

---

Ewart Reder

## Die Klassiker schlagen zurück

*Eine kulturdiagnostische Momentaufnahme<sup>1</sup>*

---

Im Jahre 2006 hat meine Wahlheimat Hessen etwas eingeführt, das hierzulande unter einem etwas zackigeren Namen schon länger bekannt ist: das Landesabitur, sprich zentrale Prüfungen in allen Fächern der gymnasialen Oberstufe. Die Wirkungen einer solchen Einrichtung auf die Breite, die Aktualität und die Vielfalt eines Unterrichts, dessen einziges Ziel im Bestehen der Abiturprüfung liegt, soll hier nicht erörtert werden. Eine eher beiläufig mit dem Landesabitur eingetretene Änderung veranlaßt mich zu diesen Ausführungen: Im Fach Deutsch ist seit drei Jahren das Lesen einer Literatur, die vor ein- bis zweihundert Jahren geschrieben wurde, der praktisch einzige Gegenstand, mit dem sich die letzten beiden Gymnasialjahrgänge auseinandersetzen haben. Der Lehrplan enthält zwar noch einiges andere. Wer seine Schüler liebt, opfert das meiste jedoch der allein prüfungsrelevanten *Lektüreliste*<sup>2</sup> auf, die für das schriftliche Abitur in *Grundkursen* derzeit folgendermaßen aussieht:

- Lyrik der Romantik
- J.W. Goethe: Faust I
- F. Schiller: Maria Stuart
- E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann
- G. Büchner: Woyzeck und Briefe
- Th. Fontane: Irrungen, Wirrungen
- F. Kafka: Kurze Prosa
- Lyrik des Expressionismus

Das Schicksal der hessischen Oberschüler, sofern es sich in dieser Liste abbildet, steht jedoch nicht im Zentrum meines Vortrags. Mir geht es um zwei Fragen, nämlich darum:

- welche Rolle die solcherart von Amts wegen klassische Literatur für die heute Jungen spielt, und
- wie diese Literatur sich in jungen Köpfen verhält unter der Bedingung ihrer gymnasialen Verordnung.

Vorausschicken muß ich zweierlei:

- daß diese Fragen nicht, wie in Ihrem Kreis üblich, von einem Gelehrten behandelt werden, sondern von einem Schriftsteller, der – außerhalb seiner Landesgrenze darf er das so sagen – im Nebenberuf an einer gymnasialen Oberstufe unterrichtet,

– daß der Begriff Klassik hier in der Regel die Epoche und ästhetische Übereinkunft der Weimarer Klassik meint, sich aber gelegentlich zu Randepochen hin öffnet, speziell zu Sturm und Drang, poetischem Realismus und, in einem Fall, auch zur elisabethanischen Klassik. Die Begriffsoffenheit hängt mit der rezeptions-ästhetischen Perspektive meiner Ausführungen zusammen – subjektiv datieren Schüler die Klassik heute auf spätes Mittelalter, Epochengrenzen verschwimmen. Betroffen von den grenzüberschreitenden Bemerkungen werden zudem solche Ideen sein, die auch in der Klassik lebendig waren.

*Staatlich verordnete Klassik.* – Die Verstaatlichung der Weimarer Klassik, insbesondere Goethes, geschah früh, darf anfangs als revolutionäre Maßnahme der Humboldtschen Schulpolitik gelten, nahm aber sehr schnell die Kehrtwendung zu jenem reaktionären Ahnenkult des deutschen Kulturbeamtentums, der am schönsten in Egon Friedells Dramulett *Goethe* nachzulesen ist. Goethes Geist erscheint in einer entnervenden Abiturprüfung und kann, seiner eigenen Büste gegenüber gestellt, nur ausrasten: Da »mache se mer die Farwelehr schlecht, dann wolle se iwwer de Weiwer Sache wisse, . . . die Ihne en Dreck angehn, un jetz' wolle Se mer gar den Toppsitzer da als Goethe uffschwätze! Da muss ich schon de Götz zitiere«<sup>3</sup> und so weiter. Derartiger Protest ist 1910 freilich nur noch auf der Bühne möglich. Zur Wirklichkeit der Klassik sind längst die Gipsbüsten auf Rektoren- und Professorenschreibtischen geworden.

Wie reaktionär die hessische Lektüreliste ist, zeigt ein Vergleich mit der Epoche der ausgehenden Klassik selbst. Während sich nach der Humboldtschen Gymnasialreform, salopp verkürzt, Goethe und Schiller in der Schule selber lasen, wird heutigen Abiturienten nur vorgesetzt, was mindestens einhundert, am besten, wie der Lehrplanliebhaber Schiller, zweihundert Jahre tot ist. Natürlich sagt das allein noch nichts darüber, wie reaktionär die *Betrachtung* der klassischen Literatur ausfällt. Trotzdem sieht jeder, auch ohne die politische Farbe der Tinte zu kennen, mit der die Lektüreliste geschrieben wurde, daß die in der Regel kritische Auseinandersetzung der Literatur mit der Wirklichkeit nicht unbedingt die Gegenwart betreffen soll.

Insofern immer noch aktuell sind die Tiraden Thomas Bernhards gegen die *Alten Meister* in seinem gleichnamigen Monolog: »Die Lehrer nehmen seit Jahrhunderten ihre Schüler in die Staatszange und martern sie jahre- und jahrzehntelang und zerquetschen sie. Da gehen diese Lehrer im Staatsauftrag mit ihren Schülern durch das Museum und verleiden ihnen mit ihrer Stumpfsinnigkeit die Kunst. Aber was ist diese Kunst an den Wänden anderes, als *Staatskunst*, denke ich. Reger redet nur von *Staatskunst*, wenn er über die Kunst redet, und wenn er über die sogenannten *Alten Meister* redet, redet er immer nur über die *alten Staatsmeister*.«<sup>4</sup> Wobei die, möchte man anmerken, so wenig für oder gegen ihre staatliche Behandlung können wie, auf der anderen Seite, die Schü-

ler. Klassiker wie Schüler sind Staatsgefangene, gewissermaßen Zellengenossen. Bringt die gemeinsame Gefangenschaft sie einander auch näher?

*Die Klassiker und der Staat.* – Zunächst aber noch ein Blick auf das Verhältnis, das Klassiker bei Lebzeiten zu ihrem Staat unterhielten. Im Fall der Weimarer Klassiker stand der Weimarer Staat den Schriftstellern recht nahe. Man könnte sie insofern als zu Recht in staatliche Hände geraten bezeichnen. Dabei würde man jedoch ihre Loyalität zum Staat Sachsen-Weimar wie auch zum Staat als Institution mißverstehen, wie ich am Beispiel Goethes und seines *Götz* kurz erläutern möchte.

Bekanntlich bastelt der Geheime Rat Goethe aus seinem Freiheitsdrama *Götz* später die Brücke, über die er seinerzeit die Welt des Adels und damit die Politszene des Kleinstaats Sachsen-Weimar betreten haben will. In Gestalt des Reichsritters Götz habe das Stück den *Wahn* einer wirksamen Eigeninitiative zeigen sollen, schreibt Goethe in *Dichtung und Wahrheit*. Justus Möser ist auf einmal kein Protoanarchist mehr, sondern ein regionalistischer Rechtshistoriker. Zusammen mit den Hymnen auf das Reichskammergericht, an dem Goethe in seiner Jugend selbst scheiterte, dessen formaljuristischen Despotismus das Sturm- und Drang-Drama aufs schärfste angreift und verhöhnt, liefert die Autobiografie hier eine Version, die eigens für das politische Umfeld erfunden wurde. Die junge Generation der Stürmer und Dränger soll nachträglich so gefühlt (mehr als gedacht) haben: »Man wünschte den Amerikanern alles Glück, und die Namen Franklin und Washington fingen an, am politischen und kriegerischen Himmel zu glänzen und zu funkeln. Manches zu Erleichterung der Menschheit war geschehen, und als nun gar ein neuer wohlwollender König von Frankreich die besten Absichten zeigte, sich selbst zu Beseitigung so mancher Mißbräuche und zu den edelsten Zwecken zu beschränken, eine regelmäßig auslangende Staatswirtschaft einzuführen, sich aller willkürlichen Gewalt zu begeben, und durch Ordnung wie durch Recht allein zu herrschen; so verbreitete sich die heiterste Hoffnung über die ganze Welt, und *die zutrauliche Jugend* [Hervorhebung E. R.] glaubte sich und ihrem ganzen Zeitgeschlechte eine schöne, ja herrliche Zukunft versprechen zu dürfen.«

Die Literaturgeschichte weiß es besser. Die Autoren des Sturm und Drang, unter ihnen der Autor des *Götz*, standen der staatlichen Wirklichkeit, die sie in Gestalt des Ancien Regime vorfanden, feindselig und vor allem mißtrauisch gegenüber. Ihre spätere Annäherung an die politische Herrschaft ist, wie vielfach beschrieben, eine indirekte Folge der Französischen Revolution, deren Verlauf, insbesondere deren Eskalation im Terror des Wohlfahrtsausschusses, sie verstörte und nachhaltig abstieß. Was in den 1780er Jahren den künstlerischen Antrieb von Dichtern wie Lenz, Schiller und Goethe noch zu einem großen Teil ausmachte, erfuhr im darauf folgenden Jahrzehnt die entscheidende

Wendung. Im *Egmont* und im *Don Carlos* noch gemeinsam mit den Ideen der politischen Freiheit und Selbstbestimmung beschäftigt, entwickeln Goethe und Schiller anschließend die Grundideen dessen, was wir als klassische Literaturauffassung bezeichnen, insbesondere die Vorstellung eines erst im Scheitern frei werdenden Subjekts, eines äußerlich entsagenden und dadurch innerlich seine Entwicklung vollendenden Individuums.

Insofern scheint mir die Staatsnähe der Weimarer Klassik zweifach gebrochen: Ein ursprünglich nach Veränderung strebender Impuls wurde durch die Umstände auf das Bestehende abgelenkt. In dem Bestehenden wurde dann eine Selbstinszenierung und -stilisierung vorgenommen, die hauptsächlich für das Umfeld gedacht war und neben sich Platz ließ für ein noch weitgehend authentisches Erinnern.

In einem Bild gesprochen, isolierte der deutsche Idealismus den freiheitswirksamen Impuls von seinen Umständen und konservierte ihn im Medium der Kunst, wie auch der Philosophie. Dort, genauer in den Schriften Immanuel Kants, findet sich die Freiheit auf ihren Punkt gebracht (*Kritik der Praktischen Vernunft*): »Die Autonomie des Willens ist das alleinige Prinzip aller moralischen Gesetze l. . .].« Was allerengsten Raum bedeutet für die Freiheit, Berührungsverbot für alles außerhalb des einen autonomen Punkts Gelegene, sonst droht »Heteronomie der Willkür, nämlich Abhängigkeit vom Naturgesetze, irgend einem Antriebe oder Neigung zu folgen, und der Wille gibt sich nicht selbst das Gesetz, sondern nur die Vorschrift zur vernünftigen Befolgung pathologischer Gesetze«. Ein hoher Preis: Nur lokal, nur auf den innersten Punkt des autonomen Ich durfte die Freiheit noch wirken. Zu dem Preis hatte man freilich ein unschätzbare Medikament für kommende Zeiten der Unfreiheit erworben: den ebenso alten wie ewig jungen Freiheitsimpuls des Ritters mit der eisernen Hand.

Die Wirkung der solcherart konservierten, latenten Freiheitsdroge war dabei von ihrem Anfang her auf ein Außen gerichtet. Am deutlichsten formuliert, am konsequentesten durchgehalten in der Klassik findet sich diese Perspektive bei Herder, dessen Begriff der *Humanität* auf praktische Verwirklichung zielt, »edle Bildung zu Vernunft und Freiheit« ebenso meint wie »zu feinen Sinnen und Trieben, l. . .] zur Erfüllung und Beherrschung der Erde«. Zielpunkt des Herderschen Gedankengangs ist weniger der einzelne als das *Vaterland* und weniger das *einzelne* Vaterland als die in vielen Vaterländern gemeinsam und freiheitlich sich entwickelnde *humanitas*.

Man kann die Depotwirkung des Freiheitsimpulses – um ein benachbartes Bild zu bemühen – nur bewundern, muß in ihm wohl den eigentlichen Langzeit-Wirkstoff erkennen, wenn mehr als ein Jahrhundert später Hannah Arendt erläutert, was Freiheit ist. Ihr Essay *Freiheit und Politik* führt den Nachweis, daß der idealistische wie auch der existenzialistische Begriff von Freiheit sehr späte, ideengeschichtlich kaum eingebundene Gedanken sind. »Die sogenannte inne-

re Freiheit«, die in Deutschland seit der Weimarer Klassik als quasi normativer Freiheitsbegriff fungiert, ist nach Arendt »ein sekundäres Phänomen. Ihr liegt ein Rückzug aus der Welt zugrunde, bei dem man gewisse Erfahrungen und Ansprüche in das eigene Innere verschleppt, welche ursprünglich in dem Außen der Welt ihren Platz hatten und von denen wir nichts wüßten, hätten wir sie nicht erst einmal als weltlich greifbare Wirklichkeit kennengelernt. Ursprünglich erfahre ich Freiheit und Unfreiheit im Verkehr mit anderen und nicht im Verkehr mit mir selbst.«<sup>5</sup>

*Häftlingsgespräche. Schüler lesen Klassiker.* – Stellen wir uns nun der angekündigten Hauptfrage: Welche Aufnahme findet der Freiheitsimpuls der staatlich vereinnahmten Klassik bei Jugendlichen, deren Lektüre sich kraft staatlicher Verordnung mehr oder weniger auf klassische Standardwerke beschränkt?

Verfolgen wir zunächst Spuren der Wirkung, die das in der ersten hessischen Lektüreliste plazierte Schillerdrama auf Abiturienten ausübt: *Don Carlos*. Hier, wie in vielen klassischen Texten, finden sich die »sogenannte innere Freiheit«, das Ideal der Freiheit, und dessen politisch soziale Konkretion in einem bestimmten freiheitlichen Bestreben nebeneinander. Wie das Programm des Marquis Posa für die aufständischen Niederlande sich in einer allgemeinen Freiheitsvision bündelt, wie dann gerade die Allgemeinheit des Ideals zum Problem wird für die Beziehungen des Marquis zu anderen Figuren, das am Text des Dramas wie auch an Schillers *Briefen zu Don Carlos* zu zeigen, ist Pflicht des Unterrichts – und nicht schwer. Kaum jemand wird dabei von der gegenwärtigen Jugend erwarten, daß sie glühend Partei für den Idealismus und seine Gedankenblässe nehme. So wenig rechnete ich damit. So wenig war ich allerdings auch vorbereitet auf das, was meine Schüler mit Posas idealischer Haltung in Verbindung brachten. Nicht als hochgestimmt ethisch, sondern als theoretisch, nicht etwa als Tribun fremder Freiheit, sondern als abgehobener Politiker, der mit seinem Leben nichts eigenes anzufangen weiß und deshalb Projekte für andere macht, erschien ihnen die Figur, ging sie ihnen auf die Nerven. Zusammengefaßt findet sich das, was meinen Schülern zum Stichwort *Ideal* oder, für sie gebräuchlicher, *Vision* einfiel in einem Essay der Schriftstellerin Tanja Dücker über Angela Merkels erstes Regierungsjahr: »Es fehlt diesem Land nicht an Visionen, Möllemann hatte viele, Westerwelle immer noch, Steinbach erst recht, Kohl erschien nach einem hastig getrunkenen Weinglas blühende Landschaften, anderen Politikern aus heiterem Himmel pralle Geldsäcke, wo in Wirklichkeit nur leere Kassen vor sich hin klapperten und so weiter mit dem Spuk.«<sup>6</sup>

Zwei Schlüsse mußte ich daraus ziehen. Der erste betrifft die Vorstellung von einem Ideal, das zu der vorgefundenen (politischen) Situation in einem Widerspruch steht. Ein solches Ideal ist für viele Jugendliche rein gedanklich nicht mehr nachvollziehbar.

Der zweite Schluß hängt damit zusammen, betrifft aber einen weiteren Widerspruch, den ich nicht länger als gegeben ansehe. Kurz muß ich dazu ausholen. Sympathieträger bei meinen Schülern ist, eindeutiger und unkritischer, als ich es erwartet habe, Don Carlos. Was er vom Leben, vom Stück will, ist für sie nachvollziehbar: eine Frau, die ein anderer ihm weggenommen hat. Für ein solches Ziel braucht einer weder fair zu spielen noch Rücksichten zu nehmen, finden die meisten. Ein elementares Bedürfnis, auf zweckmäßigem Weg befriedigt, das macht Sinn. Und so denkt Carlos, möchte man der Jugend beispringen, darf aber einen Konflikt nicht übersehen – den angedeuteten Widerspruch. Das Drama bezieht seine Spannung wesentlich aus der Frage, ob Carlos sich für den Freund oder für die Geliebte entscheidet. Dem nüchternen Macho, der er werden will, steht der träumende, schwärmerische, vielleicht gar homoerotisch noch unverschlossene Junge gegenüber, der er war. Und das hat mit dem Ideal zu tun, das lange Zeit eine Option für ihn bleibt, wie Schiller in den *Briefen* schreibt: »Eine Geburt der Freundschaft also ist diese heitre menschliche Philosophie, die der Prinz auf dem Throne in Ausübung bringen will. Sie kleidet sich in alle Reize der Jugend, in die ganze Anmut der Dichtung; mit Licht und Wärme wird sie in seinem Herzen niedergelegt, sie ist die erste Blüte seines Wesens, sie ist seine *erste Liebe*.« (Hervorhebung im Original).

Vor der Nüchternheit gab es – heißt das – den Traum, vor der Geradlinigkeit und Biederkeit des Triebs den Aufgalopp des Herzens in Volten und Wildheiten, vor der Fixierung auf die anerkannte Sexualtrophäe die Offenheit einer gleichgeschlechtlichen, vielleicht gar noch ungeschlechtlichen Freundschaft. Derartige Präliminarien sind heute selten geworden. Lange Moratorien vor den ersten Punkten, die Schüler privat ebenso früh zu sammeln beginnen wie schulisch, beruflich, können und wollen sich nur noch sehr wenige leisten.

Bei unserem Landesabitur 2009 kam ein anderes Drama von Schiller dran: *Maria Stuart*. Der Ausgangstext, ein *Zeit*-Artikel von Peter Bieri, trägt den Titel *Was heißt es, über unser Leben selbst zu bestimmen?*. In der Hauptaufgabe sollte Bieris Konzept von Selbstbestimmung an mehreren Dramenfiguren überprüft werden, darunter wahlweise an einer der zwei weiblichen Hauptfiguren von *Maria Stuart*. Der Bierische Text befaßt sich mit zahlreichen Grenzen, die der Selbstbestimmung des Einzelnen gesetzt sind, darunter auch zweifelhaften, die aber niemand heute anzweifelt: »Was wir denken, hat viel mit den Anderen zu tun: Wir teilen eine Sprache und eine Lebensform, wir werden unterrichtet und verlassen uns auf Autoritäten.«<sup>7</sup> Sei es so oder anders – die Jugendlichen *glauben* dem Abiturtext, daß sie dieselbe Lebensform hätten, dieselbe Sprache sprächen wie diejenigen, auf deren Autorität sie sich angeblich verlassen. *Sola fide mundus*, gilt in dem Fall. Seis drum, wie von Bieri behauptet. Selbstbestimmung als Restgröße individueller Entscheidungsfreiheit – danach sollen die Schüler suchen.

Erwartungsgemäß schneidet Maria diesbezüglich besser ab als Elisabeth. »Trotz des Wissens über den bevorstehenden Tod bewahrt Maria konstant einen stabilen Seelenzustand«, schreibt eine Schülerin. Am Ende »ist sie mit ihrer Persönlichkeit, ihrem Charakter und ihrem Leben, sowohl was ihr Verhältnis gegenüber Männern als auch was ihre direkte Art betrifft, durchaus zufrieden und sie bereut nichts«. Was nach Schillers Begriff der *schönen Seele*, die Pflicht und Neigung für sich in der Balance hält, klingen könnte, reduziert sich bei genauem Hinsehen auf einen Mittelwert des Befindens und der Selbstbewertung, den es in allen Lagen durchzuhalten gilt. Daran mißt die Schülerin, an *dessen* Ende, auch Woyzeck: »Im Gegensatz zu Maria Stuart gelingt es Woyzeck nicht mit sich selbst in Einklang zu kommen.« Ein anderer Schüler macht den Unterschied nur noch am Befinden fest: Woyzeck ist zum Schluß unglücklich, also hat seine Selbstbestimmung versagt. Wie sich der Einzelne befindet, befindet über den Erfolg des Projekts Selbstbestimmung.

Ein Seitenblick auf Elisabeth zeigt, daß dabei (Herdersche) Anflüge von demokratischer, auf ein Gemeinwohl bezogener Denkungsart nur stören können. »Elisabeth will sich ihrem Volk anpassen«, schreibt ein Schüler, »und bildet dadurch eine Distanz zu ihren Gedanken, Gefühlen und Wünschen. Die innere Umgestaltung wäre nur vollkommen, wenn sie fester Überzeugung wäre, also eine eigene Meinung hätte und sich ihrem Volk und ihren Beratern gegenüber durchsetzen könnte.« - Nur *Autokratie* erfüllt hier das Autonomie-Kriterium.

Am Ende sollen die Schüler »Bedingungen und Möglichkeiten von Selbstbestimmung in« ihrem »eigenen Leben« erörtern. Mehrere Antworten fasse ich so zusammen: Ohne jede entsprechende Vorbildung – woher auch, beim geltenden Lehrplan? – liefern junge Menschen eine mustergültige neomarxistische Argumentation ab, warum und inwiefern *Selbstbestimmung* eine bürgerliche Illusion darstellt, die dem realen Zustand der Gesellschaft Hohn spricht. Ein pakistanischer Schüler, wenige Jahre erst in Deutschland, bezieht sich in seiner Antwort auf Kafkas *Verwandlung*. Die darin gestalteten Zwangsverhältnisse der Arbeitswelt sieht er im Grunde als seine Lage an. Bestimmt werde er von den Erwartungen »der Großen und der Starken l. . J. Auf die Wünsche des kleinen Mannes kommt es nicht mehr an«. Sein afghanischer Freund verspricht sich in einem Fazit, dessen Ehrlichkeit er Schutz suchend hervorhebt, Selbstbestimmung zukünftig von den Wochenenden, die er mit einem Kasten Bier und ein paar Freunden um sich verbringen wird. Das wars.

Ein anderer Prüfungsvorschlag thematisierte den Begriff der *Emanzipation*, inklusive dem der *Unabhängigkeit*. Selbstbestimmung, Emanzipation, Unabhängigkeit – was die Klassiker für das 21. Jahrhundert auch in Hessen schreiben, sind Abiturprüfungsaufgaben.

Ein Statement aus Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe* soll an den Romanfiguren Lene (*Irrungen, Wirrungen*) und Doris (*Das kunstseidene Mädchen*)

---

überprüft werden. Letztere haben die Schüler in einem zweiseitigen Prüfungstext kennengelernt. Was sagt Simone de Beauvoir? »Sie [die emanzipierte Frau] ist stolz darauf, zu denken, zu handeln, zu arbeiten, etwas zu erschaffen, wie Männer dies tun [ . . . ]. Allein durch ihre berufliche Tätigkeit hat sich die Frau dem Manne angenähert, nichts anderes garantiert ihre praktische Freiheit. Wenn sie erst einmal aufhört, ein Parasit zu sein, zerfällt das Fundament ihrer Abhängigkeit [ . . . ].«<sup>8</sup>

Hier kam es zu einem interessanten Streitfall an meiner Schule. Eine Schülerin hat es gewagt, die sexuell promiske Doris gegenüber der monogamen, zuletzt im Ehehafen angelandeten Lene als *eher* emanzipiert zu bewerten. Der Zweitkorrektor des Aufsatzes war entsetzt, weigerte sich, meine Note mitzutragen, berief sich unter anderem auf die amtlichen *Lösungshinweise*. In der Tat schneidet darin Doris als Emanze schlecht ab: Sie »*scheint* [Hervorhebung E.R.] unabhängig und frei zu sein«, heißt es. »Allerdings ist sie nicht stolz auf ihre berufliche Tätigkeit als solche, sondern auf ihre körperlichen Vorzüge, ihr Auftreten, ihre Wirkung auf Männer und erfüllt damit ein konventionelles Frauenbild.« Kurzerhand die Hälfte des Beauvoir-Kriteriums gestrichen hat man hier: »Stolz darauf, zu denken, zu handeln, [ . . . ] wie Männer dies tun«, ist Doris mit Sicherheit gerade in ihrem sexuellen Beuteverhalten. *Zu arbeiten* dagegen, *etwas zu erschaffen* gar liegt den Männern in Irmgard Keuns Roman überwiegend fern. Wo sollte Doris sich derlei männliches Wohlverhalten abgeguckt haben? Pauschal soll die Schülerin hier ein positives Männerbild zugrunde legen, das ihr weder aus ihrem Leben noch aus der nach-klassischen Literatur bekannt sein dürfte. Was schließlich die Unabhängigkeit vom Manne betrifft, gilt das leicht abgewandelte Marxwort: Der Mann ist immer konkret. Von dem *konkreten* Mann unabhängig macht der nächste Mann nicht weniger als etwa der Singular femininum. Die *Lösungshinweise* ficht das nicht an, ihr Urteil lautet: »Folglich trifft de Beauvoirs Aussage auf Doris weniger zu. Sie ist noch in alten Rollenmustern gefangen, ihr scheinbar selbstbestimmtes Verhalten ist ein Selbstbetrug.«

Ich denke, der Selbstbetrug liegt in diesem Fall beim hessischen Kultusministerium. Konkret sehe ich ihn darin, daß man glaubte, ein aus der klassischen Literatur und Ideengeschichte entlehntes Ideal einer modernen Schriftstellerin in den Mund legen und anschließend an dem Roman einer anderen modernen Schriftstellerin verifizieren zu können. Der ›Fehler‹ lag darin, daß man, anders als in der Lektüreliste, nicht konsequent auf die Moderne als Referenzepoche für Literatur und Leben verzichtet hat.

*Das lange Sterben des klassischen Autors.* – Probleme mit den Klassikern haben freilich nicht erst die Gymnasiasten des Jahrgangs Abi 09. Dem Tod des klassischen Autors, wann immer der im öffentlichen Bewußtsein eingetreten sein mag, ging eine Agonie in klugen Köpfen voraus.

Zuständig für ein solches Ableben ist, *sui generis*, die postmoderne Literaturtheorie. Gelehrten Zuhörern will ich die in keiner laienhaften Paraphrase zumuten, verweise statt dessen auf meinen Autorenkollegen Gilbert Adair und seinen Roman *Der Tod des Autors*, in dem ein gewisser Dr. Sfax herausfindet, »daß alle Texte selbstreferenzielle Einheiten seien, weshalb die diese Texte artikulierenden und stets nur mit anderen Wörtern in Verbindung tretenden Wörter niemals eine ›reale‹ Welt außerhalb dieser Texte widerspiegeln könnten«, ferner, »daß man jedem Text, wenn er gründlichster Analyse, exaktester Entzifferungsarbeit unterworfen werde, unwiderleglich nachweisen könne, daß er die scheinbar von ihm vertretene Ideologie demaskiere und unterminiere.«<sup>9</sup> Daß es dazu nicht immer der letzten Gründlichkeit bedarf, läßt sich von meinen Schülern lernen. Oder von Thomas Bernhard, den ich hiermit als Kronzeugen anrufe dafür, daß die postmoderne zeitgleich und inhaltsgleich neben einer spätmodernen Literaturdestruktion stattgefunden hat, sich die beiden lediglich über die Beweggründe für ihr Tun nicht einig werden konnten. »Wenn Sie sich Zeit nehmen«, heißt es in dem schon zitierten Pamphlet *Alte Meister*, »und einmal Goethe eindringlicher als normalerweise und mit einer viel größeren Intensität als normalerweise und mit einer viel größeren Unverschämtheit als normalerweise lesen, kommt Ihnen am Ende das Gelesene lächerlich vor, ganz gleich, was es ist, Sie brauchen es nur öfter als normalerweise lesen, es wird unweigerlich lächerlich und selbst das Gescheiteste ist am Ende eine Dummheit. Wehe, Sie lesen eindringlicher, Sie ruinieren sich alles, was Sie lesen. Es ist ganz gleich, was Sie lesen, es wird am Ende lächerlich und ist am Ende nichts wert.«<sup>10</sup>

Den zitierten Positionen, der spätmodernen wie der postmodernen, gemeinsam ist die Identifikation dessen, was bislang, bevor wir also durch sie eines Besseren belehrt wurden, uns an die Existenz der klassischen Dichter und ihrer Gedankenwelt glauben ließ: Es war unser Aufmerksamkeitsdefizit, gepaart mit fehlender Unverschämtheit. Gemeinsam ist beiden Positionen ferner die Statuierung des *klassischen* Exempels für ihre an sich universellen Behauptungen. Goethe sollen wir lesen, sagt Bernhard. Shakespeare ist es, mit dessen Gipsbüste Dr. Sfax seinen entscheidenden, weil selbstreferenziellen Mord begeht.

Der Haß auf das *Denkmal* der klassischen Dichtung – dieses bereits eine feindliche Übernahme derselben durch den Staat, wie oben gesagt – dieser Haß reicht weit zurück, praktisch bis in die Spitzen all dessen, was man als Wurzeln der literarischen Moderne bezeichnen könnte. Und immer hatte er zu einem gehörigen Teil Recht. Artaud mit seinem Diktum »Victor Hugo war ein Idiot, der glaubte Victor Hugo zu sein«, *befreite* den neoklassischen Kollegen von einem nicht geringen Teil Denkmalschutt, der sich auf dessen Werk abgelagert hatte. Freuds Zweifel an der Autonomiefähigkeit des Ich entlarvte die Formeln einer behaupteten Objektivität als Vertragsklauseln, die das gebeutelte Subjekt

nach verschiedenen Seiten hin auszuhandeln gezwungen war. Schließlich Nietzsche, moderner Stichwortgeber par excellence, zerschmieß die Gipsstatuetten einer wie immer gedachten Form- und Wesensvollendung, zermahlte die Ideale und streute ihren Staub in die Flüsse Rausch und Traum. Auch Büchner schoß bereits auf die gleiche Zielscheibe. »Was noch die sogenannten Idealdichter anbetrifft, so finde ich, dass sie fast nichts als Marionetten mit himmelblauen Nasen und affektiertem Pathos, aber nicht Menschen von Fleisch und Blut gegeben haben, deren Leid und Freud mich mitempfinden macht, und deren Tun und Handeln mir Abscheu oder Bewunderung einflößt. Mit einem Wort, ich halte [ . . . ] sehr wenig auf Schiller.« Mit dem Genannten lehnt Büchner die Forderung ab, »der Dichter solle die Welt nicht zeigen, wie sie ist, sondern wie sie sein solle«.

Die Antwort Büchners hierauf ist freilich, »dass ich es nicht besser machen will als der liebe Gott, der die Welt gewiss gemacht hat, wie sie sein soll«. Am Ende des kurzen Ausflugs in die Sterbeakte unserer Klassik angelangt, stutze ich. »Die Welt [ . . . ] wie sie ist«, gar noch wie Gott sie geschaffen hat – das ist kaum die Plattform, auf der sich die Klassikkritik von heute wohlfühlt. Und wer hier »Realismus« ruft, in der Abgrenzung von einem historisch überholten Konzept eine Relativierung des eigenen anti-idealistischen Bekenntnisses zu vermeiden glaubt, der höre Nietzsche genauer zu, wie er (in der *Geburt der Tragödie*) »das Apollinische und seinen Gegensatz, das Dionysische, als künstlerische Mächte betrachtet, die aus der Natur selbst, ohne Vermittlung des menschlichen Künstlers, hervorbrechen«. Mächte also, die den Traum und den Rausch als Abteilungen der Natur (*wie sie ist!*) unterhalten und den Künstler darin beschäftigen – nicht etwa umgekehrt Metaphern sind einer Befindlichkeit oder gar Erfindung des künstlerischen Abteilungsleiters Mensch. Freud – den Faden weiter aufgewickelt – beschrieb seelische *Natur*. Wofür er neueren Psychologen ja suspekt ist, die mit dem Subjekt als Hauptfigur eines von ihm selbst zu interpretierenden *Dramas* nichts anfangen können. Artaud stieß mit seinem *Theater der Grausamkeit* präzise zu einem Personkern vor, den Buddha schon suchte und, als er ihn fand, mit keinem Gedanken mehr zu transzendieren vermochte: zu der Stimme, die spontanen Schmerz artikuliert.

Was ich sagen will, auf halbem Weg zurück von meiner kurzen Sterbebegleitung der Klassik, ist folgendes: Die Opfer scheinen sich an den Mördern (oder Sterbehelfern) zu rächen durch eine Infektion mit Begriffskeimen, die dem klassischen Ideal das Überleben auf unabsehbare Zeit, wenn auch in ungewohnter Verkleidung garantiert. Natur, Welt, Individuum, Entelechie, Drama – alles noch da, am Vorabend der Postmoderne jedenfalls, aber da gucken wir gleich hin.

Ich will vorher noch eine spezielle Destruktion der klassischen Literatur erwähnen, Döblins letzten Roman *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*. Darin belagert der jugendliche Held Edward Allison, beinamputiert aus dem

Zweiten Weltkrieg nach England heimgekehrt, seine Eltern, den erfolgreichen Schriftsteller Gordon und dessen attraktive Frau Alice, mit der Hamletfrage nach der Wahrheit hinter dem, was er als Schein, als Komödie, als Versteckspiel vor ihm und zugleich vor den wahren Ursachen von Krieg und Inhumanität empfindet. Schlägt man das Ende des Romans auf, wird da die zwischenzeitliche Enthüllung der Mutter, Edward sei nicht Gordons Sohn, sondern die Frucht ihrer großen, am Ende unerfüllten Liebe zu einem anderen, durch ein Bekenntnis der Mutter zurückgenommen: Eine Affäre mit dem anderen Mann anzufangen habe sie sich seinerzeit nicht getraut. Was zunächst wie Shakespeares Enthüllungsgeschichte aussah, verkehrt sich damit in eine Anklageschrift gegen das Wahrheitspathos, das Alice in ihrem Sohn künstlich entfachte nur, weil sie auch zu feige war, die für sie unbefriedigende Ehe mit Gordon zu beenden.

Die zahlreichen Wendungen dieses Romans, der mit seiner Rahmenkonstruktion das *Decamerone* und die Geschichten aus *Tausend und eine Nacht* locker einholt, finden hier keinen Platz. Erwähnt sei, daß Gordon Allison's buddhistischer Schwager James Mackenzie seinem Neffen früh eine Interpretation des *Hamlet* verspricht, statt dessen aber nur eine fulminante Dekonstruktion des *Lear* abliefern, an deren Ende man die königliche Familie beglückwünscht dafür, knapp den Klauen des Titelmansters entkommen zu sein. Shakespeare als Verlierer auf allen Etagen der Rahmenerzählung, will man meinen. Und täuscht sich – wenn die lügenhafte Mutter am Ende ihren Ehebruch nachholt und der Vater sich, indem er seine Frau um ihre Jugend betrogen hat, nachträglich als wahrer Stiefvater der gemeinsamen Kinder entpuppt. Nachträglich ist damit auch Edwards Wahrheitssuche rehabilitiert, nicht zuletzt in ihrer autoaggressiven Zielrichtung: »Ich will aber Wahrheit«, hatte es geheißt. »Sie fürchten sie. Sie können es sich leisten beiseite zu gehen und die Dinge faulen zu sehen. In mir aber sitzt die Verwesung. Ich will, ich muß die Verwesung aus mir ausstoßen. Ich will das Messer küssen, das mich aufsticht und zum Bersten bringt.«<sup>11</sup>

Kafka rehabilitiert Shakespeare, ungefähr so klingt das und kann nur meinen: die Wahrheit. Es gibt sie, heißt es am Ende auch dieser Destruktion eines Stücks, das die Wahrheit im wesentlichen thematisiert. Verlangt man mit Kafka von ihr, daß sie wenigstens zerstöre, sieht man sich buchstäblich auf der letzten Seite des Romans auch darin getäuscht. Wahrheit heilt. »Und wie nennst du«, fragt Mackenzie seinen Neffen nach dem Leben, das dieser mit einem Umzug nach London eben im Begriff steht zu beginnen, »dieses Festland, ist es eines, ist es nicht eine neue Nebelmasse? / Gerade das ist es nicht. Ich begegne Menschen, ich nehme an ihren Dingen teil und erfahre, es sind meine. Ich habe meine Erbschaft noch nicht angetreten. Ich sehe, ich habe, oder hatte, Arme und Beine, aber viel mehr hatte man mich schon nicht gelehrt. Ich preise den Himmel, daß ich noch mehr erfahren konnte. Dieses ungeheure Leben, diese

Masse, an mich, *an den Menschen, an sein Inneres gebunden*, endlich wurde ich ihrer ansichtig, und stellte mich ihr, *als ein Stück von ihr*.<sup>12</sup> (Hervorhebung E. R.)

Entelechie, Drama, Welt, Natur, das klassische Repertoire ist wieder da. Während Walter Muschg über Edwards letzte Worte sagt, »seine Menschwerdung ist nur noch angedeutet«, sehe ich in ihnen eine Urkunde der menschlichen und literarischen Wiedergeburt, deren Interpretation beinahe so viel Aufmerksamkeit beansprucht wie der übrige Roman. Zu viel in jedem Fall für diese Betrachtung, die nur noch einen Nachtrag schuldig ist zu der Methode, mit der sechshundert Seiten lang in dem Buch die Wahrheit verschleiert wird. Gordon Allisons Methode hierfür ist: die postmoderne Literaturauffassung oder, mit den Worten seines protestierenden Sohns, der Traum: »Das Leben soll, frei nach alten Sprichworten, ein Traum sein. Wenn nämlich das Leben ein Traum ist, warum sich da aufregen? Außerdem ist es nicht einmal unser eigener Traum, natürlich nicht, da wir selbst Traumfiguren sind; es schläft irgendwo ein Unwesen, dem fallen wir ein; ein Dämon träumt von Menschen und Bomben und Artilleriefuer. Nachher fehlt mir ein Bein. Jedenfalls sind wir Menschen wohligh unschuldig. / Das Ganze ist lächerlich. Es liegt auf der Hand. Die Furcht bringt auf verrückte Ideen. Faustdicke Lügen werden mit schlotternden Gliedern vorgebracht. Weil der Mörder seinen Mord nicht leugnen kann, behauptet er, er selbst, ja auch sein Opfer existiere nicht.«<sup>13</sup>

Was, wie wir uns erinnern, auch Dr. Sfax in Gilbert Adairs Universitätsroman – alias die postmoderne Literaturtheorie – behauptet. Bekanntlich hat Adair in *Der Tod des Autors* die Geschichte des Yale-Professors Paul de Man erzählt. Um der sicheren Entdeckung seiner nationalsozialistischen Vergangenheit intellektuell zu entgehen, habe de Man alias Dr. Sfax, so erzählt es Adair, die Methode der dekonstruierten Wirklichkeit erfunden.

*Klassischer Totentanz.* – Wenn wir uns abschließend noch einmal der Schuljugend zuwenden und ihrem Clinch mit der Klassik, dann lassen Sie mich die provozierendsten Begriffe aus dem Fundus der klassischen Dichtung einstweilen beiseitelegen (auch wenn ich deren Nachleben ebenso fest behaupte wie das der Begriffsnachbarn). Von Wahrheit, von einer gegebenen Wirklichkeit, von einer Seele als »geprägter Form, die lebend sich entwickelt«, oder gar dem Geist lassen Sie uns vorläufig absehen. Es genügt, wenn wir im Auge behalten, daß die klassische Literatur und Philosophie von einem Individuum ausging, dessen Selbstbestimmung, dessen Autonomie von äußerer Willkür sie für möglich hielt, und dem sie folgerichtig ein inneres Leben mit einer Tendenz und Fähigkeit zur Freiheit bescheinigte. Daß dieses sich von Bevormundung emanzipieren und im Verein mit anderen Individuen die menschlichen Geschicke in eigene Hände nehmen könne, das trauten ihm die Klassiker zu.

Was nun den Klassikern zu ihrem staatlich gewünschten Erfolg bei der Ju-

gend fehlt, ist – deren Innenleben. Eine Instanz, die unbeirrbar nach Wahrheit hinter den Inszenierungen fragen würde, ein Selbst, das angesichts der eigenen Widersprüchlichkeit den Wunsch hätte, sich ganzheitlich zu entwickeln, ja auch nur das Buddha-Ich, das bei zugefügtem Schmerz hörbar aufschreien würde – wenig davon finde ich heute bei Jugendlichen. Wobei es mir fern liegt, auf solche Fehlanzeigen mit Verachtung zu reagieren wie 2004 Raoul Schrott in seiner Saarbrücker *Abiturrede*. Näher an einer Adresse, unter der sich Schuldige für das Problem finden lassen, scheint mir Jens Jessen in einem *Zeit*-Artikel unter der Überschrift *Die traurigen Streber* zu sein. »Nur die Jugend hat Genie«, zitiert er Schopenhauer und führt antithetisch aus, »dass diese Begabung sich nur entfalten kann, wo die Zurichtung der Gesellschaft noch nicht eingesetzt hat, die Rücksichtnahmen auf Erwartungen und Konventionen. Was aber, wenn Jugend in diesem Sinne Schopenhauers sich gar nicht mehr entfalten kann, weil vor aller Entfaltung des Genies schon die Gesellschaft zugeschlagen hat?«<sup>14</sup> – Ja, *was dann?* Zunächst einmal wäre mit diesem Inneren, diesem Innenraum exakt das Depot zerstört, in dem die klassische Ästhetik den Freiheitsimpuls der bürgerlichen Revolution abgelegt hat.

Nicht zuletzt ein Bildungswesen, das außer der maximalen Nützlichkeit, der flexibelstmöglichen Anpassung an Arbeitsaufträge kaum noch einen Wert anerkennt, zerstört Ressourcen, die für seinen Erfolg nötig sind, die darüber hinaus jungen Menschen auch die Erreichung selbstgesteckter Ziele erlauben würden. Nebenbei gibt diese Bildungspolitik auf, was in den Konzepten eines Humboldt oder auch Pestalozzi sie selbst erst hervorbrachte. Nicht einmal ihre Phantasielosigkeit ist mehr die eigene, sondern wie alle heute dient sie sich den Interessen des Geldes an. Was sie so zerstört, bzw. der Zerstörung durch diejenigen überläßt, denen sie zuarbeitet, kann ihr kaum bewußt sein, da sie keine Wertung mehr dafür besitzt.

Andere wissen es noch. Als der Lyriker Gerhard Falkner 2009 den Peter-Huchel-Preis entgegennahm, bedankte er sich mit einer fast schon als Abschiedsrede auf das Gedicht zu deutenden Warnung, die für Literatur und besonders die klassische Auffassung davon ganz allgemein gilt. »Die definitiv ernsteste Bedrohung für das Gedicht« nennt er am Ende seiner Rede »das Versiegen des Inneren Monologs«. »Auch dies ist die Folge der Hyperkommunikation, die mit ihren amnesischen Strategien die letzten Ruhezeiten des Ichs beseitigt. / Diese Entwicklung liegt im Interesse des Marktes, welcher zunehmend die *inneren Ressourcen* (Hervorhebung E. R.) intelligenten Zugriffen überstellt. / Die Erschließung der intimen, diskreten und empathischen Räume ist weitgehend abgeschlossen und ihre Ausbeutung in vollem Gange. / Es gibt heute kaum noch irgendjemand, der allen Ernstes behaupten kann, dass er weiß, wo ihm der Kopf steht, anders als dort, wo ihn nach einhelliger Ausrichtung der gesellschaftlichen und marktwirtschaftlichen Zweckmäßigkeit halber jeder zu haben hat.«<sup>15</sup>

Sollte sich die Politik demnächst einer negativen Bilanz ihres Bildungskonzepts gegenüber sehen, mag sie sich trösten: Politik agiert insgesamt an den jungen Menschen vorbei. Vielleicht wird man noch bereuen, bei der literarischen Bildung so ganz auf die Vergangenheit gesetzt zu haben. Staunend mag die Politik sich abgelehnt sehen als Zerrbild eben der Klassiker, die sie für den Unterricht verordnet hat. *Ihre Ideen, ihre Konzepte* sind zum Gutteil, was Jugendlichen bei dem klassischen Begriff Ideal, neudeutsch *Vision*, einfällt. Noch einmal Tanja Dückers: »Visionen: sind in Deutschland zu oft synonym mit ›Reformen‹ gebraucht worden, und diese bedeuteten, sowohl unter rot-grün als auch unter schwarz-rot, nie etwas Gutes für den Bürger. Er wäre schön dumm, wenn er sich nach mehr Visionen verzehren würde. Die ›Visionen‹ der vergangenen Jahre haben Hartz IV, einen gelockerten Kündigungsschutz, Ein-Euro-Jobs, eine indiskutable Gesundheitsreform und andere Ungerechtigkeiten hervorgebracht. Die Otto- und Emma-Normalverbraucher tun gut daran, auf Visionen ihrer politischen Vertreter dankend zu verzichten und statt dessen mehr Realpolitik, mehr Street Knowledge einzufordern.«<sup>16</sup>

Zur Wahl gehen Jugendliche eher nicht mehr – in Berlin taten das bei der letzten Europawahl 23,4 % der 18- bis 21-jährigen, bei 35,1 % Beteiligung insgesamt. Vielleicht ist das aber noch nicht das Schlimmste, was junge Klassikleser ihren Regierungen antun können. Sie könnten auch in dunklen Einfamilienhauskellern ihre *schönen Seelen* aus häßlichen, kartoffelchipsgesättigten Körpern befreien und, tastaturgesteuert, bunte *Kunstwelten* betreten, bevölkern, in denen Politiker weder gewählt noch sonst irgendwie wahrgenommen werden. Sie könnten auf Gräbern sitzen und mit Wodkaflaschen auf die Schönheit des Todes anstoßen, der ihnen immerhin eine Ahnung von dem verspricht, was *Freiheit* sein könnte. Ein politischer Albtraum wäre, sie würden ernst nehmen wollen, was in den gelben zwei Euro sechzig teuren Klassikerheftchen steht. Würden sich schwarze Kapuzen aufsetzen, Schnürstiefel schnüren und Steine in ihre Kapuzenjackentaschen packen, die Einladungen der Schaufenster statt auf sich auf die Steine beziehen. Sie würden sich polizeilich abmelden und nach Kreuzberg, ins Schanzenviertel oder nach Dresden-Neustadt umziehen, in Bauwagen wohnen, nicht mehr zur Schule, zur Uni, in die Fabrik, ins Labor, ins Büro gehen, sondern in ein unbekanntes, dschungelhaft-unkontrollierbares Inneres der Gesellschaft emigrieren, wo sie sich vor politischem Zugriff, vor der *Zurichtung* für fremde Zwecke sicher glauben würden.

Da wären sie, unter schwarzer Kapuze schrecklich hervorgrinsend, endlich geworden, wie die Klassiker sie haben wollten: *selbstbestimmt* oder, humanistisch altgriechisch, *autonom*.

Oder aber es würden noch mal welche so was haben wie – Ideale. Wie die Freunde des fünfzehnjährigen Atheners Alexandros Grigoropoulos, der im Dezember 2008 von einem Polizisten erschossen wurde, während er vor einem

Friseursalon auf seine Mutter wartete. Ich schließe mit dem neugriechischen, übersetzt im Internet verbreiteten Text<sup>17</sup>.

Brief der Freunde von Alexi  
am 13. Dezember 2008

**WIR WOLLEN EINE BESSERE WELT!  
HELFT UNS**

Wir sind keine Terroristen, keine »Kapuzenleute« (Vermummte),  
nicht die »bekannten Unbekannten« (gemeint sind die von der Polizei gern  
als »unbekannte Täter, die uns schon bekannt sind« Bezeichneten),

**WIR SIND EURE KINDER!**

Sie, die euch bekannten Unbekannten . . .

Wir träumen – zerstört unsere Träume nicht!

Wir haben jugendlichen Elan – bitte zerstört nicht unseren Elan.

**ERINNERT EUCH!**

Auch ihr wart einmal Jugendliche.

Jetzt jagt ihr hinter dem Geld her,  
euch interessiert nur noch das Äußere,  
ihr werdet dick, verliert eure Haare,

**HABT VERGESSEN!**

Wir haben erwartet, dass ihr uns unterstützen würdet,

Wir haben erwartet, dass ihr Interesse zeigen würdet,

dass auch ihr einmal uns stolz machen würdet (eine Anspielung auf die  
elterliche Forderung, ihre Kinder sollten sie stolz machen).

**VERGEBLICH!**

Ihr lebt ein Leben in Lüge, habt den Kopf gesenkt,  
ihr lasst euch ausnutzen (wörtliche Übersetzung: ihr habt die Hosen  
runtergelassen, die Bedeutung ist, sich ausnutzen zu lassen) und ihr wartet  
auf den Tag, an dem ihr sterben werdet.

Ihr habt keine Vorstellungskraft, ihr liebt nicht,  
ihr seid nicht kreativ!

Das einzige was ihr macht ist verkaufen und kaufen.

**ÜBERALL MATERIE**

**NIRGENDS LIEBE, NIRGENDS WAHRHEIT.**

Wo sind die Eltern?

Wo sind die Meister (eigentlich »Künstler«, doch es kann in diesem Zusammenhang auch »Meister« im Sinne von »die Eingeweichten, die Intellektuellen« gemeint sein)?

Warum kommen sie nicht heraus um uns zu beschützen?

MAN TÖTET UNS!

HELFT UNS

DIE KINDER

P.S.

Werft nicht noch mehr Tränengas nach UNS,  
wir weinen schon von selbst.

### Anmerkungen

- 1 »44. Bamberger Vortrag zum (Musik-)Theater«, gehalten am 13. Juli 2009 an der Universität Bamberg.
- 2 Steht im Einführungserslaß für das hessische Landesabitur 2009, S. 3: <http://download.bildung.hessen.de/schule/gym-sek-ii/uebergreifend/Gesellschaft/powi/kl/fapa/EAbi-2009.pdf>
- 3 Egon Friedell: *Wozu das Theater? Essays, Satiren, Humoresken*, München 1969, S. 187.
- 4 Thomas Bernhard: *Alte Meister*, Frankfurt/Main 2005, S. 61 (Hervorhebung E. R.).
- 5 Hannah Arendt: *Freiheit und Politik*, in: Arendt: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, München 1968, S. 201.
- 6 Tanja Dückers: *Merkels Bilder*, in: *Frankfurter Rundschau*, 19.9.2006, S. 7.
- 7 Peter Bieri: *Was heißt es, über unser Leben selbst zu bestimmen?*, in: *ZEITmagazin LEBEN*, 7.6.2007, Nr. 24.
- 8 Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, aus dem Französischen von Uli Aumüller und Grete Osterwald, Reinbek bei Hamburg 1992, S. 671.
- 9 Gilbert Adair: *Der Tod des Autors*, Zürich 1997, S. 104 f.
- 10 Bernhard: *Alte Meister*, S. 68.
- 11 Alfred Döblin: *Hamlet oder Die lange Nacht hat ein Ende*, 4. Aufl., Olten u.a. 1983, S. 339.
- 12 Ebd., S. 573.
- 13 Ebd., S. 284.
- 14 Jens Jessen: *Die traurigen Streber*, in: *DIE ZEIT*, 28.8.2008, Nr. 36, <http://www.zeit.de/2008/36/Jugend-ohne-Charakter?page=all>
- 15 Gerhard Falkner: *Ist es einfach, ist es schwierig?* <http://www.poetenladen.de/gerhard-falkner-huchelpreis-rede.htm>
- 16 Dückers: *Merkels Bilder*.
- 17 Greifbar zum Beispiel unter: <http://anarchistische-aktion-zentralschweiz.over-blog.de/article-brief-der-freunde-von-alexis-zu-seiner-beerdigung-38739841.html>