachtet wählten 159.692 meiner Landsleute freiheitlich, die Partei erhielt schlussendlich 19,77 Prozent. Zudem errang die FPÖ hunderte Gemeinderäte sowie 15 Bürgermeister – übrigens mehr als im Jahr 2015. Manfred Haimbuchner selbst erhielt mehr als 72.000 Vorzugsstimmen auf der Landesliste, damit gaben ihm rund 45 Prozent aller FPÖ-Wähler eine solche: ein Wert, der bundesweit seinesgleichen sucht und ein klarer Auftrag ist, weiter für das Land Oberösterreich zu arbeiten. Die FPÖ Oberösterreich erzielte somit ihr drittbestes Ergebnis im Zuge einer Landtagswahl und Manfred Haimbuchner etablierte die Landespartei als stabilen politischen Faktor im Land. Für eine rechts positionierte Partei in Regierungsverantwortung ist das alles andere als selbstverständlich in Österreich.

Die erste Ebene – warum regieren?

Aber warum sollte eine Partei überhaupt in Regierungsverantwortung drängen? Jeder beantwortet diese Frage anders und sie hat auch sehr viel mit dem grundsätzlichen Verständnis einer Person von Politik zu tun. Vereinfacht ausgedrückt – und angelehnt an den früheren NEOS-Frontmann Matthias Strolz – ist Politik der Ort, wo man vereinbart, wie wir Menschen miteinander leben sollen. Aus meiner Sicht sollte der diesem Spruch inhärente Gestaltungswille der zentrale Antrieb sein, überhaupt Politik zu betreiben. Nimmt man seinen Gestaltungswillen und sich selbst ernst, muss es in einer demokratischen Republik das oberste Ziel, nicht nur in der Legislative, den Parlamenten, stark vertreten zu sein, sondern unserer Heimat auch in der Exekutive, der Verwaltung, als Regierungsmitglied und damit oberstes Verwaltungsorgan zu dienen. Realpolitisch kann man nur so wirklich gestalten.

Sehr treffend kann man dies am Beispiel der Stadt Wien verdeutlichen: Zurzeit wird die Bundeshauptstadt von einer rot-pinken Stadtregierung geleitet. Die NEOS haben mit 7,47 Prozent dadurch mehr Gestaltungsmöglichkeiten, als sie die Wiener FPÖ von

2015 bis 2020 mit knapp einem Drittel der Wählerstimmen entfalten konnte. Das sollte freiheitlichen Funktionären zu denken geben! Immerhin wählen uns die Menschen in dieser Republik, weil sie unsere Inhalte teilen, und fordern zurecht, dass wir unsere Versprechen nach dem Wahlgang auch einlösen. Damit steht fest: Kluge, umsichtige Politiker mit Grips wollen regieren. Nun weiß jeder Leser des *Attersee Reports* aus vergangenen Ausgaben um die Mechanismen, wie man von einer politischen Wahlbewegung zu einer Regierungspartei wird. Außer Frage steht jedenfalls, dass man sich im Zuge von Koalitionsverhandlungen auf einem schmalen Grat zwischen Kompromissen und inhaltlichen roten Linien bewegt. Wichtig ist dabei zu bedenken, dass es der Gegenseite genauso ergeht. Auch diese erhält Anrufe, Beschwerden oder Verbesserungsvorschläge von der eigenen Parteibasis. Umso wichtiger scheint es mir festzuhalten, dass das Regieren alleine selbstverständlich keineswegs Selbstzweck sein darf. Regierungspolitiker, die größere Freude an ihren Dienstwägen, Mitarbeitern und Einladungen haben, als an der Gestaltungsmöglichkeit, sind vollkommen fehl am Platz. Genau dieser Parameter ist ausschlaggebend, um ein etwaiges Regierungsübereinkommen zu bewerten.

Daher bewerte ich das neu auferlegte Arbeitsübereinkommen zwischen der FPÖ Oberösterreich und der oberösterreichischen Volkspartei äußerst positiv – wäre es doch für die Freiheitlichen einfacher gewesen, nicht zu regieren. Man hätte von der Regierungsbank aus Oppositionsarbeit betreiben können, denn durch das Konzentrationsregierungs-System wären der FPÖ ohnehin ein Landeshauptmann-Stellvertreter und ein Landesrat zugestanden. Ohne Landtagsmehrheit wären diesen beiden Regierungsmitgliedern freilich weitgehend die Hände gebunden. Kein Arbeitsübereinkommen hätte für die handelnden Spitzenrepräsentanten weniger Termine, weniger Koordinierungsbedarf und vor allem auch weniger innerparteiliche Kritik bei gleichen Annehmlichkeiten bedeutet. Mit *Nicht der Pflicht nur zu genügen!* beschrieb Manfred Haimbuchner in einem Funktionärsbrief, warum er es sich eben nicht einfach machte, sondern den schwie-



rigeren Weg ging, um Oberösterreich weiterhin im Sinne der Bürger und der freiheitlichen Gesinnungsgemeinschaft mitzugestalten.

Die zweite Ebene – wie regieren?

Als langjähriger politischer Beobachter weiß ich, dass Regierungsarbeit große Anstrengungen bedeutet. Die Erstellung von Gesetzesvorschlägen, die Ausarbeitung von Verordnungen, das Führen der Beamtenschaft und vieles mehr sind intensive Aufgaben. Aufgaben, von denen man weiß, dass man – selbst wenn man sie gut bewältigt – es nie allen Beteiligten rechtmachen kann. Als Regierungspolitiker bewegt man sich in mehrerlei Hinsicht in einem engen Korsett: Was ist politisch möglich? Wie sieht der rechtliche Rahmen aus? Wie reagiert die Öffentlichkeit? Entspricht das tägliche Tun der Ideologie? Dafür bedarf es der Vernunft und des Verstandes. Doch vor allem haben Spitzenpolitiker in Regierungsverantwortung eine Aufgabe: das Umsetzen ihrer Wahlversprechen. Mehr oder minder triviale Botschaften von einem Wahlplakat in die rechtliche Realität zu transferieren ist jedoch mühsam und wir alle wissen, dass sich dies bei den nächsten Wahlen nicht immer bezahlt macht.

So ließ die FPÖ Oberösterreich im Intensivwahlkampf zur Landtagswahl 2015 die Forderung *Ohne Deutsch keine Wohnung!* plakatieren. Hier ergibt sich ein sehr anschauliches Beispiel, wie man tatsächlich erfolgreich regieren kann. Die Missstände im Wohnbauressort waren groß. Jahrelang wurden an nicht integrationswillige Mitbürger aus Drittstaaten Millionen Euro an Wohnbeihilfe ausbezahlt. Voraussetzung, diesen unzufriedenstellenden Zustand abzuschaffen, war das Arbeitsübereinkommen mit der ÖVP und die damit einhergehende Mehrheit im oberösterreichischen Landtag. Dadurch war es möglich, dem heimischen Steuerzahler bereits über zehn Millionen Euro zu ersparen. Doch das war bei weitem nicht der einzige Erfolg. Der Vorgänger von Manfred Haimbuchner überließ ihm schon im Jahr 2009 ein generell heruntergewirtschaftetes Ressort. Die Durchschnittsmiete lag beim Amtsantritt von Haimbuchner weit über dem Bundesschnitt, mittlerweile liegt sie einiges darunter.

Das war nur durch konsequentes Regierungshandeln möglich. So führte Haimbuchner eine mindestens dreigeschossige Bebauung im geförderten Wohnbau, Wirtschaftlichkeitskriterien und einen Standardausstattungskatalog ein. Es gab Kritik von Bürgermeistern und Architekten. Doch er blieb seiner Linie treu und ersparte mit diesen strengen Maßnahmen der heimischen Bevölkerung eine Mietpreisexplosion, wie sie in anderen Bundesländern eintrat.

Im vom freiheitlichen Landesrat Steinkellner geführten Infrastrukturressort kam es ebenso zu immensen Fortschritten. Steinkellner ließ als ressortzuständiger Verantwortlicher mehr Donaubrücken in Linz errichten, als es bestehende gab. Gleichzeitig wurde der öffentliche Verkehr enorm ausgebaut. Ohne die freiheitliche Regierungsbeteiligung hätte es niemals ein strenges Integrationsleitbild oder die noch strengere Sozialhilfe gegeben.

Ganz allgemein lässt sich für mich folglich konstatieren, dass es zweifelslos der Anspruch der Freiheitlichen Partei von der Kommunal- über die Landes- bis hin zur Bundesebene (und auch auf EU-Ebene!) sein muss, Verantwortung für unsere Heimat zu übernehmen. Nur eine starke FPÖ füllt politische Schlagwörter wie *Heimat, Leistung, Sicherheit* mit Leben. Die Wähler erwarten sich zurecht, dass die markigen Sprüche mit den richtigen Inhalten zur rechtlichen Realität werden. Sie wollen weniger Schenkelklopfer, die zwar für Unterhaltung sorgen, aber – mangels Umsetzungsmöglichkeit – keinerlei Auswirkungen auf die Gesellschaft haben. Das heimische Dritte Lager hat in der Vergangenheit bewiesen, dass es eine Regierungsverantwortung inhaltlich meistern kann. Ich bin überzeugt davon, dass sich bald auch im Bund wieder die Möglichkeit dazu ergibt.

Derweil wird die freiheitliche Regierungsbeteiligung in Oberösterreich weiter dafür sorgen, dass zumindest in einem Bundesland sich die Gesellschaft so entwickelt, wie es sich viele von uns wünschen. Die Erfolge der vergangenen Legislaturperiode und der ehrliche, aufrichtige Antrieb der handelnden Spitzenrepräsentanten der FPÖ Oberösterreich sind für mich Grund genug, das kürzlich vereinbarte Arbeitsübereinkommen in Oberösterreich zu unterstützen.

Adharas Stimme



War da nicht noch etwas? Eine Ausgabe, in der die Romantik in den Mittelpunkt gerückt wurde, und in der dann am Ende doch wieder *Vernunft regiert*? Und überhaupt: Malerei, Literatur, Musik, Architektur – wo bleibt denn hier die „Romantik“! *Die Romantik* hier, die „Romantik“ da, so kann es schon einmal passieren, dass sich ein ahnungsloses Pärchen bei seiner Buchung im vermeintlichen Romantikhôtel in einem altmodisch-schlicht eingerichteten Zimmerchen mit wenig aufregenden Naturbildern an der Wand wiederfindet, während es sich rote Polsterherzen, einen Spiegel an der Decke und überhaupt etwas mehr Action erhofft hatte.

Eine Suche auf Google nach dem Stichwort „Romantik“ führt einen – vielleicht je nach Vorkenntnis des Logarithmus über den Bildungsstand des Users – geradewegs zur kulturgeschichtlichen Epoche. Bei der Bildersuche schaut die Sache allerdings schon anders aus. Als verwandte Suchbegriffe findet sich hier das ganze Bedeutungsspektrum: „Liebe“, „Schlafzimmer“, „Bett“, „Kerzen“, „Kunst“, „Landschaft“, „Zitate“, „Sehnsucht“, „Natur“, „Strand“ und „Wellness“, dazu auch ganz *in concreto* der „Whirlpool“, der offensichtlich ein bedeutendes romantisches Potential beinhaltet, sowie als weniger feuchter, eher wärmend-uriger Ort der geteilten Entspannung das „Chalet“. Aber auch „die blaue

Blume“ findet ihre Erwähnung, sie ist also noch nicht ganz aus dem Spiel!

Eine Suche nach Nachrichten wiederum bietet wahrhaftige Poesie: „Ist die Romantik schuld an der Impfskepsis?“, „Romantische Ideen für ein schönes Date im Lockdown“, „So wird das Liebesleben für dein Sternzeichen im neuen Jahr“, „So romantisch kann die Arbeit eines Kranfahrers sein“, „Romantik-Gedichte: So klappt die Analyse!“, „Bahnknoten Kyoto – Eisenbahn-Romantik“ und last but not least „Mein Gemeindebau Österreich: Alice und Wixerl auf der Suche nach der großen Liebe“. Hier offenbaren sich dann auch jene weltmännischen Zitate, die gegen *Die Romantik* ihre ganz eigene „Romantik“ in Stellung bringen: „Ich brauche schon jemanden, der es mindestens einmal am Tag auch haben möchte.“ (Alice) „Ich liebe sie über alles, so eine Frau krieg‘ ich nicht mehr und ich hoffe, sie bringt bald ein Bier.“ (Wixerl)

An dieser Stelle empfiehlt es sich vielleicht doch, einen Schritt ans Bücherregal zu machen und es mit Reinhard Fendrich zu halten, der unvergessen reimte: „Sie träumt von Eros Ramazottel / und Julio Iglesias, / doch neben ihr der zahme Trottel / sagt nur: Gib Ruh, jetzt les i was!“ Wir wünschen in diesem Sinne eine spannende Lektüre und ruhige Feiertage. Kommen Sie gut hinüber ins neue Jahr! Es kann nur besser werden.

Adhara

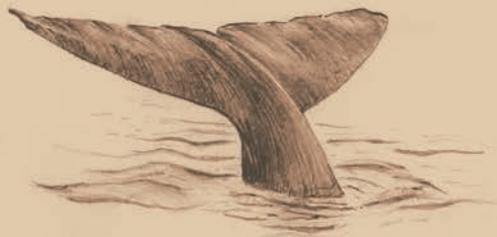
Impressum



Medieninhaber: Freiheitlicher Arbeitskreis Attersee, Blütenstraße 21/1, A-4040 Linz, Tel.: 0732 736426, E-Post: verein@atterseekreis.at · Herausgeber: ParlRat. Mag. Norbert Nemeth · Redaktionelle Gestaltung: Jörg Mayer, B.A. · Art Director, Bildredakteur: Prof. Dr. Gerhard Rihl

Der Attersee Report behandelt Fragen von gesellschaftlicher und politischer Bedeutung. Er ist ein Produkt des Vereins Freiheitlicher Arbeitskreis Attersee. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung der Autoren wieder und liegen in ihrer Verantwortung. Die Beiträge bewegen sich innerhalb der gesetzlichen Grenzen der Meinungsfreiheit. Ausführliche Informationen zu unseren Datenschutzbestimmungen finden Sie unter atterseekreis.at/datenschutz.

Bildnachweis (Abk.: (b)=bearbeitet, WiCo=Wikimedia Commons, gemeinfrei): S. 1, 3, 5, 60: WiCo · S. 2: WiCo · S. 4, 6-7: WiCo · S. 9: WiCo · S. 10: WiCo · S. 11: WiCo · S. 12: WiCo · S. 13: WiCo · S. 14: WiCo · S. 15: WiCo · S. 16: WiCo · S. 17: WiCo · S. 19: Quagga Media UG / akg-images · S. 20: WiCo · S. 21: WiCo · S. 23: WiCo · S. 24: WiCo · S. 25: WiCo · S. 26: WiCo · S. 27: WiCo · S. 28: WiCo · S. 29: WiCo · S. 31: WiCo · S. 32: WiCo · S. 33: WiCo (b) · S. 34: WiCo · S. 35: WiCo (b) · S. 4, 36-37: Le Corbusier / FLC / Bildrecht, Wien 2021 / akg-images / Paul Almasy · S. 38: WiCo (b) · S. 39: WiCo (b) · S. 40: Stadtarchiv Wels (b) · S. 41: WiCo (b) · S. 4, 42-43: WiCo · S. 47: WiCo (b) · S. 4, 48-49: WiCo · S. 50: WiCo · S. 51: WiCo · S. 53: WiCo (b) · S. 4, 54-55: akg-images · S. 58-59: Pixabay / blabla5 · Illustrationen auf S. 1, 35, 41, 47, 58, 60: Büro Rihl



Atterseekreis

frei denken

www.attersee-forum.at

Österreichische Post AG

Sponsoring.Post

14Z040199 S