4. Denkwerkstatt „Resonanz der Zeit – Wie man Vergangenes zu neuem Leben erweckt“

Der Philosoph Dieter Thomä im Gespräch mit Florian Boesch

Anton Bruckner Privatuniversität Linz

20. November 2025, 19.00

Im Rahmen der 10. UNESCO Lange Nacht der Philosophie in Kooperation mit Treffpunkt Philosophie – Neue Akropolis

Texttranskript

Ja, herzlich willkommen. Hier ist eine Veranstaltung der Langen Nacht der Philosophie. Wir sind in der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz, an der Bruckner Uni in Linz, zum ersten Mal mit einer Denkwerkstatt des Nikolaus Harnoncourt Zentrums und ich freue mich ganz besonders, dass ich heute Abend den Herrn Professor Dieter Thomä begrüßen darf. Herzlich willkommen. Schön, dass Sie zu uns gefunden haben. Wir haben uns den Herrn Professor gewünscht zu einem Thema, das etwas damit zu tun hat, was das Nikolaus Harnoncourt Zentrum hier an der Universität tut und aber auch das ist ganz sicher noch wichtiger, was wir alle tun und womit wir alle in unserem Leben befasst sind. Nämlich das Thema, über das wir uns unterhalten wollen, handelt davon, wie wir das Alte zum Neuen machen, wie dieser Prozess, der durch unsere Kulturgeschichte sich zieht, wie der stattfindet und wie das funktioniert, dass das Alte immer Gleiche, immer da Gewesene dann doch zum Neuen wird, um dann wieder das Alte zu werden, das wir erneuern. Und Herr Professor Thomä hat viele Bücher geschrieben, unter anderem eines das heißt „Post-“, das sich ganz explizit, glaube ich, damit befasst, dass man sich in einer Zeit befindet oder dass wir oft davon sprechen, dass wir in einer Zeit uns befinden, die eine Zeit nach etwas ist. Und also diese ganze Idee dieser Zeitbewegung glaube ich mit der haben Sie sich stark auseinandergesetzt und das ist einer der Gründe, warum wir uns gewünscht haben, dass Sie uns hier besuchen und dass Sie das tun. Dafür danke ich Ihnen ganz herzlich. Ich möchte gleich mit einer Frage beginnen, die eine große Tradition im Deutschen und im Österreichischen hat und zwar in der größtmöglichen Oberfläche und ich möchte Sie genau in der größtmöglichen Tiefe verstanden wissen, nämlich die Frage: Herr Professor, was gibt es Neues?

Ja, was gibt es Neues? Erstmal vielen Dank, dass ich darüber nachdenken darf. Neues gibt es immer dann, wenn ein neuer Mensch geboren wird, hat jemand mal gesagt, Hannah Arendt. Als ich das das erste Mal las, fand ich es übertrieben. Da kommt so ein Bündel, so ein bedürftiges Bündel, was eigentlich ziemlich erwartbare Bedürfnisse hat. Hunger, Schmerz irgendwie, muss gestillt werden. Warum ist dann dieses junge kleine Leben etwas Neues? Und ich habe mich eigentlich geärgert, dass sie das so eskaliert, sozusagen diesen biologischen Vorgang der Geburt. Sie hat ja nicht gewartet, bis der dann Flöte spielte oder so, sondern die Geburt war das Neue. Und dann mit der Zeit bin ich vielleicht etwas milder geworden. Und inzwischen kann ich dem vielleicht doch was abgewinnen, weil es ja eigentlich immer beim Neuen um die Frage geht, gibt es einen Bruch, was die Erwartbarkeit betrifft? Ja, also wenn ich jetzt das Glas umschmeiße und es auf dem Boden fällt, würde ich nicht sagen, dass was Neues passiert ist, obwohl das vorher nicht so war. Und zwar, weil es praktisch einen kausalen Prozess gibt. Soll ich jetzt machen als Demonstration? Wenn es viel bringt, ja. Auf jeden Fall ist es ein kausaler Prozess, der ein absolut erwartbares Resultat hervorbringt. Aber ob ich jetzt auf die blöde Idee komme, da anzustoßen, ob ich es jetzt mache, wissen Sie jetzt doch nicht so genau. Und das ist ein Bruch von Kausalität, weil irgendwas in meinem Kopf passiert, was mich dann dazu bringt, es entweder zu tun oder zu lassen. Und da ist schon natürlich auch was dran bei dem kleinen Leben, was da kommt, dass das eine Wundertüte ist und dass man eigentlich nicht viel vorhersehen kann und nicht viel vorhersagen kann. Und die modernen Menschen haben ja ungefähr seit 150 Jahren nichts lieber gemacht als die Kunst der Vorhersage, der Prognose, wie das dann wissenschaftlich heißt, zu

perfektionieren und wollten damit dem Neuen den Stecker ziehen, weil wenn man es prognostizieren kann, heute schon, was morgen passiert, ist es morgen kalter Kaffee. Schon morgen ist dann kalter Kaffee. Und das gelingt aber natürlich nicht. Die Prognosen liegen ja bekanntlich immer falsch und so. Das heißt, das Neue hat viel mit diesem Bruch von Erwartungen zu tun.

Das Neue, was repräsentiert dann das neue Leben, wie Hannah Arendt sagt, jetzt das Kind als das Neue ist, was ist der Bruch? Sie hat dann und da gehe ich nach wie vor mit ihr nicht so ganz mit, das in Verbindung gebracht damit, dass die Freiheit die Bühne betritt. Also schon bei dem Säugling die Freiheit die Bühne betritt. Und dann hat sie das mit Kant in Verbindung gebracht, der gesagt hat, die Freiheit besteht darin, eine Reihe in der Zeit neu anzufangen. Und damit meint er eben diesen Entschluss, so jetzt beginne ich und von da an rollt die Sache. Das hat sie damit verbunden. Ich würde und damit ist natürlich sehr stark sowas verbunden wie so eine Art Autonomie, ja, so eine Art Entscheidung. Ich mache das jetzt eben mit dem Glas oder so. Ich würde und das finde ich übertrieben bezogen auf dieses kleine Wesen. Ich würde da eher so ein Rest Chaos sehen. Also, ich würde das Chaos sehen mit Nietzsche. Man muss noch viel Chaos haben, um einen Stern gebären zu können. Und tanzen muss er auch noch. Wenn das so ist, dann ist das Neue das, das sich unserer Erwartung entzieht oder das unsere Erwartung enttäuscht. Das heißt, das Neue, das hat dann gar nichts damit zu tun, was es in der Substanz ist, sondern mehr mit uns und unserer Erwartung und mit dem, was wir glauben, dass passiert. Also unsere Voraussage, das ist völlig klar. Wir leben in einer permanenten Voraussage über den nächsten Moment, wenn ich einen Satz beginne, sagt das Hirn schon, wie ich ihn fertig mache. Und das Neue ist das, was plötzlich dann verschoben ist, um irgendeine Qualität, die dieser Art Erwartung sich entzieht. Ja, und daran merkt man auch, dass es gar nicht so einfach ist. Also, es ist nicht trivial dieses Neue. Ja, weil wenn jetzt wir uns fragen, wie oft wir was Neues machen, dann gibt's die selbstgefällige Antwort dauernd, weil ich selbst mich ja auch nicht dauernd prognostiziere, richtig? Und dann kann ich mich immer darin sonnen zu sagen, dass ich irgendwas Neues gemacht habe. Aber ich glaube, dass da schon auch sowas drin steckt wie Kampf, weil es natürlich so ist, dass ganz viele Routinen einen dazu bringen, dass man eben Dinge wieder tut. Und das Wiedertun von Dingen, da gibt's natürlich immer so eine Art Sollbruchstelle. Man kann es dann ein bisschen anders machen, aber man muss sich diese Wandlung eigentlich erkämpfen. Also, da steckt schon ganz viel Energie drin. Da muss ganz viel Energie eingesetzt werden. Ich liebe das Wort Lebenswandel, wie ich überhaupt fast alle zusammengesetzten deutschen Worte, die die Ausländer immer so hassen, liebe, aber das Wort Lebenswandel ist doch großartig, weil wegen des Wandels. Daran denkt man gar nicht, wenn man das Wort Lebenswandel benutzt. Meistens sagt man ja, der hat einen unsittlichen Lebenswandel oder so, hat Verkehr mit den falschen Menschen, aber und man wandelt durch die Straßen, das kommt dann eben eher aus dieser Idee, dass das Leben eine Reise sei, aber das Wort Lebenswandel, stark verstanden, enthält sowas wie die Veränderung, also das Neue. Wenn jetzt das Neue aber in unserer Erwartung und unserem Verhältnis zur Erfüllung oder Nichterfüllung besteht, was verändert sich substanziell an der Welt, an den Dingen, an dem, was die Kulturgeschichte so vor sich her treibt und auch produziert? Ich glaube, dass es dann schon eben auch diese Bewährungsprobe braucht, dass man etwas anders macht, als man es bisher gemacht hat, dass dann aber man selbst, andere, die Gesellschaft, die Nächsten dann auch irgendwie merken müssen, dass da so eine Art von Kraft drin steckt, würde ich sagen. Also das Neue muss sich dann auch bemerkbar machen, muss irgendwie erkennbar werden. Und da kommt dann das, was Sie vorhin gesagt haben ins Spiel, das Substanzielle. Also, es muss irgendwie dann doch ein Inhalt geben. Ja, es kann nicht einfach nur deklariert werden wie so eine Art leere Schuhschachtel. Ja. Was hat die Mode jetzt in diesem System für eine Rolle? Weil da bin ich jetzt sehr schnell bei der Mode. Wenn wir das Gleiche, wenn wir jetzt neu bekleiden und neu formulieren und ich, in meiner Profession, ich mache etwas, was vor mir schon hundertfach und tausendfach und über Jahrzehnte und Jahrhunderte gemacht wurde und trotzdem, ich bin ganz bei Ihnen inhaltlich. Ich bin ja auch der Ansicht, dass ich es völlig neu mache. Sei das eine völlige Delusion oder nicht, aber ich sehe es so. Ist das eine Mode? Ja, super. Mode. Mode

ist ein wahnsinnig interessantes Phänomen. Mode kommt ja von Modernus. Ja, also und Modernus, da denken wir alle, ja, Modernus heißt modern in unserem heutigen Sinne. Aber eigentlich meint Modernus oder diese ganze Wortfamilie, zu der dann auch die Mode gehört, das Zeitgemäße, das gerade Passierende, das Gegenwärtige. So hat man es ursprünglich interpretiert. Also, man hat's dann auch manchmal sogar so übersetzt im 17., 18. Jahrhundert als das Derzeitige, das Moderne in diesem Sinne ist das Derzeitige. So, was hat das jetzt mit der Mode zu tun? Ziemlich viel, weil es dann sozusagen so eine billige Version von Mode gibt und eine teure Version, sagen wir mal, ich meine das jetzt nicht mit Euro. Die billige Version ist okay, letztes Jahr war grün die Lieblingsfarbe oder die Modefarbe, dieses Jahr machen wir blau und so. Also das Spiel der Differenzen oder wie die Soziologen das genannt haben, die Distinktion. Wir müssen uns immer ein bisschen rausheben, abheben, damit wir sichtbar sind und dann machen wir es eben alles ein bisschen anders und dadurch bekommen wir so einen Wettbewerbsvorteil und dann muss man noch den Druck erzeugen, dass keiner sich mehr traut, die Sachen vom letzten Jahr anzuziehen und dann wird das Geschäft angekurbelt. Das ist praktisch das billige Bild der Mode. Das kostbare Bild der Mode arbeitet dann doch viel stärker mit dieser Emphase der Gegenwart. Also mit diesem ursprünglichen Wortsinn des Derzeitigen, das Gespür dafür zu haben, was in der Luft liegt, das Gespür dafür zu haben, was, also welche Art von Stimmung da ist. Und die großen Modeschöpfer haben ja was von Künstlern, aber bei Künstlern ist es natürlich noch viel stärker, dass sie diese Kunst der Geistesgegenwart beherrscht haben. Ich glaube, die Geistesgegenwart ist hier entscheidend. Übrigens aber, die ist nicht so gemeint, dass man, wenn man geistesgegenwärtig ist, die Vergangenheit verstauben lassen darf. Ja, dann würde eine wieder so eine billige Version rauskommen, des Derzeitigen. Man muss.., ja, bitte. Ich möchte einhaken, weil sonst kann ich Ihnen nicht zuhören, Entschuldigung, weil Sie sagen das Gegenwärtige, also der kostbare Gedanke auch des Modernen im ursprünglichen Sinn des Begriffes. Wie geht sich das aus im Strome der Zeit? Ich würde jetzt, ich habe sofort den Gedanken, dass in der Kunst, in der Kultur, das was modern werden soll oder werden kann auch im kostbaren Begriffe aus einem Gedanken an die Zukunft konzipiert und hergestellt werden muss, dass es in der Gegenwart überhaupt existieren und bedeutend sein kann. Also mit dem Zeitgemäßen, was in der Zeit ist, sind wir doch in dieser Vergänglichkeit der Zeit, in diesem Strom der Zeit schon zu spät und eigentlich schon in der Geschichte. Na ja, ich glaube schon, dass die Lebenskunst, die ja nach Schiller die höchste aller Künste sei, auch ganz wesentlich eine Kunst der Zeit ist, eine Zeitkunst, dass wir, wenn wir Lebenskünstler sein wollen, also wenn unser Leben gelingen soll, ganz prosaisch ausgedrückt, dass wir in der Lage sein müssen, mit der Zeit klarzukommen. Dazu gehört natürlich, das ist aber ein anderes Thema, auch der Umgang mit der eigenen Endlichkeit, also die Todesdrohung und so, aber ich meine jetzt das noch nicht, sondern ich meine es eigentlich viel einfacher und elementarer, nämlich eben Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit auszuhalten oder auch sich zu erarbeiten. Denn in der Tat ist die Gegenwart natürlich das Stiefmütterchen unter den Dreien, weil sie immer weg ist. Während die Vergangenheit immer mächtiger und dicker wird und die Zukunft kann man sich ausmalen. Aber was ist dann dazwischen? Dieser flüchtige Moment, dieses Derzeitige, was eben unsere Gegenwart ist. Und wenn man probeweise sagen könnte, welche Lebenskunst oder Zeitkunst kommt eigentlich raus, wenn ich die Gegenwart einfach mal kurz verschwinden lasse. Dann kommt die Vergangenheit und frisst sozusagen immer was, knabbert was ab von der Zukunft und wird immer dicker und die Zukunft wird vielleicht immer dünner und am Schluss gibt's keine mehr. Aber so ist es ja nicht. Wir haben ein akutes Bewusstsein, das Jetzt, das haben wir schon. Und auch wenn die Gegenwart eigentlich nur diese Schwelle ist zwischen der Vergangenheit und der Zukunft, ist es glaube ich für das Neue, aber überhaupt für ein gelingendes Leben ganz entscheidend dieses Bewusstsein für diesen Schwellencharakter, für dieses ständige Übergehen wachzuhalten, weil dann natürlich auch all diese Automatismen, die sonst greifen könnten, auf dem Weg von der Vergangenheit direkt in die Zukunft ausgeschaltet werden. Also Kinder, das kennt man ja, erzählen Geschichten so: Ich bin dann Fußball spielen gegangen und dann hatte ich Durst und dann habe ich was getrunken und dann hat's geregnet und dann bin ich nach Hause und dann und dann und

dann. Und Robert Musil hat sich total amüsiert über dieses und dann und dann und dann und über das Ehe und Nachdem und Vorher und Nachher und hat dann gesagt, die Verbindung zwischen diesen Sätzen oder diesen Lebensabschnitten, die erschlaffen wie so ein Gummi, der sozusagen nicht mehr zusammenhält, wie so ein Gummi, der sich dehnt und der keine Spannung mehr hat. Also, das heißt, es gibt eine Art trügerische, ja, geschichtliche historistische Auffassung vom Leben, wo unser Leben eigentlich aus einem einzigen Satz besteht, der immer mit unzähligen Nebensätzen und dann habe ich geheiratet und dann kam der Krieg und dann hatte ich einen Arm weniger und dann und dann zusammensetzt. Nur wenn man sein Leben so erzählt, merkt man ja auch, irgendwas stimmt nicht und man ärgert sich auch über die Kinder, die dann sagen und dann und dann und das was nicht stimmt und das was fehlt ist eben das Drama des Moments, bei dem sich entscheidet, was als nächstes passiert.

Also die Suggestion, dass es da sowas gibt wie irgendwie eine Logik oder so, mit dem und dann wird ja suggeriert, ja klar, dann musste das ja so passieren als nächstes und dann kam der Regen und dann wurde ich nass und so. Nein, das ist nicht so. Das ist ein viel dramatischerer Vorgang. Dramatisch im Sinne, dass es so einen starken Einfluss nimmt auf die Befindlichkeit im Moment. Ja. Und auch vielleicht sogar fast schon literaturtheoretisch dramatisch, weil das Drama unterscheidet sich ja vom Roman durch die Gegenwart auf der Bühne. Der Roman blättert ein Leben auf oder viele Leben und zieht einen in diesen Strom. Und beim Drama, das verbindet das Drama mit der Musik, glaube ich. Beim Drama ist unverzichtbar diese Gegenwart. Wie kommt in diese Idee von der unterschiedlichen Erzählung von kindlichen und dann und dann und mit Musil der Moment der Gegenwart, in dem empfunden oder gesagt wird, „ich werde“, also der menschliche Gedanke in die Zukunft des Konzipierens von was werde ich tun. Ja, was ja ganz viel mit unserer Kulturgeschichte und mit dem Prinzip von das Alte zum Neuen machen zu tun hat. Ich nehme etwas und ich werde es erneuern. Also der Gedanke an Erneuerung, der Gedanke an Bewegung geht immer über den Moment der Gegenwart hinaus. Das muss er. Es ist unbedingt notwendig. Also der überhaupt der Gedanke der Kreation, das Kreative muss die Gegenwartschwelle des Vergehenden irgendwie in das Werdende bringen. Ja, wie geht ein Kind damit um? Das Verblüffende ist ja, dass Kinder zwar lauter Geschichten erzählen, die mit diesem und dann und dann funktionieren, aber dass sie eigentlich ja in viel stärkerer Weise als wir routinierten Langweiler, wir beide, Entschuldigung, in der Lage sind was Neues zu machen, ne? Also ein anderer kluger Kopf hat mal gesagt, John Stuart Mill, nichts wurde je getan, was nicht jemand als erstes getan hat. Und ich habe dann mal aus Jux gefragt, meine Studierenden, wissen Sie noch, wie der Mensch hieß, dem Sie den ersten Kuss gegeben haben oder mit dem Sie das erste Mal geküsst haben, wussten praktisch alle, wie der hieß, der Name des Menschen. Wissen Sie auch, wer der zweite war, wie der hieß oder die hieß, die Sie als zweites geküsst haben? Ja, ich weiß noch die erste, aber nicht mehr die zweite. Ist das jetzt schlimm? Ja, vielleicht. Aber irgendwie ist es auch nicht schlimm, weil es gibt diesen Moment des das erste Mal tun. Und das, jetzt habe ich ein bisschen rumgewurstelt mit meiner Antwort, weil Sie ja eigentlich aufs Werden kommen wollen. Aber ich glaube, dass wenn man das bei Kindern beobachtet, sie natürlich unweigerlich in der Situation sind, dass sie dauernd etwas als erstes tun und dadurch natürlich auch ein viel stärkeres Gefühl dafür haben, dass da ganz viel zu entdecken ist und damit natürlich auch die anderen um sie herum zum Teil vor Herausforderungen stellen. Aber das ist natürlich was, was wir uns eigentlich irgendwie erhalten müssen und beim Kind gibt es gleichzeitig diese Sache, dass es natürlich alles, das ein Kind wahnsinnig gerne etwas, was ihm gefällt, noch mal macht. Die sind ja Fanatiker der Wiederholung und Künstler des Neuen. Ja, aber sie können das anders als wir. Ich war lange Zeit völlig fasziniert davon, dass ich meinen Kindern beim Schlafengehen die gleiche Geschichte, die sie auswendig können, zum 36. Mal vorlesen kann. Und ich glaube, dass sie so aufgeregt sind vor dem wichtigen Moment, der jetzt passiert wie beim ersten Mal. Also diese Begabung, diese Befähigung nicht schon zu wissen, wie es weitergeht, sondern diese Begabung zur Gegenwärtigkeit, das ist etwas unglaublich Kindliches. Ich glaube, dass wir uns das abgewöhnen. Ich

singe zum 150. Mal Die Winterreise von Schubert und ich kann mir es überhaupt nicht leisten, nicht zu wissen, was kommt, weil ich muss es ja auch irgendwie wiederherstellen. Ich habe den anderen Aspekt gefunden, wie ich darauf zugehe. Ich frage mich immer, was wird mir das Gleiche, was wird es mir jetzt bedeuten und das weiß ich nicht. Ja, also das ist für mich, ich weiß nicht, ob das die gleiche Funktion ist, ob das eine Gegenwärtigkeitsfunktion ist oder ob ich es mir nur so herdrehe, damit mir das nicht fad wird, weil sonst muss ich ja aufhören. **Ja, ich glaube, dass diese Versuchung der Gewohnheit natürlich sowas ist gegen das man ankämpft, aber dass es eben eine Seite von uns ist, die auch natürlich für eine gewisse Souveränität verantwortlich ist, dass man eben sein Zeug kann, ja, dass man eine bestimmte Beherrschung des Materials hat und gleichzeitig gibt es diese, ist es ganz klar, dass wenn man dem gerecht werden will, was man da tut, also meinetwegen Die Winterreise zu singen, dass man sie eigentlich so singen muss, als würde man sie zum ersten Mal singen – immer - und diese, das ist natürlich ein Konjunktiv und wenn man es jetzt wirklich zum ersten Mal singt, dann muss man sehr gut sein, damit die Sache funktioniert. Aber man muss das eigentlich so sehen, als wäre es das erste Mal und zwar nicht irgendwie, weil man daraus einen Kult machen will, sondern weil es ja jetzt tatsächlich gesungen wird. Also man darf ja nicht sozusagen seinen internen CD-Spieler anschalten und dann kommt aus dem Mund das, was man da irgendwo oben gespeichert hat raus, dann würde man dem nicht gerecht werden, was der Komponist selbst zum Beispiel sich gedacht hat, nämlich, dass jetzt etwas aufgeführt wird, dass jetzt auch etwas gefühlt wird. Ich meine, das sind ja auch die Gefühle, die man im Publikum erzeugen will. Und wenn man dem Publikum praktisch was Abgestandenes abliefert, dann zerstört man die Gegenwart des Kunstwerks**. Also liegt, wenn ich das jetzt in die Disziplin auch meine oder auch die von Nikolaus Harnoncourt, in die Musik, in das Konzert, in die Aufführung übersetze, dann liegt die Berechtigung für die repetitive oder rekreative Kunst, wie wir sie ja auch nennen, in der relativen Unverlässlichkeit, also darin, dass man nicht präzise weiß, was jetzt kommt wie auf einer CD. Wenn ich eine CD auflege, dann weiß ich, wenn der einen Textfehler hat, weil es eine Live-CD ist und der sagt ein falsches Wort, dann weiß ich, dass das jetzt kommt. Im Konzertsaal weiß ich, eigentlich habe ich eine Erwartung. Viele haben wahrscheinlich eine zu große oder eine zu genaue Erwartung, aber die schiere Möglichkeit der Nichterfüllung der Erwartung ist das, was das immer wieder aufs Neue versuchen, das gleiche Werk aufzuführen oder diese Aufführung rechtfertigt, dass es auch anders sein kann. Ja, und der billige Beweis oder der einfachste Beweis dafür ist ja, dass das Publikum auch gerne wartet auf die Fehler. Also, dass die Versuchung des Live-Konzerts, das ist natürlich Sadismus eigentlich. Das Publikum freut sich fast als Beweis für die Gegenwärtigkeit dessen, was da passiert. Nicht das Publikum, nur die Kollegen. Ich habe eine viel, da habe ich eine bessere Meinung vom Publikum als Sie. Das unterstelle ich dem Publikum nicht. Genau. Aber ich meine, dahinter steckt ja, dass sie eigentlich darin so eine Art Beweis finden, die Kollegen, nicht das Publikum, dass es live ist. Ja. Und im Glücksfall wird der Beweis angetreten, dadurch, dass es besonders gut läuft. Ich muss jetzt weiterfragen, weil das ist gerade eigentlich mir unklar. Wenn wir jetzt annehmen, das Publikum kommt in ein Konzert, in eine Veranstaltung, was auch immer, mit einer Erwartung an das Werk, sie wollen das Werk haben, mit einer Unsicherheit, dass sie das Werk so bekommen werden, wie sie es sich erwarten. Die Unsicherheit ist das, was sie dazu bringt überhaupt dahinzugehen, weil wenn sie präzise wüssten, es kommt genauso auf Punkt und Beistrich, wäre es wie eine CD und man müsste nicht dahingehen. Wenn Sie es jetzt so bekommen, wie Sie es erwarten, sind Sie dann zufrieden oder unzufrieden? Sie müssten ja eigentlich oder reicht bereits der Umstand der Unsicherheit über das, was ihnen begegnet, dass das die Gegenwärtigkeit ist, die es rechtfertigt, dass sie immer wieder als Publikum sich dieser Spannung aussetzen oder ist das schon der Inhalt, die Spannung, ob oder ob nicht? Ja, ich glaube, dass natürlich das erste Entscheidende ist, dass sie sich also, dass sie sich in dieser Situation auch mindestens ein bisschen überhaupt erstmal lösen davon, wie sie das vorher mal gehört haben. Das wünschen wir uns immer. Na ja, es geht aber auch gar nicht anders, glaube ich. Ich glaube, dass die Hörerfahrung gar nicht so richtig funktionieren kann, so dass man praktisch zwei, wie sagt man dazu in der Technik, also zwei Audiofiles nebeneinander herlaufen

lässt. Also, man hat praktisch das Audiofile von der CD im Kopf gespeichert, wenn man jetzt ein gutes Gedächtnis hat. Und dann kommt das Audio von der Bühne. Ja. Ich kenne keinen Menschen, vielleicht kennen Sie welche, die in der Lage wären, die praktisch im Sofortverfahren gegeneinander zu spielen. Na ja, warum stehen Sie dann in der Pause beim Kaffee und sagen: Ach, Karajan hat das so gemacht? Ja, weil sie dann halt den Schlauberger raushängen und das dann rekonstruieren. Aber die, ich glaube, die besondere Situation in dieser, in diesem Raum ist dann schon, dass man sich dem auch ein Stück weit ausliefern muss und dadurch auch diese ganzen Referenzen ein bisschen mindestens verblassen. Ja, ich meine, wir hoffen, also ich als Musiker hoffe darauf, dass es verblasst. Es gibt einen wunderschönen Satz vom Camisso: „Mir ist als wäre ein Lied erklungen im tiefsten Innern und hätte auf einmal verschlungen all mein Erinnern." Ich erinnere mich, dass das im Akademietheater, da war ich ein Teenager und habe Leonce und Lena von Georg Büchner gesehen und da war das am Vorhang gestanden und ich habe es natürlich nicht verstanden als Teenager, aber das was der Satz gemeint hat, ist genau das was mir passiert ist. Nachdem ich diese Aufführung von Leonce und Lena gesehen habe und diesen Text von Büchner zum ersten Mal gehört habe, hat alles was ich mir gedacht hatte oder was ich gewusst oder erinnert habe über Theater war weg. Es war verschlungen. Also das ist natürlich ein extrem hoher Anspruch, aber eine idealisierte Hoffnung, dass irgendetwas, was in einem Moment passiert, dieses Erinnern wegnimmt und alles neu macht. Leonce und Lena, darf ich kurz? Ja, klar. Also Leonce und Lena, das ist ja dieses Büchner-Stück, wo zwei junge Menschen nicht so richtig wissen, was sie mit dem Leben anfangen sollen. Und das ist eigentlich eine Riesensuchmeldung nach dem Phänomen, was wir versuchen einzukreisen bei den beiden, weil der eine sagt ja, glaube ich, an einer Stelle „Beschäftigung, Beschäftigung, ich suche Beschäftigung" oder so. Also, er ist ja eigentlich so ein Hippie und ein bisschen verkommen, aber super sympathisch. Und dann sucht er eigentlich nach etwas, wo er sein ganzes Herzblut reinlegen kann. Und weil er das noch nicht findet, ist für ihn übrigens und für Lena die Zeit auch sowas Bitteres, weil es gibt dann ja diese Stelle, „das Leben ist ein schleichend Fieber" oder so ist, glaube ich. Und dann geht es irgendwie um die Zeit. Das kriege ich jetzt nicht mehr zusammen mit diesem Tick Tack Tick Tack. Und für denjenigen, der diese Beschäftigung jetzt nicht in Job, sondern im Sinne im emphatischen Sinne des Einsatzes, des Krafteinsatzes. Für denjenigen, der diese Beschäftigung nicht hat, ist die Zeit nur eine Zeit, die vergeht und nicht eine, die gestaltet wird oder eine, in der ein Werden enthalten ist, von dem Sie vorhin gesprochen haben. Also insofern ist dieses Drama für Menschen, eben ja für Pubertierende perfekt, perfekt. Aber auch für Erwachsene. Ja, ganz toll. Aber es gibt auch, das sind auch über die Zeit, da gibt's gute Momente über die Zeit, nicht? Ja, Büchner ist schon ein Genie. „Meine Lippen sind so müde vom Küssen" im Gespräch Leonces und Rosetta seiner Geliebten. „Nicht vom Küssen, sondern vom Gähnen" und sie sagt: „Liebst du mich?", „Aber natürlich liebe ich dich.", „Wirst du mich immer lieben?", „Immer ist ein langes Wort." Genial. Der Büchner. Wie ist das mit dem Erneuern? Wie ist das mit dem Neuentdecken? Ist das Neuentdecken etwas, was in der Substanz neu angeschaut wird, dann neu hergebaut wird, zur Verfügung gestellt wird und darin neu erkannt wird und ist es wirklich erneuert oder reicht es, dass es der neue Mensch ist, dem es angeboten wird. Also im Arendtschen Sinne, dass das neue Leben, das kleine Kind, das geboren ist, in sich selbst die Neuigkeit nicht nur ist als Phänomen und als Wesen, sondern die Möglichkeit zum Neuen durch die neue Betrachtung des unteilbaren Individuums, das blickt. Also, da sind wir jetzt ja bei der Frage, wie sich das, was jetzt gerade passiert verhält zu dem, was mal war. Also, wir sind bei der Frage, oder wir sind bei dem Punkt, dass nicht nur immer wieder was Neues gemacht wird und nur Neues entsteht, sondern wie man eigentlich auf etwas, was es gegeben hat, so eingeht, dass vielleicht daraus etwas Neues entsteht, oder? Also, das ist jetzt der Punkt und ich denke da gibt es eine ja, es gibt praktisch diese Frage, wie wird man eigentlich der Vergangenheit gerecht aus der gegenwärtigen Situation heraus? Und die nächstliegende falsche Antwort ist, dass man diese Vergangenheit praktisch so konserviert, so eins zu eins praktisch aufrechterhält und dann wie so eine Art wie mit so einer Spedition in die Gegenwart hinein transportiert und dann dauernd betont, man hat daran nichts verändert. Geht das? Das ist eben die Lüge, die damit verbunden ist. Es geht nicht. Ja, glaube ich auch.

Aber es gibt eben, es ist eine große Verunsicherung damit verbunden, wenn man merkt, dass es nicht geht, weil natürlich diese Vergangenheit auch häufig als Tradition aufgerufen wird, zum Beispiel als etwas, auf das man sich stützen kann, was wie so eine Art Felsblock ist, der nicht wackelt, wo man festen Halt hat. Und diese Vorstellung, sagen wir mal, der Vergangenheit als Tradition, die basiert eigentlich auf so einer Art Selbstüberschätzung, dass man nämlich diese Vergangenheit festnageln könnte. In Wirklichkeit kann man nicht umhin um die Einsicht, dass man, wenn man mit der Vergangenheit umgeht, immer auch selber als jemand im Spiel ist, der seine Sicht auf diese alte Sache wirft. Also es gibt nicht den neutralen Blick, jedenfalls nicht unter Menschen, vielleicht von Gott oder so, der alles überblickt. Es gibt nicht den neutralen Blick von unserer gegenwärtigen Situation heraus auf die Vergangenheit, wie wir jetzt meinetwegen die österreichisch-ungarische k und k Monarchie, wie wir die sehen im Nachhinein, darüber entbrennt dann Streit, was wir von Napoleon halten ist strittig und im Streit um diese Frage schaffen wir Bilder der Vergangenheit, die zugleich Bilder unserer Gegenwart sind. Also, wir wollen dann einen bestimmten Napoleon oder ein bestimmtes Bild der Vergangenheit. Dann gibt's dann viel Willkür, dann werden die Ideologien in Anschlag gebracht, dann bastelt man sich Heroen zusammen oder Unholde. Das heißt, ich plädiere nicht dafür, dass alles verhandelbar wäre und dass man jetzt alles fabrizieren würde. Nein, es gehört ein großer Ernst auch ein Respekt vor den Fakten dazu, wenn man sich mit der Vergangenheit beschäftigt. Aber zu diesem Respekt gehört auch,

41:26

dass man seine eigene Rolle nicht unter den Teppich kehrt bei diesem Blick. Man blickt eben auf die Vergangenheit. Es ist nicht so, dass die sozusagen irgendwie wie so eine Art immer da seiende Autorität im Raum steht, wie so jemand, der alles sieht, der einem dann auf die Finger haut. Heißt aber auch, dass bereits der Blick auf die Geschichte, der Blick auf das Alte die Erneuerung ist. Ja, also erneuern durchs Hinschauen. Ja, und damit dann in der Gegenwart für die Zukunft umgehen, ist gar nicht mehr die Erneuerung, sondern das ist dann schon das Transformierte. Wo funktioniert die Transformation der Erneuerung? Im Blick? Im Hinschauen? Ist die Erneuerung im wie der Nikolaus Harnoncourt, was sich hier aufdrängt, auf eine Partitur schaut, auf die schon Tausende andere geschaut haben. Ist das die Erneuerung oder wie er es dann auf die Bühne bringt? Wo liegt die Transformation? Oder ist das wiederum ein Prozess, wo alle Elemente dazu gehören, dass es zu etwas Neuem wird? Ich weiß nicht, warum Sie jetzt das so sozusagen sortieren und aufteilen wollen. Also der Blick auf die Vergangenheit, der muss zunächst mal mit dem Eingeständnis starten, dass man selber blickt, dass man nicht einfach nur konserviert, dass man nicht einfach irgendwie so eine Art Siegelbewahrer ist und dann packt man das Paket aus und zeigt das den anderen und sagt: Schau, Originalzustand. Das gibt es vielleicht bei so Dingen, aber also bei so ganz lapidaren Dingen, irgendeinem Stein oder so, der, aber in dem Moment, wo ein mit Bedeutung aufgeladener Gegenstand aus der Vergangenheit uns gegenüber tritt, in dem Moment beginnt ein Prozess, wo praktisch das, was wir da vor uns haben, schon mit eingewanderten Interpretationen versehen ist. Und wir kommen mit unseren eigenen Interpretationen. Uns fehlt jede Überlegenheit, mit der wir dann uns auf diesen Gegenstand zubewegen können. Wir sind aber auch nicht praktisch Anhängsel oder irgendwie Marionetten dieser Vergangenheit. Das heißt, es gibt eigentlich eher so eine Art von Augenhöhe zwischen dem Gegenstand, dem wir gegenüber treten und uns selbst. Und dann machen wir uns unseren Reim drauf und dann haben Sie gesagt, ja, man blickt drauf und dann setzt man es um. Für mich ist das eigentlich sozusagen so eine Art durchlaufender Prozess. Ja, die Alternative, die nicht in irgendeiner Form Erneuerndes in sich trägt, ist das nicht Hinschauen. Das nicht Hinschauen oder das Hinschauen und so tun, als würde man nicht schauen, als würde man nur empfangen. Verstehen Sie, was ich meine? Ja, ich verstehe, was Sie meinen. Also was ich glaube, ich verstehe, was tatsächlich oft, was eben eine naheliegende Versuchung ist, ist dieses Empfangen wollen, das Hören wollen. Also, man will einfach irgendeine Botschaft hören oder vielleicht sogar einen Befehl aus der Vergangenheit, der einem sagt, das musst du tun. Wenn man das macht,

dann unterschlägt man seinen eigenen Blick, seine eigene Aktivität, die man da in Stellung bringt. Und es geht ja gar nicht, also bis zu einem gewissen Grad geht's ja gar nicht. Man kann so tun als ob. Es ist eine Pose. Ja, das ist dann Ideologie eigentlich. Man kann so tun als ob, wenn jetzt Trump zum Beispiel irgendwie die amerikanische eigentliche Identität aufruft und sich nur zum Vollstrecker einer historischen Identität Amerikas macht. Das ist jetzt vielleicht ein plumpes Beispiel, aber dann ist ja völlig klar, dass in diesem Fall reingeschmuggelt ist eine Aktivität, mit der dieser Identität erst zu der erklärt wird, an die man sich da dranhängen will. Also, der Vollstrecker der Vergangenheit hat sozusagen seine eigenen Inhalte der Vergangenheit untergeschoben. Ja, und wenn ich jetzt auch durchaus so im Politischen nachdenke, wenn es das Konservative und das Progressive gibt, dann wäre unter diesem Aspekt das Konservative ja eigentlich im Endeffekt nichts anderes als ein Bremsungsversuch vom Progressiven, das ohnehin stattfindet, weil die Alternative ja eine Pose ist, die gar nicht geht. Ja. Und bei den Progressiven ist dann manchmal aber eben tatsächlich der Haken, dass sie die Zeit mit sich selbst beginnen lassen, sozusagen. Das ist dann auch heikel. Also bezogen auf diese Zeitkunst, von der ich da vorhin gesprochen habe, gibt es dann meinetwegen die Konservativen, die so eine Art Abhängigkeit herstellen, wo die Vergangenheit die Gegenwart bestimmt und über die Gegenwart dann auch die Zukunft bestimmt. Und es gibt eine ganz klare Hierarchie, wo man sich praktisch eine Vergangenheit so oft zurechtlegt, die dann diese wahnsinnige Wirkungsmacht entfalten soll. Ja. Die hat man sich vorher aber ein bisschen so ausgesucht, die Macht, die Vergangenheit, die dann die Macht übernehmen soll, sozusagen. Die einfachste Erwiderung der Progressiven auf die Konservativen ist dann zu sagen, na, uns ist die Vergangenheit egal, wir fangen einfach neu an und basteln die Welt, wie sie uns gefällt. Also Henry Ford, der große Industrielle, musste mal in einem Prozess vor Gericht aussagen, weil er ja auch, er war ja, hatte ja Neigungen zum Faschismus und hatte irgendwie juristischen Ärger und hatte lauter falsche Sachen gesagt und dann wurde er vor Gericht befragt, warum er denn diese Geschichte so falsch darstellt. Da hat er gesagt: „History is bunk." Nun, das Wort bunk im Englischen ist sehr selten. Also, es heißt sowas wie unbedeutend, Unsinn, Unfug, Quatsch, ist mir egal. Das war die typische Haltung des industriellen Progressiven. Also, er war zwar natürlich politisch nicht links oder so, aber er war ein Techno-Utopist, der sich überhaupt nicht dafür interessiert hat, was in der Vergangenheit passiert ist. Das Einzige, was ihn interessierte, war die Gegenwart und die Zukunft. Das kann man in der Technik meinetwegen machen. Dann landet man halt bei der Fließbandarbeit. Aber in der Politik jedenfalls ist das natürlich dann, führt es dann zu so einem Utopismus, von dem wir im 20. Jahrhundert ziemlich viele schreckliche Beispiele gesehen haben. Also sich alles selbst zurechtlegen und so tun, als gäbe es keine Vergangenheit, ist dann die billige Replik der Progressiven auf die Konservativen. Die Kunst besteht schon darin, das einfach auszuhalten, dass da diese machtvolle Vergangenheit da ist mit in all ihrer Vielfalt und Unergründlichkeit, dass wir uns nicht einfach davon abwenden können, so nach dem Motto History is bunk, dass wir aber auch nicht uns einfach unter das Kuratel der Vergangenheit stellen können und sollen. Also, dass wir Befehlsempfänger der Vergangenheit sein wollen. Wir müssen diesen Prozess gestalten mit dem Bewusstsein unseres eigenen Einsatzes. Jetzt gucken Sie mich sehr verwirrt an. Da sehe ich ja nicht. Das macht, ich kann das gut nachvollziehen. Ich hänge noch bei ein paar Bildern, die Sie so ausbreiten, die sehr spannend sind. Ich hänge am stärksten an dem Missverständnis oder dem von Ihnen Verständnis von nur hinschauen und nur an- also wie haben Sie es genannt? - nur rezipieren, dass das Hinschauen nicht eine Dynamik hat – ja - sondern dass das rein rezeptiv gehen kann. Das ist ein für mich ganz klar dargelegter Gedanke, den ich aber sehr aufregend finde, weil er natürlich auch jetzt behaupten könnte, dass wenn ich was singe, dass das Schauen und das Zuhören des Publikums notwendigerweise eine Dynamik hat, die mit mir etwas macht. Und dieser Frage spüre ich seit langem nach, was die Rolle des Publikums ist in einem Moment, einem Konzert, in einem Moment von darstellender Kunst. Und dieser Gedanke ist mir neu und der ist mir sehr wertvoll. Ich danke Ihnen sehr. Mit dem werde ich mich noch lang beschäftigen müssen. Der ist wirklich schlimm für mich im Kopf. Da muss ich drüber kommen jetzt in unserem Gespräch, weil das auch gerade stattfindet. Ja, Sie haben

natürlich das Privileg, das viel öfter zu erleben als ich. Ja. Ja, es ist ein Teil meines Hauptberufes. Ja, ist wirklich sehr spannend. Ich hänge stark daran und eine Sache beschäftigt mich auch die ganze Zeit während wir sprechen, das ist ja so interessant, was einen alles gleichzeitig beschäftigen kann und man soll das dann irgendwie auch noch auseinanderhalten können. Also vielleicht daher mein verwirrter Blick, ich komme ihm auf die Spur, dem verwirrten Blick, ist, dass beinahe alle Dinge, die Sie erzählen und die Sie uns auseinanderhalten, auf dass wir etwas klarer und schärfer darauf schauen können, dann doch substanziell etwas damit zu tun haben, was wir heute zum Thema gemacht haben. All diese Dinge haben etwas damit zu tun, wie ich auf die Geschichte schaue, an der ich einen glücklichen Anteil über ein paar Jahre habe, was Nikolaus Harnoncourt gemacht hat mit Alter Musik, wie wir es heute nennen. Das findet da alles statt. Das findet da alles statt. Und das ist hoch interessant, weil es mir erst, wenn ich zurückschaue, klar wird. Wenn ich Ihnen gegenwärtig zuhöre, was Sie sagen, ist es mir nicht bewusst. Wenn ich zurückdenke daran, sehe ich den Zusammenhang und wir sind wieder in der gleichen Thematik. Es hört überhaupt nicht auf. Es ist eine permanente Dauerschleife des sich selbst bedingenden, das Gegenwärtige in die Vergangenheit bewegen, Erlebens, dann hinschauen, im Hinschauen den transformatorischen Prozess der Erneuerung des Gedankens beginnend und in die Gegenwart und Zukunft bringen. Es ist unbewältigbar. Ja, vielleicht darf ich weiter improvisieren. Bitte. Und einen Satz zitieren, der fast sprichwörtlich geworden ist, jedenfalls im Englischen von William Faulkner, dem Nobelpreisträger für Literatur. Der hat gesagt „The past is not dead, it's not even past“. Also, die Vergangenheit ist nicht tot, sie ist noch nicht mal vergangen. Dieser Satz hat mich viel Gehirnschmalz gekostet. Und ich versuche das mal ein bisschen zu sortieren, was mir da so dazu einfällt und dann wäre ich gespannt, was Ihnen dazu einfällt. Also erstmal auf der ersten Ebene ist dieser Satz ziemlich bedrückend. Die Vergangenheit ist nicht tot, sie ist noch nicht mal vergangen. Dieser Satz ist vor allen Dingen dann bedrückend, wenn man bisschen daran denkt, in welchem Kontext Faulkner das gesagt hat, Autor, der sich viel mit dem amerikanischen Süden, also der Sklaverei und so weiter beschäftigt hat. Das heißt, was da natürlich dann gemeint sein kann, geht dann ganz schnell in so traumatische Erfahrung. Und beim Trauma kann man besonders deutlich sagen, dass es eine Vergangenheit gibt, die noch nicht mal vergangen ist, sondern die die Gegenwart überschattet, auffrisst, nichts von ihr übrig lässt. Und diese Art von nicht tot sein der Vergangenheit ist auf dieser Ebene klar greifbar, zum Beispiel eben als Erinnerung an den Rassismus, den es immer noch gibt in Amerika. So, das ist eine Ebene, eine Schicht bei diesem Satz, aber der Satz hat natürlich noch viel mehr Bedeutungsschichten, denn es gibt ja auch eine Art gutwillige Lesart dieses Satzes. Also, na ja, die Vergangenheit, natürlich sind vielleicht vergangene Menschen tot, aber die Vergangenheit ist nicht wirklich tot. Sie ist auch nicht wirklich vergangen, kann man so nicht sagen, weil und zwar unabhängig von Rassismus und Trauma und all diesen Dingen, weil sie ja irgendwie weitergeführt hat zu dem, was dann danach kommt und gar nicht mal unbedingt nur im schrecklichen Sinne, irgendwie auch in dem, was wir heute machen, drin steckt, also verwandelt. Insofern ist die Vergangenheit nicht vergangen. Ja, das ist auch wieder wahr. Das heißt, es gibt so eine zweite Bedeutungsschicht, die vielleicht dann bisschen näher an dem musikalischen Universum, in dem Sie sich bewegen, ist, wo man sich dann eher die Frage stellen muss, wie kann man denn jetzt sagen, dass die Vergangenheit nicht vergangen ist? Also irgendwie doch noch wirkt und so, ohne dass man praktisch dadurch aufgefressen wird total. Ja, aber im Positiven, also die traumatisch bedingte Lesart des Satzes: „The past is going to be your future if you don't deal with it.“ Also, wenn du mit dem Trauma des Vergangenen dich nicht damit beschäftigst, da wird es deine Zukunft dominieren. Das wäre die problematische Lesart. Ja, die weniger problematische, die Sie darlegen, ist ja doch jede Wirkmächtigkeit von irgendetwas, was positiv stattfindet, das uns im Positiven beeinflusst. Also alles, was mich positiv beeinflusst hat in meinem Leben, in meiner Entwicklung, in meinem Werden, bestimmt mich heute und auch wie ich Zukunft denke und wie ich Zukunft für andere gestalten möchte. Und das ist alles in der Vergangenheit. Ja. Ja, also funktioniert denn nicht so auch das, worauf wir immer noch hoffen dürfen, nämlich Entwicklung? Ja. Es ist eben sehr verkürzt dieser Satz. Und man muss diese gutwillige Lesart so ein bisschen aus ihm

rausschrauben, rausgraben, weil man sich eben bei diesem Entwicklungsprozess an einem heiklen Punkt dann befindet, wo dann das Problem entsteht. Na ja, wenn die Vergangenheit nicht vergangen ist, dann ist die Gegenwart eben nichts anderes als die fortgesetzte Vergangenheit. Und das wollen wir ja dann auch nicht. Also das hat mich, Sie haben ja am Anfang des Gesprächs dieses Buch über die Vorsilbe Post-, also nicht über das Fernmeldewesen oder die Briefträger, sondern über die Vorsilbe Post- erwähnt und da in der Tat ist eigentlich viel schief gelaufen bei diesen ganzen postmodernen und Post-Verbindungen, von denen es Hunderte gibt inzwischen, weil da eben dann doch sehr stark der Eindruck entsteht, jedenfalls bei mir, dass die Gegenwart zu so einem Art Anhängsel der Vergangenheit wird. Also meinetwegen, es fällt einem nicht wirklich was Eigenes ein und dann erklärt man eben jetzt hat die Postmoderne begonnen und hängt irgendwie an der Moderne weiter fest und grenzt sich irgendwie auch von ihr ab, aber ist irgendwie in so einer Art von Zwiespalt, Ambivalenz gefangen, wie so eine Art Hund an so einer Schnappleine, der dann ein bisschen weglaufen kann und dann wieder nach hinten gezogen wird. Also jedenfalls ist klar, dass man sich nicht zutraut, seine eigene Situation jetzt neu zu beschreiben. Also man stelle sich vor, die Revolutionäre 1789 hätten die Bastille gestürmt und hätten gerufen „Es lebe die Postmonarchie!“ oder Marx und Engels hätten das postkapitalistische Manifest veröffentlicht 1848. Da hätten doch die Leute in Paris oder in London, wo es erschienen ist, das Manifest meine ich, gesagt: Hey, habt ihr nicht eine bessere Idee? Habt ihr da nicht noch irgendwie eine eigene Idee? Das heißt… Warum tut man es dann aber? Also, was ist die Motivation für die Nominierung, also die sagen wir mal die Selbstanzeige von wir sind jetzt in der Post-Harnoncourt-Ära? Na ja, warum sollte man das tun? Wir erleben permanent die Wirkmächtigkeit der Geschichte in unsere Zeit. Ist das ein Verteidigungsversuch, ein Abgrenzungsversuch? Ist das ein Ringen um das Eigene, ein Ringen um das, aber wir jetzt nicht mehr so, sondern wir jetzt so, die haben das schlechter gemacht. Ja, also es ist eben das Vertrackte an diesen Post-Verbindungen ist die Unschlüssigkeit. Erstmal so eine gewisse Einfallslosigkeit, also man traut sich nicht mehr den eigenen Namen zu. Ja, aber wer gibt den Namen? Geben wir uns selbst Namen? Haben Zeiten, haben Bewegungen sich selbst diese Namen gegeben? Na ja, Kommunismus wahrscheinlich schon. Ja. Viele dieser Post-Verbindungen sind erstmal aufgetreten als Bezeichnung von außen, zum Beispiel bei Kunst ist ja bekannt Postimpressionismus, also das war irgendein Kunstkritiker, so wie Impressionismus ja auch. Ja, aber der Kritiker ist ja nicht der Maler. Genau. Ja, das ist meine Frage. Meine Frage ist, ist das eine Selbstbenennung oder wird fremd benannt? Mal so mal so. Also die Postmodernen haben sich selbst so genannt, die postkolonialen Theoretiker haben sich auch so genannt, die Postimpressionisten wurden so genannt von außen. Und wenn man jetzt heute auf die Kunstgeschichte schaut, merkt man ja auch, dass das eine Behelfslösung ist eigentlich bei den Postimpressionisten. Bleiben wir mal dabei, also Cézanne, Gauguin und so weiter. Da passierte was, es war erkennbar irgendwie anders, flächiger gemalt, stärkere, also nicht mehr so zerfließende Formen und so. Also viel stärker auch diese Hinwendung zum Ding, ja, also zur Kostbarkeit des Apfels in der Schale und so. Und nicht die Auflösung der Form. Also, dann passierte irgendwas anderes, man wusste nicht, was es war und dann nennt man es eben Postimpressionismus. Es war klar, ist eine Behelfslösung, es war klar, den Künstlern selbst ist damit irgendwie vielleicht gedient, weil sie ein Label bekommen, womit man irgendwie eine Ausstellung organisieren kann oder so. Es war tatsächlich dann so, dass es Ausstellungen gab mit dem Titel. Aber es hat sich dann nicht gehalten in dem Sinne, dass es nützt auch nichts, Cézanne als Postimpressionisten zu bezeichnen, weil da eigentlich das Eigene dieses Schaffens gar nicht richtig gewürdigt wird. Und dann gab es ja andere Versuche, das dann umzubenennen, verschiedene Vertreter des Postimpressionismus herauszugliedern. Der Expressionismus hätte sich beschwert, wenn er zum Postimpressionismus erklärt worden wäre. Da merkt man dann schon, es gibt dann so einen eigenen Zug, eine Eigenständigkeit und auch einen Willen, das, was man tut eben mit einem eigenen Namen zu versehen. Und ich glaube nicht, dass Harnoncourt zum Beispiel gesagt hätte, ich bin post-Alte Musik oder so und zwar genau deshalb nicht, weil da so eine Unschlüssigkeit und so eine Wischi-Waschi-Haltung mit verbunden ist. Denn das Bequeme ist, Sie haben es gerade auch schon angesprochen, dass man einerseits damit meinen kann,

ja, ich bin drüber hinweg, ich habe es hinter mir gelassen und andererseits das, was man hinter sich lässt dauernd mitschleppt. Ja, es ist ja keine triumphale Geste, sondern es ist irgend so eine Wischi-Waschi-Geste. Nehmen Sie ein anderes Beispiel, ich will jetzt nicht zu weit da ausfahren, aber Postkolonialismus, ja, ist die Befreiungsgeste. Wir sind jetzt über das koloniale Zeitalter hinaus, aber was sagen Sie mit dem Postkolonialismus, dass eigentlich die ganze neue Welt, die sich da zusammensetzt mit vielen Zentren, neuen Entwicklungen und so weiter, dass die immer noch im Schatten dieser Kolonialzeit steht. Das mag manchmal stimmen, aber es ist wie so eine Art Urteil, bevor man überhaupt die Sache anschaut. Also, es wird das Urteil gefällt darüber, alles was jetzt passiert ist irgendwie postkolonial. Und damit verzichtet man darauf, irgendeine Eigenständigkeit zu ermöglichen. Und gleichzeitig kann man aber immer die Seiten wechseln und mal draufschlagen auf die Vergangenheit und mal hängt man sich wieder an sie dran. Und diese Zwiespältigkeit ist jetzt vielleicht ein bisschen verkürzt, was ich da sage, aber die Zwiespältigkeit, die tritt bei all diesen Verbindungen auf und das ist dann eben so eine Art billige Methode sich so ein bisschen zu sonnen in dem Gefühl über etwas hinweg zu sein und gleichzeitig das mit sich mitzuschleppen. Und es ist auch ein bisschen hämisches Verhältnis zur Vergangenheit. So so eine Art ja du bist halt, man erklärt ja erstmal was zum Vergangenen, um sich dann darüber hinwegzusetzen. Und ich weiß nicht so viel über Harnoncourt, aber das ist ja überhaupt völlig gegen das, was ihn umgetrieben hat. Der wollte ja nicht irgend so eine Art von herablassendes Verhältnis zu dem, was früher gemacht worden ist, entwickeln. Gerade im Gegenteil. Er wollte aber auch nicht einfach so tun, als könnte man jetzt die Vergangenheit so in die Gegenwart umlügen, sozusagen umtopfen. Also, ich weiß, ich habe das ein paar Mal mit ihm darüber sprechen können, dass es schon ganz klar auch einen Abgrenzungsimpuls gab aus seiner persönlichen Erfahrung im Orchesterwesen und dann ist da ein Dirigent und der macht die g-Moll-Symphonie [von Mozart KV 550] so und er hat es nicht ertragen. Sagt, ich muss jetzt das anders machen. Ich kann das nicht mehr aushalten, weil ich in mir so stark empfinde, dass das anders sein soll. Und das glaube ich ist ein durchaus gesunder Impuls. Das ist auch ein gesunder Impuls in Söhnen, ihren Vätern gegenüber, dass sie sagen, ich muss das anders machen, weil man ja sonst nicht zu seinem Selbstbewusstsein, zu seinem Persönlichen gelangt. Ich glaube schon, dass in Entwicklungsprozessen der Abgrenzungsimpuls eine wichtige Rolle spielt. Ich glaube in weiterer Folge, für das, jetzt weil Sie den Cézanne und den Gauguin erwähnen und auch im gleichen Sinne denke ich so, dann an Nikolaus Harnoncourt, kann ich mir gar nicht vorstellen, dass sie sich dann die Frage stellen, was die Welt oder sie sich für einen Namen geben. Die machen dann was sie wollen. Also, dass sich abgrenzen, um als Individuum frei zu werden, muss ja dann auch bedeuten, dass einem bis zu einem gewissen Grad wurst ist, wie die Kulturgeschichte dann hinschaut und wie sie es benennt. Wenn ich mir die großen Gestalten jetzt der Kulturgeschichte anschaue, dann unterstelle ich denen beinhart, dass die sich um ihre Arbeit kümmern mehr als um wie sie gesehen wird, wie sie verstanden wird, wie sie nicht verstanden wird, wie sie genannt wird, sondern dass es darum geht, ich will jetzt diesen Apfel malen. Er sagt einfach Mont Saint-Michel zum 48. Mal, das muss jetzt sein. Ja. Und dann auch ganz klar irgendwo kommt natürlich auch in der Kulturgeschichte ein Business hinein, da sagt einer „Du, Mont Saint-Michels verkaufen sich gerade super, mal noch zehn!“ Saint-Victoire. Oh, Saint-Victoire – völlig richtig, bitte um Entschuldigung… Mal noch mehr davon, das kommt sicher irgendwann hinein und das spielt sicher auch eine Rolle, aber im Prinzip glaube ich, dass der Künstler in seiner reinen künstlerischen Seele an einem Punkt anlangen möchte, wo er sagt, ist mir alles gleich. Ja, also ich glaube, dass natürlich dieses Geschäft mit diesen Benennungen da besonders verbreitet ist, wo es eh einen Kampf der Worte gibt, also in der Politik, in der Theorie, da ist es natürlich beliebter bei den Leuten jetzt irgendwie so ein Label zu generieren, womit sie dann punkten können, weil ihr Geschäft sowieso die Begriffe sind. Ja, also Postkapitalismus, Postdemokratie und so, damit werden Karrieren dann auch erzeugt sozusagen und da sie nicht den Pinsel in die Hand nehmen, sondern die Tastatur, kommen dann eben diese Postbegriffe raus oder überhaupt irgendwelche Begriffe. Es müssen ja nicht Postbegriffe sein, weil das eben das Geschäft ist. In der Kunst würde da würde ich Ihnen folgen. Also, das finde ich völlig

überzeugend, dass die nicht nach einem Label suchen, sondern dass die erstmal etwas machen, nicht, und nicht das Wort für das Etwas suchen, sondern einfach das Etwas machen. Und dann gibt's wieder die Zeit und da werden wir wieder bei dieser ganzen Zeitphänomenologie, so verstehen, dass sie erkennen, jetzt muss man genau das Umgekehrte machen. Und dann schauen sie sich in der Zeit um und sagen aha und aus meinem Verständnis der Zeit mache ich dann das, was darauf ich mir vorstelle so und so funktional reagiert. Also dann in der Pop Art. Ja, also der Andy Warhol ist zuerst in der Zeit und im Umschauen und von außen und dann macht er daraus etwas, was ein Werk wird, was wieder zurück in die Zeit kommt. Aber das kann sich dann schon auch drehen oder auch der Jeff Koons als Künstler, glaube ich, dass das gedreht ist, dass nicht im Ursprung der Impuls die innere Autarkie ist, die da sagt, ich will jetzt das machen und was es dann in der Kulturgeschichte ist, ist egal. Da gibt's schon im 20. Jahrhundert auch so eine noch einmal eine Drehung, habe ich das Gefühl. Ja, also lustigerweise möchte ich dazu sagen im 20. Jahrhundert interessanterweise, weil über einen langen Zeitpunkt der Kulturgeschichte ja ganz viel Auftragskunst ist, nicht? Der Michelangelo, der hat einen gewissen Freiraum, wenn der Papst sagt: Schau, großes Dach, mach was. Ja, aber ganz viel ist da im Auftrag und auch die Komponisten, die sagen, ich brauche jetzt eine Messe oder ich will jetzt das, wird ein Auftrag gegeben und irgendwann mal fällt das weg und dann holen sie sich es wieder hinein. Ja. Nicht, also nach einer Zeit der großen Freiheit, wo das anders verstanden ist. Das mit der Freiheit ist ein irrer Punkt, ne? Also dieses berühmte Schönberg-Zitat: „Kunst kommt nicht von können, sondern von müssen." Passt ja sehr gut zu dem, was Sie gerade gesagt haben, also, dass ein Künstler, passt auch gut zu Cézanne und anderen, vielen anderen, dass da jemand was machen muss und so eine Art inneren Drang hat, inneren Zwang hat, dass er gar nicht selbst entscheidet. Ich ja, was male ich denn heute? Einen Apfel, sondern es ist völlig klar, das muss der Apfel sein. Und dieses sich ausgeliefert fühlen und das gehört ja zu dieser Vorstellung vom Künstler als jemandem, der getrieben ist. Und das ist dann der innere Zwang und natürlich ein wahnsinnig starker auch fast schon ja ein bisschen vielleicht fast ein bisschen größenwahnsinniger Satz von dem Schönberg. Aber er beschreibt dieses Phänomen des Sich-gezwungen-fühlens, aber es ist ein innerer Zwang, der praktisch an die Stelle tritt des Auftrags als äußerem Zwang. Ja. Der äußere Zwang, dann entstehen andere Freiheiten in dem Umgang damit. Also, der, weiß nicht, wer Haydn den Auftrag für die Symphonie mit dem Paukenschlag gegeben hat, aber den Paukenschlag hat – Esterházy -, hat er dann eingesetzt und das war dann praktisch der äußere Zwang und der Umgang damit. Ja, natürlich. Und da entsteht dann praktisch diese Freiheit und dann kommt aber sozusagen die Autonomie der Kunst ins Spiel. Und gerade in der Kunst wird die Autonomie und die Freiheit in besonderer Weise gesucht und gefunden. Und dann darf es ja nicht die Beliebigkeit sein im Gestalten der endlosen Möglichkeiten, die man da so hat. Und dann taucht praktisch dieser Zwang neu auf als innerer Zwang. Und dann kommt Koons und da ist vielleicht mit dem Zwang nicht mehr so viel drin oder? Also der macht dann halt, bastelt da seine Ballonmännchen. Am sogenannten, Krauthappel. Das ist goldene Dach der Sezession in Wien steht ein Satz von einem Schweizer Kulturkritiker, Ludwig Hevesi heißt er, nämlich „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit." Und es ist ein großartiges Ideal natürlich, das von innen oder von außen und von vielen Seiten angegriffen ist. Ich habe gerade ein Zeichen bekommen, dass wir zum Ende kommen sollen. Die Zeit, die wir verplaudert haben, ist in der Vergangenheit. Die Gegenwart ist gerade noch da. Ich werde dieses Gespräch mir noch einmal anhören müssen, weil ich spüren kann und das ist mir wichtig, ich kann spüren, dass einiges zur Sprache gekommen ist, mit dem ich lange nicht fertig bin. Und ich bin wieder bei dieser interessanten Prozesshaftigkeit des Zurückschauens, um es in die Erneuerung zu bringen und zu bewegen. Ein Prozess und ein Projekt, das so alt und so lang ist wie die Kulturgeschichte. Lieber Herr Professor, ich danke Ihnen ganz herzlich für Ihr Kommen. Ja, gucken wir es uns zusammen an, weil ich bin auch noch nicht fertig. Soweit kommt es noch. Gut, herzlichen Dank und Ihnen herzlichen Dank für Ihre Geduld und Ihr Hiersein. Danke vielmals.