

Das Naturtheater von Oklahoma

Eine Ausstellung
zum Schlusskapitel
von Franz Kafkas
Amerika-Roman

AUF DEM BÜHNENPLATZ IN CLAYTON
WIRD HEUTE
VON 12 UHR FRÜH BIS MITTERNACHT
PERSONAL FÜR DAS THEATER VON OKLAHOMA AUFGENOMMEN !
**DAS GROßE THEATER
VON OKLAHOMA RUFT EUCH !**
ES RUFT NUR HEUTE, NUR EINMAL !

*Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer !
Wer an seine Zukunft denkt, gehört zu uns !
Jeder ist willkommen !
Wer Künstler werden will, melde sich !*

*Wir sind unglücklich, weil wir nicht an unserem Ort !
Wer sich für uns entschließen hat, den beglücken wir, wenn er hier !
Aber beeilt euch, damit ihr bis Mitternacht vorgeladen werdet !
Um zwölf Uhr wird alles geschlossen und nicht mehr geöffnet !
Vertraut sei, wer uns nicht glaubt !*

AUF NACH CLAYTON !

im onomato künstlerverein Düsseldorf

Das Naturtheater von Oklahoma

**Eine Ausstellung
zum Schlusskapitel
von Franz Kafkas
Amerika-Roman**

im onomato künstlerverein Düsseldorf, 1. bis 7. Juni 2018

Herausgeber:

onomato künstlerverein e.V.
Birkenstrasse 97
40233 Düsseldorf
Tel: 0211 3983836
www.onomato-verein.de
kontakt@onomato-verein.de

Wir danken
Herrn Gerhard Aschendorf von der Bezirksverwaltungsstelle
im Stadtbezirk 2 für die freundliche Unterstützung
unseres Projekts durch die Stadt Düsseldorf

Düsseldorf 2019

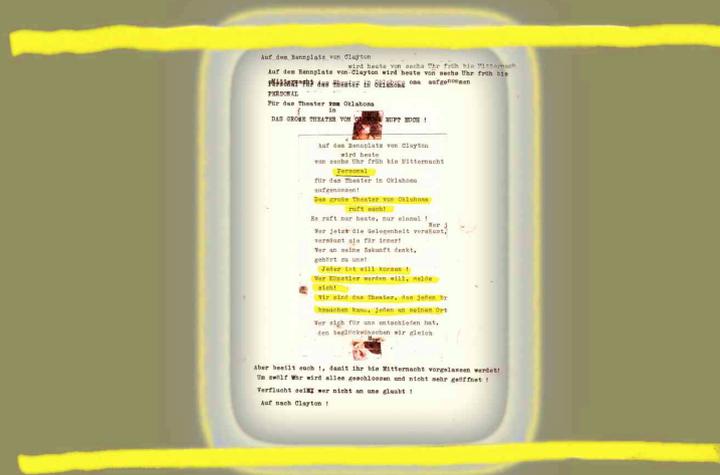
ISBN 978-3-00-063148-1



Landeshauptstadt
Düsseldorf

Das Naturtheater von Oklahoma

Bilder Installationen Objekte Texte
zu Franz Kafkas Amerika-Roman
1. – 7. Juni 2018 im onomato künstlerverein e.V.
Birkenstraße 97 – 40233 Düsseldorf



Terry Buchholz, Andrea Dietrich, Harald Feyen, Axel Grube,
Mechthild Hagemann, Bernard Langerock, Elisabeth Luchesi,
Christian Lüttgen, Markus Mußinghoff, Andrea Natterer, Achim Raven,
Jens Stittgen, Frauke Tomczak, Bernadett Wiethoff, Kurush Zinsel

Eröffnung: 1. Juni 2018 um 19:00 Uhr

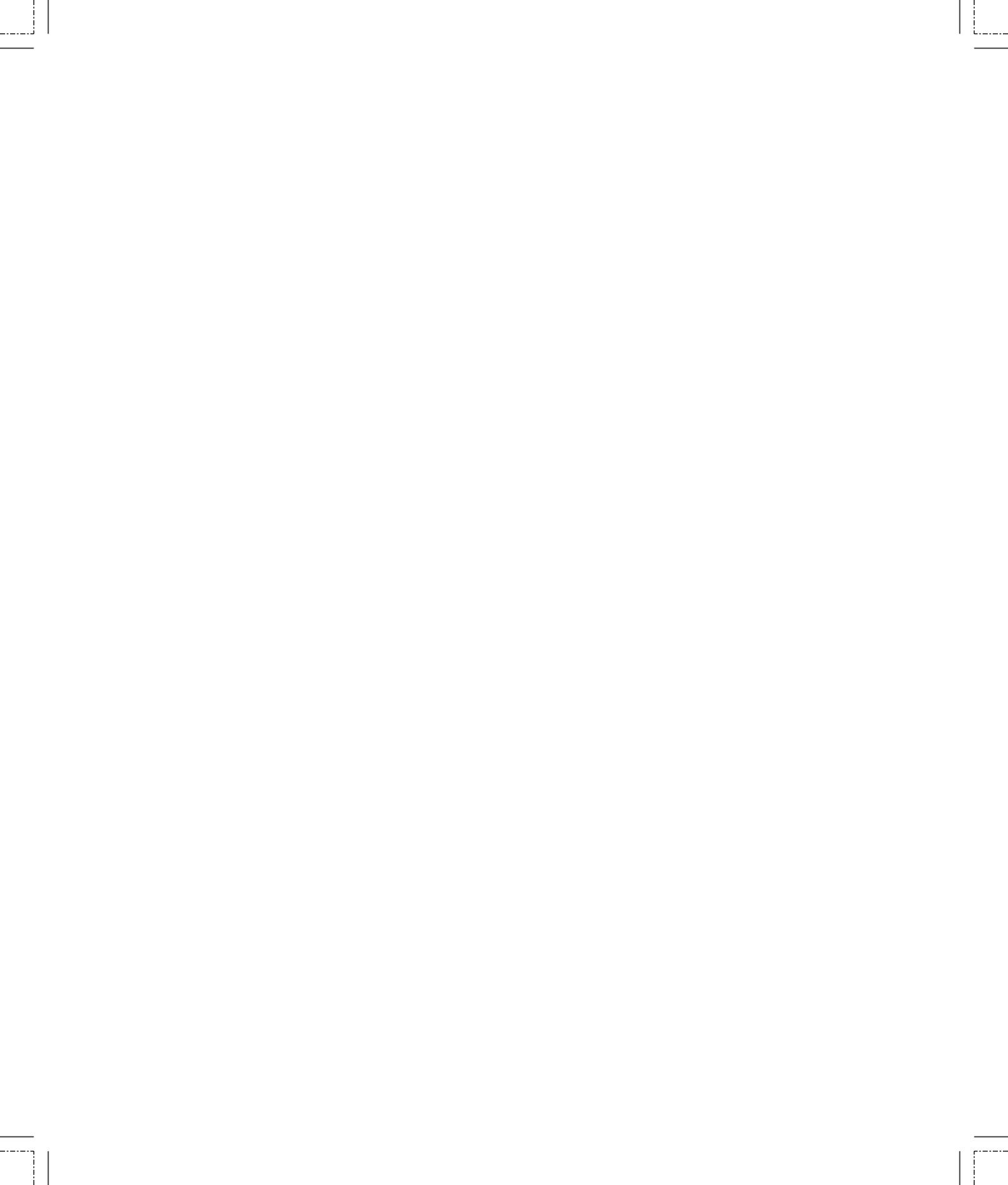
Öffnungszeiten: Samstag 13:00 bis 20:00
Sonntag bis Donnerstag 17:00 bis 20:00

Achim Raven, Ausstellungsplakat unter Verwendung einer
Arbeit von Mechthild Hagemann



INHALT

VORWORT	7
1. DER ANLASS: PHILOSOPHIE MONTAGS	11
Christian Lüttgen Großes Montagspalaver	11
Achim Raven Eine Frage, 5 Thesen zur Philosophie, eine Konsequenz, und was das mit Franz Kafka zu tun hat	13
2. DAS THEMA: FRANZ KAFKAS NATURTHEATER	21
Axel Grube Zur Gruppenausstellung der Montagsgruppe des onomato: Das Naturtheater von Oklahoma	21
Achim Raven Die zwei Seiten des Dr. Franz Kafka	31
3. DIE ARBEITEN	39
Terry Buchholz: Zwischenfälle 2.0	40
Andrea Dietrich (AWD): Sehnsucht, 2 Fotografien als Druck, Text	44
Harald Feyen: Amerika (Kafka)	46
Mechthild Hagemann: Stuff Staff - Personalsuche für kleines Theater mit begrenztem Fassungsvermögen	48
Rolf Hucke: Alles Gut	52
Bernard Langerock: Bewegte Landschaften	54
Elisabeth Luchesi: Naturtheater	58
Christian Lüttgen: o.T.	62
Markus Mußinghoff: Vor dem Abbau	66
Andrea Natterer: o.T.	70
Achim Raven: Hochhaus & Naturtheater von Oklahoma	72
Jens Stittgen: Sonne über Oklomaha	76
Frauke Tomczak: Drei Gedichte	80
Bernadett Wiethoff: Engel und Landschaft	84
Kurush Zinsel: o.T.	86
4. DIE AUSSTELLUNG	93
5. DAS KLEINE NATURTHEATER IM ONOMATO	109
IMPRESSUM	123



VORWORT

Ein loser Zusammenschluss von Mitgliedern und Freund*innen des onomato-Künstlervereins trifft sich seit 3 Jahren jeden zweiten Montag, um jenseits der individuellen Metiers Fragen zu Formen und Funktionen des Ästhetischen zu erörtern.

Irgendwann war die Rede auf Franz Kafka und seine unglücklichen Helden gekommen. Immer wieder scheitern diese daran, den Bann der mythischen Mächte zu brechen, denen sie sich unvermittelt unterworfen sehen. Sie versuchen vergeblich, ihr Leben wieder unter Kontrolle zu bringen. Darin gleichen Kafkas Helden dem Odysseus. Doch anders als dieser, der immerhin weiß, mit wem er sich angelegt hat und dass er wieder nach Hause will, tappen Kafkas Protagonisten im Dunklen. Für sie gibt es kein Zurück nach Ithaka. Es gibt bei Kafka auch keinen Showdown mit Happyend.

Vielleicht hat Homer ja den ersten Western geschrieben. Und Kafka ein frühes Roadmovie: *Der Verschollene*, auch bekannt als *Amerika*. Alles beginnt damit, wie der 17-jährige Karl Roßmann, von den Eltern in Europa verstoßen, im Hafen von New York die Freiheitsstatue passiert, das Hoffnungssymbol aller Flüchtenden und Verbannten. Diese reckt aber statt der Fackel der Freiheit ein ungeheures Richtschwert in den Himmel. Und am Ende gerät Karl Roßmann in eine absurde Variante des Oklahoma Land Rush, die sich als sonderbare Mischung aus Wanderzirkus und Jüngstem Gericht erweist: *Das Naturtheater von Oklahoma*. Allein Anfang und Ende offenbaren neben allem Ernst – die Freiheitsstatue wird zum Cherub, der Aufbruch nach Westen zum Spektakel vom Jüngsten Tag – Kafkas beträchtlichen Sinn für Komik. Dieser Sinn für Komik wurde in der Gruppe durchaus kontrovers diskutiert. Insgesamt aber nahm der Wunsch zu, den Roman und v.a. sein Schlusskapitel (noch einmal gemeinsam) zu lesen.

Martin Kippenbergers Installation *The Happy End of Franz Kafka's Amerika* erwies sich dabei als äußerst anregend. Ebenso anregend waren die großformatigen Gemälde der deutsch-iranischen Malerin Maryam Iran Panah, die unter der Kuratierung von Terry Buchholz im onomato künstlerverein ausgestellt waren. Iran Panahs Bilder zeigen immer wieder Menschen, die für den allgegenwärtigen Medienrummel posieren, sie wirken wie die Nachfahren der als Engel und Teufel kostümierten Werber*innen für das Naturtheater von Oklahoma.

Beim nächsten Treffen berichtete Elisabeth Luchesi von einer Arbeit, zu der sie von Kafkas Text angeregt worden war, und Achim Raven hatte wenige Wochen zuvor eine Erzählung geschrieben, die mit einem *Naturtheater* in einer ehemaligen Tiefgarage endet.

Dies alles führte zu dem Vorschlag, eine Ausstellung zu Kafkas Naturtheater von Oklahoma zu entwickeln. Auch die anderen Künstler*innen entwickelten nun Vorstellungen und Ideen, sie zeigten weiter gehendes Interesse an einer bildnerischen Auseinandersetzung mit Kafkas Text. Damit nahm ein Prozess seinen Anfang, aus dem heraus sich schließlich die Ausstellung kristallisierte, die vom 1. bis 7. Juni 2018 im onomato künstlerverein auf der Birkenstraße in Düsseldorf zu sehen war.

Düsseldorf, im Februar 2019
die Herausgeber*innen





Franz Kafka (National Library Israel, bearbeitet)



1. DER ANLASS: PHILOSOPHIE MONTAGS

Christian Lüttgen

Großes Montagspalaver.

Ja, wie sind wir denn zum Kafka gekommen?

Das wissen wir. Ach, ich habe da was gelesen.

Langweilig, der Geschmack ist nicht der Richtige von Amerika. Das letzte Kapitel ist daher wichtig.

Kafka ist ein Beispiel für den komischen Umgang mit Mythen. Dialektik, Mythen und Aufklärung. Ich habe Kafka erwähnt.

Geschmack ist ein Weg – nicht humorvoll, eher komisch, denke ich!

Nö. Grotesk ist das richtige Wort. Findet Ihr nicht?

Aha! So ist das Naturtheater von Oklahoma gekommen.

Amerikanisch wirklich. Eher wie Karl May! Und frühe Slapsticks, wie in Amerika entlehnt.

Grotesk!

Der Kafka kannte das – die Keystone Cops. Wer hat übrigens „Kafka geht ins Kino geschrieben“?

Da habe ich in meinem Studium drüber gearbeitet – Religion und alles, so was dazugehört.

Ja, wo Du drüber gearbeitet hast.

Nee!

Ja!

Was man so im Studium mit sich schleppt.

Schade, dass wir jetzt nicht mehr den Text mit Steiner haben.

Wieso? Wir kommen immer wieder darauf zurück – es geht weiter!

Aja! Jetzt haben wir aber die gleichen Ergebnisse produziert, wenn wir das alles wieder zusammenbringen.

Alle Ergebnisse machen wir uns auf Papier anders zurecht. So wenn wir sie vor uns sehen, dann wird die Bedeutung anschaulicher!

Wo geht was zusammen? Wir müssen das noch sortieren!

Ich denke da an die gelungene Ausstellung, davon gehen wir aus. Wir können das Ergebnis dann mit dem Text in einen neuen Zusammenhang bringen.

Wir haben da was in der Hand und übrigens ist der Schlangenzustand von Warburg wichtig. Das müssen wir uns noch mal ansehen, wenn wir Zeit haben.

Warte erst mal! Der Steiner ist als Spiritualdirektor dahergekommen...

... und der Kafka hat da abgewunken – das kann mit der tropfenden Nase zusammenhängen.

Despektierlich, weiß ich nicht.

In der Tüte ist da was – sehr gesund und...

Ich habe dagegen geknistert – also ich will mich bemerkbar machen – ruhig, du da hinten!

Alle Träume sind aufgezeichnet worden – alltägliche besonders riesig! Und der Steiner...

Aufgeblasen wie Hermann Harry Schmitz

Um 1910 war es eine Schande, wo viel geschah mit überbordenden Texten und deren Zusammenhängen.

Der Text kann im Kreis oder im Achteck sein, der Stammbaum jedenfalls muss gut aussehen. Früher in den Quellekatalogen...

Reiz, Reizung, Stimulans... Ich denke da an den Teil mit der Unterwäsche...

Wenn seine Mutter über... drüber sprach. Wer hat Ahnung davon?

Das erinnert mich an die DDR im Aufbau. Fünf Kataloge habe ich davon. Kann ich zeigen.

Oh, bitte nicht, Traktoristinnen vor der Front. Das kennen wir doch. Die haben das immer so gemacht mit der Übertreibung.

Texte mitbringen. Was drin steht, bring ich mit und dann können wir uns das wieder ansehen und auswählen. Und die Traktoristinnen sind mit dabei.

Texte, Treppe, Formen – Weihnachtskugel, wie schön. Wenn wir das arrangieren, muss es gut aussehen.

Was haltet Ihr davon: Schlangenlinie, Würmer...

Typo – Anordnung der Buchstaben, noch vor DADA – in alter Manier! Könnte gut dazu passen!

Ha! Besetztes Brüssel. Straßenbahnen – Tsch Tsch Tsch!

Lettrismus! Nein!... Ja!... So nicht! Aber anders! Mache wie Du willst, aber es muss gut aussehen, von mir aus in alter Manier.

Bilder daher ziehen. Die Ausstellung war gut und der Text dazu passte. Und Kommentieren müssen wir das noch.

Handlich muss es sein. Das ist wichtig. Handlich! Die Formate sind andere als in B Format.

Noch anders muss es sein. Die Formel ist immer größer als die Seiten wirklich ausfallen.

Gut so!

Gut!

Achim Raven

Eine Frage, 5 Thesen zur Philosophie, eine Konsequenz, und was das mit Franz Kafka zu tun hat.

Die Frage: Was ist eigentlich Montags im onomato los?

Alle vierzehn Tage trifft sich im onomato ein Kreis von Interessierten, um Fragen des Ästhetischen zu diskutieren. Der Begriff Ästhetik ist dabei so weit wie möglich gefasst: Über die individuelle künstlerische Werkästhetik hinausgehend, werden dabei sowohl die wörtliche Bedeutung als Gefühls- oder Empfindungslehre diskutiert als auch Zusammenhänge, in denen Kunst mit Psychologie, Spiritualität und überhaupt der gesellschaftlichen Wirklichkeit steht.

Dieses Konzept geht letztlich zurück auf den kepos¹-Gedanken aus der Gründungszeit des Vereins: Einen Ort zu schaffen, an dem die Künste von Wort, Bild und Ton praktisch und theoretisch in Wechselwirkung treten. Dass dabei die Philosophie als theoretische Klammer eine zentrale Rolle spielt, ergibt sich fast von selbst.

Auf der Grundlage ausgewählter Texte von Nicolaus von Cues, Aby Warburg, Ernst Cassirer, Homer, Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Jan und Aleida Assmann diskutiert die Gruppe Fragen zu Erfahrung und Bewusstsein und zu deren Verfestigung. Als Kernthema erweist sich immer wieder, wie das moderne Bewusstsein sich aus dem Bann des Mythischen herausarbeitet, ohne den Atavismen des archaischen Bewusstseins gänzlich entkommen zu können. Dabei geht es konkret um Probleme der Überlieferung und des Gedächtnisses, korrespondierend mit der Ausgangsfrage nach der Möglichkeit von Archiven, die mehr sind als bloße Deponien, auf denen verstrahlte Reste der Vergangenheit endgelagert werden. Soviel zum Inhalt.

Da die Teilnehmer*innen zwar ein gemeinsames Interesse an den Fragestellungen haben, zugleich aber äußerst unterschiedlich in ihren individuellen Voraussetzungen sind, vollzieht sich der Prozess des Verstehens und Erklärens in einer sehr spezifischen, unakademischen Form. Die einzelnen Teilnehmer*innen bringen ihre persönlichen Interessen an Themen, Texten und Gespräch unmittelbar ein. Jede*r gleicht das Neue der Texte ab mit seinem/ihrer Vorwissen, dem, was ihn/sie aktuell beschäftigt, seiner/ihrer aktuellen Befindlichkeit. Da die Montagsrunde nicht den Sachzwängen eines Bildungsinstituts unterliegt, entsteht so eine zuweilen instabile Gemengelage aus Reflexion und Chaos. Ein solcher Arbeitsprozess ist mitunter anstrengend, zuweilen lustig, Spannungen können nicht ausgeschlossen werden. Es ist die Form des Palavers (s.o. Christian Lüttgen). Dieselben Prozesse finden zwar auch in akademischen Diskursen statt, dort allerdings subtiler und gebremst durch akademische Bräuche. Vielleicht ermöglicht diese wenig regulierte Gemengelage der Montagsrunde aber gerade authentisches Philosophieren.

Immanuel Kant:

Das System aller philosophischen Erkenntnis ist nun Philosophie. [...] Auf diese Weise ist Philosophie eine bloße Idee von einer möglichen Wissenschaft, die nirgend in concreto gegeben ist, [...] [Man kann] keine Philosophie lernen; denn, wo ist sie, wer hat sie im Besitze, und woran läßt sie sich erkennen? Man kann nur philosophieren lernen, d.i. das Talent der Vernunft in der Befolgung ihrer allgemeinen Prinzipien an gewissen vorhandenen Versuchen üben [...].

Der Mathematiker, der Naturkundler, der Logiker sind [...] doch nur Vernunftkünstler. Es gibt noch einen Lehrer im Ideal, der alle diese ansetzt, sie als Werkzeuge nutzt, um die wesentlichen Zwecke der menschlichen Vernunft zu befördern. Diesen allein müssten wir den Philosophen nennen; aber, da er selbst doch nirgend, die Idee aber seiner Gesetzgebung allenthalben in jeder Menschenvernunft angetroffen wird, so wollen wir uns lediglich an der letzteren halten, und näher bestimmen, was Philosophie, nach diesem Weltbegriffe², für systematische Einheit aus dem Standpunkte der Zwecke vorschreibe.³

Die folgenden Thesen entspringen der Arbeitsweise in der Montagsgruppe, sie sind ein Versuch, den Verstehens- und Lernprozess zu stabilisieren, wo er über das notwendige Palaver hinaus hinreichend philosophisch wird.

1. These: Philosophie ist Wissenschaft.

Sie produziert valide Aussagen über Sachen. In anderen Wissenschaften werden diese validen Aussagen exklusiv von den Wissenschaftler*innen verfasst. In der Philosophie kann jede*r mitmachen. Denn: Philosophie – im Ggs. zur bloßen *Vernunftkunst* – ist ja das, *was jedermann notwendig interessiert*. Sie braucht die Nicht-Spezialist*innen und Universalist*innen. Nur muss, wer mitmacht, immer damit rechnen, dass die eigenen Gedanken längst gedacht und womöglich widerlegt sind. Demgegenüber auf dem Recht der eigenen Meinung zu beharren, wäre allzu durchschaubar. Die einzige Möglichkeit, den eigenen Standpunkt zu behaupten, ist die Widerlegung der Widerlegung. Wie jede Wissenschaft arbeitet die Philosophie mit Schlüssen und Beweisen. Sie kann und muss dazu aber auch mit dialektischen Verfahren arbeiten. Das macht sie denen verdächtig, die Wissenschaft gleichsetzen mit Naturwissenschaft. Naturwissenschaften werden gern als eine Art Leistungssport für puritanische Präzisionsköpfe bewundert, Geistes- und bestimmte Abteilungen der Gesellschaftswissenschaften werden hingegen als luxusaffine Damendisziplinen belächelt. Was sich nicht naturwissenschaftlicher (empirischer, mathematisierter) Methoden bedient, gilt als irgendwie anrühlich, obwohl das niemand zu laut sagen sich traut. Diese Haltung offenbart sich nicht zuletzt auch in der Verteilung der finanziellen Mittel an den Hochschulen.

2. These: Man steckt immer schon mitten drin in der Philosophie.

Es gibt keine Elementargrammatik oder Grundrechenarten. Es gibt keine philosophische Propädeutik. Jede philosophische, aber auch jede außerphilosophische Äußerung kann ein unmittelbarer Einstieg in philosophische Fragestellungen und Debatten sein. Diese Debatten werden in der Praxis jedoch lieber ideologisch als philosophisch geführt, also aus einer weltanschaulich geprägten statt aus einer Weltanschauungen als Vorurteil begreifenden Perspektive. Wird diese Unterscheidung nicht beachtet, entsteht erstens große Konfusion. Zweitens wird hieran wieder einmal sichtbar, wie unsinnig es ist, die Praxis gegen die Theorie auszuspielen. Im Alltag ist der Begriff Theorie an das Adverb „nur“ gekoppelt, Theorie ist immer „nur Theorie“ und gilt als verächtlich, gerade noch in der Fahrschule geduldet, aber auch dort unbeliebt. Tatsächlich aber ist Theorie die Erklärung des Unerklärten, Urteil statt Vorurteil, also das Gegenteil von Mythos, Verschwörungstheorie und – streng genommen sogar – common sense. Es ist kein albernes Paradox, wenn es heißt, Philosophie sei theoretische Praxis.

3. These: Philosophie sucht nicht den Sinn des Lebens. Im Gegenteil.

Kant: *Das Feld der Philosophie [...] läßt sich auf folgende Fragen bringen: 1) Was kann ich wissen? 2) Was soll ich thun? 3) Was darf ich hoffen? 4) Was ist der Mensch?*⁴ Gern stürzt man sich – man ist ja mit Kant immer auf der richtigen Seite, heißt es allzu oft – in metaphysische, moralische, religiöse und anthropologische Fragen und ringt heroisch um Antworten. Daraus schlagen Meisterdenker*innen, Wirtschaftsethiker*innen, Seelsorger*innen und Fundamentalist*innen aller Couleur ihren Profit. Wer es mit dem Denken ernst meint, wendet sich davon mit Grausen ab: Die solcherart gefundenen Antworten haben immer etwas Betrügerisches, denn sie fügen sich immer passgenau in die herrschenden Vorurteile und verkaufen – zugespitzt formuliert – Talmi. Die gängigen Antworten auf die vier Fragen Kants sollen Orientierung geben und wollen geglaubt werden. Kant zielt aber gar nicht aufs Glauben ab, sondern aufs Verstehen, deshalb ist er so kompliziert. Seine Resultate sind nicht Zweck des Philosophierens, wie weithin angenommen, sondern Mittel, das in Frage zu stellen, was die Menschen sich allzu gern von Meisterdenker*innen, Wirtschaftsethiker*innen, Seelsorger*innen und Fundamentalist*innen aller Couleur andrehen lassen. Philosophie sucht also mitnichten den Sinn des Lebens, sondern schaut sich lieber mal näher an, was an Sinnangeboten so am Markt ist. Denn über den Sinn des Lebens *annenfürsich* (rheinisches Idiom) lässt sich nicht viel Gescheites sagen, außer dass er in dem besteht, was jemand gerade tut. Prickelnd daran ist lediglich, dass wir ja nur selten tun dürfen, was wir möchten, meist tun wir ja, wozu wir genötigt sind. Und an dieser Stelle sollte man den Kant nochmal sehr aufmerksam lesen – auch von wegen „immer auf der richtigen Seite“.

4. These: Philosophie besteht aus Sprache.

Sie nutzt die Sprache nicht nur instrumentell (als Informations- und Verständigungsmittel). Sprachliche Äußerungen sind immer mehrfach codiert, sie gehen immer über die Absicht ihrer Urheber hinaus, so wie die Sprache ja insgesamt mehr umfasst als jede individuelle Sprachkompetenz und sogar mehr als die Addition aller individuellen Sprachkompetenzen. Die Sprache ist gleichzeitig Arbeitsmaterial und Medium des Philosophierens und zugleich auch wieder die Infragestellung des Gesagten. Sie klettert gleichsam durch die Sedimentschichten von Sinn und Bedeutung. Darin gleicht sie der Dichtung. Sie ist aber keine Dichtung, wie sie überhaupt auch keine Kunst ist. Was die Philosophie von der Kunst unterscheidet: Kunst nutzt Verfahren des Allgemeinen (Arbeit mit Wörtern, Bildern, Klängen), um dem Nichtidentischen (= Eigensinnigen) Gestalt zu verleihen. Philosophie dagegen weist am Ephemeren (= Instabilen, Flüchtigen) das Allgemeine (= Zusammenhang Stiftende) nach. Kunst ist die Gestalt des Individuellen, Philosophie die seiner Bedingungen. Beide bringen einander gegenseitig hervor. Wäre dies nicht der Fall, fielen Kunst und Philosophie auseinander in kreatives Gefuchtel und rabulistische Rechthaberei.

5. These: De omnibus est dubitandum.

An allem ist zu zweifeln. Auch und vor allem am Zweifel selbst, sonst wird aus dem Zweifel Verzweiflung. Denn wer aus dem prinzipiellen Zweifel den Schluss zieht, dass wahre Sätze gar nicht möglich seien, schafft es nicht, am Zweifel zu zweifeln und begeht damit die größte Dummheit überhaupt. Man stellt seinen Schluss als das Unbe-zweifelbare hin, das es ja gar nicht geben dürfte. Hier wird Denken an sich selbst irre und flüchtet sich in einen Unsinn, dem gar nicht mehr widersprochen werden kann, weil er völlig substanzlos ist. Nur sinnvollen Aussagen kann

widersprochen werden. (Das ist übrigens der Trick, der Populisten scheinbar so unangreifbar macht: sie reden plausiblen Unsinn.) Allerdings muss beachtet werden, dass Widersprüche nicht einfach Meinungen sind, die andere Meinungen relativieren. Widersprüche stellen Aussagen grundsätzlich in Frage. Das ist das Prinzip des Dialogs: Man muss einander etwas zu sagen haben und zur Auseinandersetzung bereit sein. Regel: Respekt für die Person, aber Respektlosigkeit in der Sache.

Eine Konsequenz

Wenn die wenig regulierte Gemengelage der Montagsrunde, jenes Palaver aus Stringenz und Abschweifung, Reflexion und Chaos, Ernst und Unernst aber gerade authentisches Philosophieren ermöglicht, heißt das auch, dass jede Übung *des Talent[s] der Vernunft in der Befolgung ihrer allgemeinen Prinzipien an gewissen vorhandenen Versuchen* ein Ferment des Komischen hat, allein schon deswegen, weil die Befolgung ihrer allgemeinen Prinzipien jedes Besondere unter die Allgemeinheit der Begriffe zwingt.

Dies findet sich sogar bei Kant, wenn auch unfreiwillig:

Die Einwohner von der Küste von Neuholland haben halbgeschlossene Augen; und können nicht in die Ferne sehen, ohne den Kopf auf den Rücken zu bringen. Daran gewöhnen sie sich wegen der vielen Mücken, die ihnen immer in die Augen fliegen. Einige Einwohner, als die Mohren der Sierra Leona und die Mungalen, die unter dem Gebiete von China stehen, verbreiten einen übeln Geruch⁵

Der große Denker ist hier wohl irgendwelchem Seemannsgarn aufgesessen, das er aber in eine tip-top Systematik eingebaut hat, die seinerzeit höchsten wissenschaftlichen Ansprüchen genügte. Jedem ernsthaften Denker unterläuft solcher Unsinn, und nicht nur, wie Kant hier, in den Randzonen seiner Wissenschaft.

Theodor W. Adorno bringt es aphoristisch auf den Punkt:

Philosophie ist das Allerernsteste. Aber so ernst auch wieder nicht.⁶

Von den Autoren der klassischen Moderne ist Franz Kafka einer, der am stärksten empfänglich war für das unentwirrbare Ineinander von Ernst und Komik: Max Brod schreibt in seiner Kafka-Biographie, dass Kafka bei der Lesung des ersten Kapitels aus *Der Prozeß* bei seinen Freunden ein unbändiges Gelächter erzeugte, und auch *er selbst lachte so sehr, dass er zeitweise nicht weiterlesen konnte.⁷*

So kam Franz Kafka ins Montagspalaver.

Anmerkungen

1 Im Jahre 306 v. Chr. zog [der Philosoph] Epikur nach Athen, wo nach dem Sturz des Demetrios von Phaleron die Attische Demokratie wieder aufzuleben schien. Dort erwarb er für 80 Minen jenen Garten (Kepos), in dem er seine Schule gründete. Der Kepos diente seinen aus Menschen aller Gesellschaftsschichten stammenden Anhängern als Versammlungsort, und er lebte dort mit seinen Schülern (anfänglich sollen es 200 gewesen sein), die teilweise von weither zu ihm kamen, ohne individuellen persönlichen Besitz. Im scharfen Gegensatz zu den herrschenden Sitten nahm er auch Ehepaare, Frauen (Hetären) und Sklaven als Schüler bei seinen Symposien auf. (Wikipedia)

2 *Weltbegriff heißt hier derjenige, der das betrifft, was jedermann notwendig interessiert; mithin bestimme ich die Absicht einer Wissenschaft nach Schulbegriffen, wenn sie nur als eine von den Geschicklichkeiten zu gewissen beliebigen Zwecken angesehen wird.* (Originalfußnote Kant)

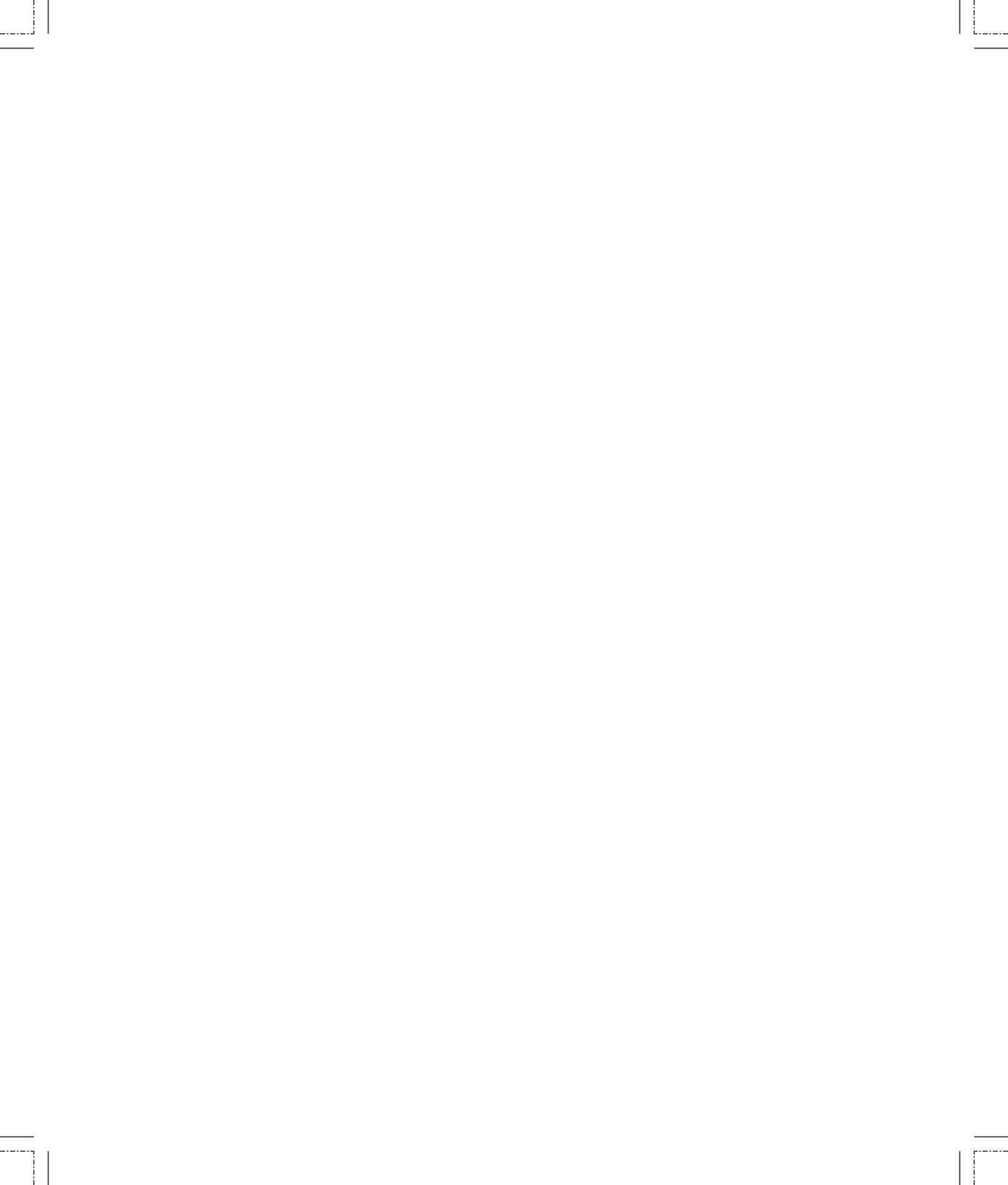
3 Immanuel Kant, Werke in zwölf Bänden, Bd. 4. Kritik der reinen Vernunft S. 698 ff. (Transzendente Methodenlehre, 3. Hauptstück. Die Architektonik der reinen Vernunft), Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977,

4 Immanuel Kant, a.a.O., S. 677 (Transzendente Methodenlehre, 2. Hauptstück. Der Kanon der reinen Vernunft, 2. Abschnitt. Von dem Ideal des höchsten Guts, als einem Bestimmungsgrunde des letzten Zwecks der reinen Vernunft)

5 Immanuel Kant's Physische Geographie. Auf Verlangen des Verfassers, aus seiner Handschrift herausgegeben und zum Theil bearbeitet von D. Friedrich Theodor Rink. Zweyter Band. Königsberg. 1802., S. 8f.

6 Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, Frankfurt a. M 1966, S. 26

7 Max Brod, Franz Kafka, eine Biographie: Erinnerung und Dokumente, Frankfurt a.M., 1954, S. 217





Achim Raven, Die Freiheitsstatue aus der Sicht Karl Roßmanns, Fotomontage



2. DAS THEMA: FRANZ KAFKAS NATURTHEATER

Axel Grube

Zur Gruppenausstellung der Montagsgruppe des onomato:

Das Naturtheater von Oklahoma

Im Rahmen einer von Elisabeth Luchesi initiierten Ausstellung von Illustrationen zu Märchen der Brüder Grimm hatte ich in einer kurzen Ansprache die Frage gestellt, inwiefern eine Beschäftigung mit Deutungen vom unmittelbaren Hör- oder Leseerlebnis ablenke. Aus meiner persönlichen Erfahrung als Hörbuchprecher konnte ich dazu berichten, daß ich nach längerer Beschäftigung mit Deutungen zur Bildsprache der Märchen zu einem unmittelbaren Erlebnis zurückkehren konnte; verändert, aber auch in einem bereicherten Wechsel und Mischgefühl zwischen Reflexion und „Rührung“. Ein solche, gleichsam „vermittelte Unmittelbarkeit“, möchte ich hier nebenher nur andeutungsweise in Beziehung setzen zur Beschreibung der *excentrischen Bahn* in Hölderlins Vorwort zum *Hyperion*, der Vorstellung eines *Bogen des Lebens*, dem Weg vom Verlust der Unschuld zur bereicherten Rückkehr in der Perspektive einer Wiederannäherung an die Unmittelbarkeit. Auch Heinrich von Kleist beschreibt diese Figur in individueller wie kultureller Perspektive in seinem Aufsatz *Über das Marionettentheater*. Er knüpft dabei, wie auch Kafka, an das Bild der Paradies-Bäume in der Genesis-Erzählung des *Bere'shit* an, des ersten Buches Mose.

Die Frage nach dem Sinn oder die Beeinträchtigung durch Deutung mag gleichermaßen auf die Prosa Franz Kafkas bezogen werden, insbesondere mit Blick auf die märchenhafte Bildhaftigkeit im *Naturtheater von Oklahoma*, dem letzten Kapitel des Romanfragments *Amerika*.

Bei Kafka ist es allerdings der Autor selbst, der verlockende Hinweise auf die Möglichkeit eines vermittelten Erlebnisses seiner Prosa gibt. Besonders mit den sogenannten *Zürauer Aphorismen* gibt Kafka eine Fülle von Denkbildern in Analogie zu seinen Prosatexten. Die unsystematische Form dieser Texte, die mitunter rätselhafte Form und Musikalität eines abduktiven Denkens schützen dabei vor einer festgelegten Lesart oder programmatischen Deutung. (Max Brod, dem engsten Freund, hatten schon die frühesten „Erklärer“ den Vorwurf gemacht, er habe aus Kafka eine „Programm-musik“ gemacht) – aber gleichwohl offenbart sich mit zunehmender Beschäftigung in Beziehungsgeflecht und Verweis-zusammenhang in allen Textformen und Redeweisen Kafkas – den Zürauer Texten, Briefsentenzen und der Prosa – die Kontur seines Denkens als beispiellose Form einer poetischen Philosophie.

Im Sommer 1917 erhielt Kafka die Diagnose einer lebensbedrohlichen Kehlkopf-Tuberkulose. Zur Überraschung seiner Freunde war er wenig bestürzt über die Nachricht, ja er erschien beinahe gelöst. *Im Schutze der Krankheit* waren nun grundlegende Veränderungen möglich: Die Beurlaubung vom verhassten Brotberuf als Jurist in einer Versicherungsanstalt, (er hoffte anfangs gar auf eine Frühpensionierung), die Beendigung der für beide Seiten quälenden Verbindung mit Felice Bauer und die Möglichkeit, der Enge der elterlichen Wohnung zu entkommen. Er reiste nach Zürau, einem böhmischen Dorf, etwa einhundert Kilometer nordwestlich von Prag gelegen, um sich auf dem Bauernhof seiner Schwester Ottilie – sie hatte den Hof für etwa 2 Jahre gepachtet – der Reflexion über die grundlegenden Motive und Beweggründe seiner Arbeit zu widmen.

Im November 1917, er war zu dieser Zeit schon etwa drei Monate in Zürau, notierte er im Tagebuch:

*Das Entscheidende habe ich bisher nicht eingeschrieben; ich fließe noch in zwei Armen.
Die wartende Arbeit ist ungeheuerlich.¹*

Es ging ihm um eine grundlegende Vergewisserung zum Hintergrund seine Arbeit in einer neuen, die Prosa und Reflexion verbindenden Form. Etwa zwei Jahre später schreibt er im Rückblick auf die Zeit in Zürau in einer Art Selbstanrede in einem Brief an Milena Jesenska:

Und darum sagen meine 38 jüdischen angesichts Ihrer 24 christlichen Jahre: [...] „Denke auch daran, daß vielleicht die beste Zeit Deines Lebens, von der Du eigentlich noch zu niemandem richtig gesprochen hast, vor etwa 2 Jahren jene 8 Monate auf einem Dorf gewesen sind, wo Du mit allem abgeschlossen zu haben glaubtest, Dich nur auf das Zweifellose in Dir beschränkest, frei warst, ohne Briefe, ohne die 5jährige Postverbindung mit Berlin, im Schutz Deiner Krankheit und dabei gar nicht viel an Dir verändern, sondern nur die alten engen Umrisse Deines Wesens fester nachziehen mußtest [...]“²

Es hatte sich eine weit über die Reflexion hinausgehende Vergewisserung ergeben. *Die Intelligenz muss nichts finden, sie muss den Weg freiräumen*, schreibt Simone Weil. Die Quelle seiner Arbeit wurde ihm gewahr, die *alten engen Umrisse [seines] Wesens* – ein Zweifelloses ?

Teil 1

Der Ausgangspunkt der poetischen Philosophie Kafkas erscheint als Verständnis vom Ergriffensein in der Perspektive auf das Unerkennbare:

Diese ganze Literatur ist Ansturm gegen die Grenze [...]“³

Die Grenze ist von Natur aus unüberwindlich, es ist ein gleichsam ewiges Geheimnis:

Es gibt Fragen, über die wir nicht hinwegkommen könnten, wenn wir nicht von Natur aus von ihnen befreit wären.⁴

Die Grenze ist dabei wohl eine Grenze der Erkenntnis, nicht aber des Erkennens. Gerade in der Hinwendung auf die Perspektive tut sich eine besondere Fülle der Erfahrung auf:

An der Küste ist die Brandung am stärksten, so eng ist sie und so unüberwindlich.⁵

Die Faszination der mystischen Perspektive rührt auch aus dem Staunen. *Nicht wie die Welt ist, ist das mystische, sondern daß sie ist*, so Wittgenstein im *Tractatus*. Der Augenblick des Loslassens in der Hinwendung birgt die verwandelnde Erfahrung:

Dieses Gefühl: Hier ankere ich nicht, und gleich die wogende, tragende Flut um mich fühlen.⁶

Ausdrücklich spricht Kafka von einer Methode. Die Eindeutigkeit der Methode benimmt dem Denken – in Anbetracht des Unfassbaren – nicht seine Unabschließbarkeit:

Alle Wissenschaft ist Methodik im Hinblick auf das Absolute, deshalb ist keine Angst vor dem eindeutig Methodischen nötig, es ist Hülse, aber nicht mehr als alles, außer dem Einen.⁷

Komplement von Gewissheit und Unabschließbarkeit eröffnet sich die Spielfläche, der Übergangsraum, das Sprachspiel:

Die Sage versucht das Unerklärliche zu erklären, da sie aus einem Wahrheitsgrund kommt, muss sie wieder im Unerklärlichen enden.⁸

Ein *gefühlsmäßig durchdrungenes* Denken beschreibt Kafka als das ermöglichende, durchdringende Medium:

Besondere Methode des Denkens. Gefühlsmäßig durchdrungen. Alles fühlt sich als Gedanke, selbst im Unbestimmtesten.⁹

Immer in einem Atemzug mit dem Hinweis auf die Fülle des Erkennens betont Kafka das Ethos der Unabschließbarkeit.

Die Kunst fliegt um die Wahrheit, aber mit der entschiedenen Absicht sich nicht zu verbrennen. Ihre Fähigkeit besteht darin, in der dunklen Leere einen Ort zu finden, wo der Strahl des Lichts, ohne das dies vorher zu erkennen gewesen wäre, kräftig aufgefangen werden kann.¹⁰

Die „zügelloseste Individualität des Glaubens“ – Der unbedingt Einzelne. In der radikalen Individualität in der „erfüllten Zeit“, dem immer wieder vollgültigen, offenen Augenblick liegt für Kafka die Gewähr der Unabschließbarkeit:

Aber du kennst ja noch gar nicht deine kleine Geschichte (Das Urteil). Sie ist ein wenig wild und sinnlos. Und hätte sie nicht innere Wahrheit, was niemals allgemein festgestellt werden kann, sondern von jedem Leser oder Hörer von neuem zugegeben oder geleugnet werden muß, sie wäre nichts.¹¹

Der Tatsachenmensch erscheint dagegen als Slapstick-Figur:

Er läuft den Tatsachen nach, wie ein Anfänger im Schlittschuhlaufen, der überdies irgendwo übt, wo es verboten ist.¹²

Eine Welt von Tatsachenmenschen beschreibt Kafka – in weiterem Sinne seiner Methodik – als verhängnisvoll:

Alle menschlichen Fehler sind Ungeduld. Ein vorzeitiges Abbrechen des Methodischen. Ein scheinbares Einpfählen der scheinbaren Sache.¹³

Die „Methodik“, das scheinbare Paradox im Komplement von Unabschließbarkeit und Gewissheit kommt immer wieder zum Ausdruck:

*Der Geist wird erst frei, wenn er aufhört Halt zu sein.¹⁴
[...] Halt auf allen Seiten haben, Gott haben [...]¹⁵*

Die Glaubensmöglichkeit selbst, die er immer wieder hervorhebt, seine persönliche Erfahrung des „Zweifellosten“, auch sein Wort vom „Maß des Glaubens“, deuten auf eine fühlende oder intuitive Wahrnehmungs-, ja Seinsweise hin. Dabei ist das Erlebnis des Vertrauens selbst bedeutsamer als das Phänomen der Auskleidung mit naiven Bildern.

Der Mensch kann nicht leben ohne ein ständiges Vertrauen zu etwas Unzerstörbarem in sich. Wobei sowohl das Vertrauen als das Unzerstörbare ihm dauernd verborgen bleiben können. Eine der Ausdrucksmöglichkeiten dieses Verborgenbleibens ist der Glaube an einen persönlichen Gott.¹⁶

*Was ist fröhlicher als ein Hausgott. Es ist ein Untendurch unter der wahren Erkenntnis, ein kindlich glückliches Aufstehn.*¹⁷

Mit den Begriffen vom *Wahrheitsgrund* und der *inneren Wahrheit* deutet sich das alte Motiv der *Syngenia* an; ein Erkennen oder der Analogiezauber in der eigentlichen Wesenseinheit des Einzelnen und Umgreifenden – bis hin zum Zusammenfallen in der *unio mystica*. Kafka steht durchaus auch in einer „klassischen“ Tradition der Mystik mit den Formen der Übung, der *Askesis*, der *Entkleidung* als Strategien der Annäherung in der Perspektive auf das Umgreifende.

*Vor dem Betreten des Allerheiligsten musst du die Schuhe ausziehen, aber nicht nur die Schuhe, sondern alles, Reisekleid und Gepäck und darunter die Nacktheit und alles was unter der Nacktheit ist und alles was sich darunter verbirgt. Und dann den Kern und den Kern des Kerns dann das Übrige und dann den Rest und dann noch den Schein des unvergänglichen Feuers. Erst das Feuer selbst wird vom Allerheiligsten aufgesogen und lässt sich von ihm aufsaugen. Keines von beiden kann dem widerstehen.*¹⁸

Im Anklang früher Traditionen der jüdischen Merkaba- und Hekhalot-Mystik – etwa der Suchwanderung durch die mit Türwächtern bewehrten Hallen auf dem Weg zum Thronsaal des Unerkennbaren Gottes – kehrt das Reismotiv bei Kafka wieder. Zugleich deutet sich aber auch die Überwindung der mystischen Tradition an. Nicht erst eine *unio mystica* oder ein *Durchbrechen*, wie es bei dem schon von Kafka als Schüler aufgenommenen Meister Eckhart heißt, sondern die Perspektive selbst, die Hinwendung, diese *größte Aufgabe* und Herausforderung in jedem neuen Augenblick, und zudem das Paradox von Hinwendung und Loslassen, stellen für Kafka die alles verändernde Wendung, die *Teshuva*, das schon in der Haltung und Perspektive *Im Gleichnis sein* dar:

*[...] Und es sind doch keine Wurzeln, sondern nur die Kraft deines zielenden Blicks [...]:
Läufst du immerfort vorwärts, plätscherst weiter in der lauen Luft, die Hände seitwärts wie Flossen, siehst flüchtig im Halbschlaf der Eile alles an, woran du vorüberkommst, wirst du einmal auch den Wagen an dir vorbeierrollen lassen. Bleibst du aber fest, läßt mit der Kraft des Blicks die Wurzeln wachsen tief und breit –, nichts kann dich beseitigen, und es sind doch keine Wurzeln, sondern nur die Kraft deines zielenden Blicks –, dann wirst du auch die dunkle Ferne sehn, aus der nichts kommen kann als eben nur einmal der Wagen, er rollt heran, wird immer größer, wird in dem Augenblick, in dem er bei dir eintrifft, welterfüllend, und du versinkst in ihm wie ein Kind in den Polstern eines Reisewagens, der durch Sturm und Nacht fährt.*¹⁹

Der sich Hinwendende, der Gläubige kann nichts ergreifen, festhalten oder feststellen, kaum sich einrichten – die Fragilität und Verantwortlichkeit in jedem nativen Augenblick des Einzelnen ist für Kafka wesentlich. Gleichwohl spricht er mit dem Begriff der *Kabbalah* (Überlieferung) von einer besonderen Form eines kollektiven Gedächtnisses, einer *Geheimlehre*, nicht im Sinne einer esoterischen, nur für wenige bestimmten Lehre, sondern im Sinne des Bezugs auf das *Geheimnis*.

Diese ganze Litteratur ist Ansturm gegen die Grenze, und sie hätte sich, wenn nicht der Zionismus dazwischen gekommen wäre, leicht zu einer neuen Geheimlehre, einer

Kabbalah entwickeln können. Aber was für ein unbegreifliches Genie wird hier benötigt, das neue seine Wurzeln in die alten Jahrhunderte treibt, oder die alten Jahrhunderte neu erschafft, und mit dem allen sich nicht ausgibt, sondern jetzt erst auszugeben beginnt.²⁰

Im folgenden Stück erscheint die Freiheitsmöglichkeit nach einer Kaskade der Überforderung in einer effektvoll kurzen Wendung:

Schwäche des Gedächtnisses für die Einzelheiten und den Gang der eigenen Welterfassung ein sehr schlechtes Zeichen. Nur Bruchstücke eines Ganzen. Wie willst du an die größte Aufgabe auch nur rühren, wie willst du ihre Nähe nur wittern, ihr Dasein nur träumen, ihrer Traum nur erbitten, die Buchstaben der Bitte zu lernen wagen, wenn du dich nicht so zusammenfassen kannst, daß du, wenn es zur Entscheidung kommt, dein Ganzes in einer Hand so zusammenhältst wie einen Stein zum Werfen [...] Andererseits: man muss nicht in die Hände spucken, ehe man sie faltet.²¹

Die *größte Aufgabe* begreift und beschreibt Kafka nicht als Gebot oder Tugend, sondern vielmehr als eine Art Instinkt, eine Ur-Begabung im Dasein. Das Sein, das Dasein ist diese Aufgabe:

Du bist die Aufgabe, kein Schüler weit und breit.²²

Die Überwindung der mystischen Tradition in dem neuen Gewicht der Perspektive selbst fasst er in einem Satz:

Wenn auch keine Erlösung kommt, so will ich doch jeden Augenblick ihrer würdig sein.²³

Die *Teshuva*, die Wendung als Hinwendung ist immerzu, in jedem Augenblick möglich:

Es gibt ein Ziel, aber keinen Weg. Was wir Weg nennen, ist Zögern.²⁴

In der Erzählung *Von den Gleichnissen* kehrt die Betonung des schon entscheidenden Moments der Hinwendung wieder. Das Wahrnehmen des *Gehe hinüber* schon, das *den Gleichnissen folgen* ist bereits *Gleichnis werden*. Der Pragmatiker oder Tatsachenmensch, der sich von dem *sagenhaften Drüben* nichts Reales oder Verwertbares erhofft, gewinnt – nach dem anschließenden Dialog – wohl in der *Wirklichkeit* seiner Tatsachenwelt, verliert aber sein Selbst im Gleichnis:

Von den Gleichnissen

Viele beklagen sich, daß die Worte der Weisen immer wieder nur Gleichnisse seien, aber unverwendbar im täglichen Leben, und nur dieses allein haben wir. Wenn der Weise sagt: „Gehe hinüber“, so meint er nicht, daß man auf die andere Seite hinübergehen solle, was man immerhin noch leisten könnte, wenn das Ergebnis des Weges wert wäre, sondern er meint irgendein sagenhaftes Drüben, etwas, das wir nicht kennen, das auch von ihm nicht näher zu bezeichnen ist und das uns also hier gar nichts helfen kann. Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, daß das Unfaßbare unfaßbar ist, und das haben wir gewußt. Aber das, womit wir uns jeden Tag abmühen, sind andere Dinge.

Darauf sagte einer: „Warum wehrt ihr euch? Würdet ihr den Gleichnissen folgen, dann wäret ihr selbst Gleichnisse geworden und damit schon der täglichen Mühe frei.“

Ein anderer sagte: „Ich wette, daß auch das ein Gleichnis ist.“

Der erste sagte: „Du hast gewonnen.“

Der zweite sagte: „Aber leider nur im Gleichnis.“

Der erste sagte: „Nein, in Wirklichkeit; im Gleichnis hast du verloren.“²⁵

Teil 2

Mit dem eben skizzierten Zusammenhang von Hinweisen Kafkas im Hintergrund erlebte ich bei der durch die Montagsguppe angeregten erneuten Lektüre, das *Naturtheater* sogleich als märchenhafte Szenerie eines Übergangsraums, die Aufnahmestation des Theaters von Oklahoma und das *Podium* als gleichnishafte Bereiche der *Küste*, als *Gebiet des Ansturms gegen die Grenze*. In vielen Bildern der Erzählung tauchen Denkbilder Kafkas auf, ohne im Wissen darum aber symbolisch aufdringlich zu sein. Das Mischgefühl von unmittelbarem Erlebnis und Reflexion bleibt, wie anfangs schon angedeutet, in einer sublimen Balance gewahrt. Zwei Betrachtungsweisen oder vielleicht besser Erlebnisweisen, die unmittelbare Erfahrung der Bilder und die reflexive Betrachtung als Gleichnis als symbolische Gehalte, gehen ineinander über und bestärken sich. Der Ruf ... die Aufgabe ...

Das große Theater von Oklahoma ruft euch! Es ruft nur heute, nur einmal! Wer jetzt die Gelegenheit versäumt, versäumt sie für immer!

Das Gegenüber von Pragmatiker und dem Gleichnis-Menschen, dem Künstler:

Es gab so viele Plakate, Plakaten glaubte niemand mehr. Und dieses Plakat war noch unwahrscheinlicher, als Plakate sonst zu sein pflegen. Vor allem aber hatte es einen großen Fehler, es stand kein Wörtchen von der Bezahlung darin. Wäre sie auch nur ein wenig erwähnenswert gewesen, das Plakat hätte sie gewiß genannt; es hätte das Verlockendste nicht vergessen. Künstler werden wollte niemand, wohl aber wollte jeder für seine Arbeit bezahlt werden.

Die Unteilbarkeit in der Perspektive:

Für Karl stand aber doch in dem Plakat eine große Verlockung. „Jeder ist willkommen“, hieß es.

Die Überforderung der bevorstehenden Reise:

Zuerst dachte er daran, zu Fuß nach Clayton zu gehen, aber das wären drei Stunden angestrengten Marsches gewesen, und er wäre dann möglicherweise gerade zurecht gekommen, um zu erfahren, daß man schon alle verfügbaren Stellen besetzt hätte. Nach dem Plakat war allerdings die Zahl der Aufzunehmenden unbegrenzt, aber so waren immer alle derartigen Stellenangebote abgefaßt.

Der *am ha aretz*, der Mann vom Lande, der vor dem Eingang verharrt.

„Hier ist doch die Aufnahmestelle für das Theater von Oklahoma?“ „Ich glaubte es auch“, sagte der Mann, „aber wir warten hier schon seit einer Stunde und hören nichts als die Trompeten. Nirgends ist ein Plakat zu sehen, nirgends ein Ausrufer, nirgends jemand, der Auskunft geben könnte.“

Die Türwächter sind abwechselnd Engel und Teufel. Aber ... einfach zwischendurch gehen ... *Das Gesetz soll doch jedem und immer offen stehen ...*

„Ja“, sagte Karl, „aber ich müsste über das Podium gehen, zwischen den Engeln durch.“

Der Künstler, das Beispiel, der Avantgardist:

Die Burschen liefen zusammen, um aus der Nähe zu sehen, wie Karl auf das Podium stieg. Es war, als bliesen die Frauen stärker, um den ersten Stellensuchenden zu begrüßen.

Legitimationspapiere haben keine wirkliche Bedeutung. (Im Prozess zeigt Josef K. Den Wächtern seinen Fahrradführerschein vor)

[...] und da auch Karl die Hand, allerdings die leere Hand erhob, nahm er [der Wächter] an, auch bei ihm sei alles in Ordnung.

Der religiöse Virtuose ist (bei Kafka), untrennbar, auch einer des Lebens:

Bald faßte er selbst mit einer Hand die Lenkstange des Kinderwagens und erhob die andere, um die Truppe aufzumuntern, bald war er hinter der letzten Reihe, die er antrieb, bald lief er an den Seiten entlang, faßte einzelne Langsamere aus der Mitte ins Auge und suchte ihnen mit schwingenden Armen darzustellen, wie sie laufen müßten.

Der Reisewagen, hier der Zug ... und der Gefährte.

So sorgenlos hatten sie in Amerika noch keine Reise gemacht. Als der Zug zu fahren begann, winkten sie mit den Händen aus dem Fenster, während die Burschen ihnen gegenüber einander anstießen und es lächerlich fanden.

Sie fuhren zwei Tage und zwei Nächte. Jetzt erst begriff Karl die Größe Amerikas. Unermüdet sah er aus dem Fenster, und Giacomo drängte sich so lange mit heran [...]

Mit der Epiphanie der Reise, die *das Gesicht erschauern macht*, endet das Roman-Fragment.

Am ersten Tag fuhren sie durch ein hohes Gebirge. Bläulich schwarze Steinmassen gingen in spitzen Keilen bis an den Zug heran, man beugte sich aus dem Fenster und suchte vergebens ihre Gipfel, dunkle, schmale, zerrissene Täler öffneten sich, man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren, breite Bergströme kamen, als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund eilend und in sich tausend kleine Schaumwellen treibend, sie stürzten sich unter die Brücken, über die der Zug fuhr, und sie waren so nahe, daß der Hauch der Kühle das Gesicht erschauern machte.²⁶

Die *Rückreise* hat in der jüdischen Mystik eine beinahe wichtigere Bedeutung als der Hinweg, ist bedeutsam mit Blick auf die Lebensnähe der mystischen Perspektive. Es geht stets – so auch bei Kafka – um die Frage: was macht die Perspektive mit dem Leben. Nie geht es um eine mystische Weltabwendung. Auch das gesellige Geschehen im *Naturtheater* gibt wohl ein wenig dies Merkmal wieder. Es ist nicht der einsame Weg oder Rückzug eines Myst-

agogen oder esoterischen Virtuosen. Die gegenseitige Hilfe, der Austausch, das Treffen des (italienischen) Freundes, das gemeinsame Mahl, auch die Frauen als Schlüsselfiguren (wie so oft bei Kafka) – verweisen auf den Geschmack der Weltzugewandtheit und Lebensfülle in der Tradition der (jüdischen) Mystik. Kafkas Anverwandlung aber weist zugleich auch in diesem Charakter über die Tradition hinaus. Mit der Hervorhebung der Hinwendung selbst wird das sich Verwandelnde noch einmal weiter ins Leben getragen. Letzlich geht es Kafka – das möchte ich hier nur kurz behaupten, ist aber im Zusammenhang seiner poetischen Philosophie sehr einsichtig aufzuzeigen – um grundlegende ethisch-soziale Fragen und die Frage nach der Quelle einer Verantwortlichkeit und ethischen Musikalität. In dem Sinne etwa auch, wie Wittgenstein (im *Tractatus*) davon spricht, daß es eine Unaussprechliche gäbe, es sei das Mystische und weiter, daß es klar sei, daß *die Ethik sich nicht aussprechen läßt. Die Ethik ist transcendental*. Die poetische Philosophie Kafkas verweist im *Ausgreifen in die Jahrhunderte* auf die Bildung einer neuen *Eupathie* der Lebenspraktik in einer unterschwellig nihilistischen Moderne.

Wie könnte der Weg des jungen Roßmann in dem Roman-Fragment weitergehen? Nach den Traditionen der Suchwanderung war der Rückweg ja von ungleich größerer Bedeutung. Ebenso abenteuerlich wie der *Aufstieg* in die Himmelshallen ging es darum, mit dem *Gesicht* (dem Licht auf dem zurückweichenden Fratzenesicht), mit der Erfahrung des Lichts, dem *Schmecken Gottes*, ins Leben zurückzukehren und die Aufgabe des *Tikkun* (hebräisch: Reparatur) zu erfüllen. Den *Tikkun Olam*, die Verbesserung oder Wiederherstellung der göttlichen Schöpfung durch die eigene Hinwendung und Verwandlung, einem dem Umgreifenden anverwandelt Sein zu gewährleisten ... ein schweres Unterfangen – in *Amerika*.

Anmerkungen

- 1 Franz Kafka, Tagebücher 1914 - 1923, Frankfurt. a. M., S. Fischer Verlag, S. 385
- 2 Franz Kafka, Briefe an Milena, Frankfurt. a. M. 1986, S. 36
- 3 Franz Kafka, Tagebücher, 1914 - 1923, a.a.O., S. 199
- 4 Franz Kafka, Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften, Frankfurt.a.M., S. Fischer Verlag, Oktavheft G, S. 184
- 5 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft H, S. 207
- 6 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 190
- 7 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 160
- 8 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 192
- 9 Franz Kafka, Tagebücher 1912 - 1914, Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, S. 183
- 10 Franz Kafka, Beim Bau [...] a.a.O., Oktavheft G, S. 197
- 11 Franz Kafka, Briefe an Felice Bauer, Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, S. 63
- 12 Franz Kafka, Beim Bau [...] a.a.O., Oktavheft G, S. 188
- 13 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 162
- 14 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 191
- 15 Franz Kafka, Tagebücher, Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag, S. 89
- 16 Franz Kafka, Beim Bau [...] a.a.O., Oktavheft G, S. 183
- 17 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 188
- 18 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 198
- 19 Franz Kafka, in: Max Brod, Kafka, als wegweisende Gestalt, Düsseldorf, onomato Verlag, S.
- 20 Franz Kafka, Tagebücher, 1914 - 1923, a.a.O., S. 199
- 21 Franz Kafka, Beim Bau [...] a.a.O., Oktavheft G, S. 161
- 22 Franz Kafka, a.a.O., Oktavheft G, S. 173
- 23 Franz Kafka, Tagebücher, 1912 - 1914, a.a.O., 25.II 12, S. 34
- 24 Franz Kafka, Beim Bau [...] a.a.O., Aphorismen, S. 248
- 25 Franz Kafka: Das Urteil und andere Erzählungen. Hg. v. Peter Höfle. Frankfurt a. M. 2003. S. 182-184.
- 26 Franz Kafka, Der Verschollene, Frankfurt a. M.ain 1993, S. 300-323



Achim Raven

Die zwei Seiten des Dr. Franz Kafka

Wie kaum ein anderer seiner Generation hat Franz Kafka immer wieder bestürzende Bilder dafür gefunden, wie einzelne Menschen Gewalten unterworfen sind, die wie eine unsichtbare Hand nach ihnen greifen. Dennoch machen diese namenlosen Gewalten sie nicht zu willenslosen Opfern, vielmehr scheitern die Menschen an der Verantwortung, die ihnen dadurch zuwächst. Denn die Gewalten fordern eine Mündigkeit heraus, die sie zugleich mehr oder weniger zynisch infrage stellen. Es geht zu wie im freien Markt mit seinen Regeln, die wie Naturgesetze erscheinen ohne es zu sein. Im Dom-Kapitel des *Prozeß* versucht Josef K. den Geistlichen zu überzeugen, er sei Opfer eines Justizirrtums. Doch der entgegnet:

Das Gericht will nichts von dir. Es nimmt dich auf, wenn du kommst, und es entläßt dich, wenn du gehst.¹

Das Gericht reagiert nur, es hat keinen eigenen Willen. Ein Gericht, das bestimmte (partikulare) Interessen verfolgt, würde solche Interessen über die Allgemeinheit des Gesetzes stellen. Es ist lediglich befugt, die zum Gesetz geronnenen Gewalten zu vollstrecken. Der Einzelne unterwirft sich willentlich diesem Gesetz, er könnte sich hypothetisch ihm zwar entziehen, kann es de facto aber nicht, weil er sonst die in ihm aufgehobene Gewalt zu spüren kriegt oder sich aber dem Glück des Zufalls ausliefert. Der freie Wille des Einzelnen ist überdies die unmittelbare Voraussetzung des Gesetzes: ohne ihn wäre es überflüssig, es ist ja kein Naturgesetz. Ohne diesen freien Willen wäre auch die Vollstreckung des Gesetzes nicht möglich, denn das Gesetz ist die logische Bedingung des Gesetzesbruchs. Der freie Wille ist immer schon dem Gesetz verpflichtet. Auch wenn der freie Wille sich gegen das Gesetz und gegen die Teilnahme am Prozess entscheidet und nicht zur Vollstreckung antritt, bestätigt er es. Gerade der freie Wille macht die Schuld so unumstößlich und die Scham darüber so verzehrend, weil das Gesetz ihn über die dumpfe Willkür des Handelns hinaushebt, indem es dem Individuum ein Bewusstsein seiner Schuld gibt. Das Gesetz kann sich nur durchsetzen, weil es gebrochen werden kann. Die Alternative zu Schuld und Scham wäre die vollständige Auslöschung des freien Willens.

So ist es konsequent, wenn im letzten Kapitel Josef K. sich hinrichten lässt,

[...] es war, als sollte die Scham ihn überleben.²

Kompliziert wird die Sache dadurch, dass der Jurist Kafka hier ein Rechtssystem beschreibt, das nicht staatlicher Legislative entspringt, sondern göttlicher Offenbarung. Nicht zufällig, denn der freie Wille als Voraussetzung der Vollstreckung des Gesetzes liegt schon der Erzählung vom Sündenfall zugrunde. Der freie Wille, der die Erkenntnis sucht, findet sie auch, allerdings indem er seine Unschuld verliert und sich schämt, weil er dem Gesetz Geltung verschafft.

Der Prozeß des Dr. jur. Franz Kafka markiert den gedanklichen Spagat zwischen dem modernen Recht des bürgerlichen Gesetzbuches und der spirituellen Rechtsauffassung der Torah. So bezeichnet der Geistliche im Domkapitel sich als Gefängniskaplan, seine Worte, insbesondere die Türhüterparabel, die wohl nicht zufällig an chassidische Legenden erinnert, weisen ihn jedoch als Rabbiner aus, der dem Suchenden die Tür zum Gesetz zeigt.

Es gibt aber auch eine ganz andere Seite: Kafkas Erzählkunst ist geprägt von seinem Sinn für groteske Komik:

„Sie führen sich ärger auf als ein Kind. Was wollen Sie denn? Wollen Sie Ihren großen, verfluchten Prozeß dadurch zu einem raschen Ende bringen, daß Sie mit uns, den Wächtern, über Legitimation und Verhaftbefehl diskutieren? Wir sind niedrige Angestellte, die sich in einem Legitimationspapier kaum auskennen und die mit Ihrer Sache nichts anderes zu tun haben, als daß sie zehn Stunden täglich bei Ihnen Wache halten und dafür bezahlt werden. [...] Unsere Behörde, soweit ich sie kenne, und ich kenne nur die niedrigsten Grade, sucht doch nicht etwa die Schuld in der Bevölkerung, sondern wird, wie es im Gesetz heißt, von der Schuld angezogen und muß uns Wächter ausschicken. Das ist Gesetz. Wo gäbe es da einen Irrtum?“ „Dieses Gesetz kenne ich nicht“, sagte K. „Desto schlimmer für Sie“, sagte der Wächter.³

Diese Szene stellt zweifellos den Zynismus der Macht dar. Der Umstand jedoch, dass K. kurz zuvor sich noch auf sein Frühstück gefreut hatte, und nun mit ansehen muss, wie die Wächter

bei dem Tischchen am offenen Fenster saßen und, wie K. jetzt erkannte, sein Frühstück verzehrten⁴,

zeigt auch, dass man sich die Wächter während des Gesprächs kauend, schmatzend und womöglich rülpzend vorstellen muss und nicht als soldatische Vollstrecker: Boshafte Vorteilsnahme und Gemütlichkeit gehen hier eine lächerliche Liaison ein, die jederzeit in tödlichen Ernst umschlagen kann.

Kafka treibt seinen Spaß auch mit der Verknüpfung von Sexualität und Sport, die das konventionelle Geschlechterverhältnis kurzerhand infrage stellt. Die lustvolle Absurdität ist ihm näher als die gequälten Tiraden seines Zeitgenossen Otto Weininger, der in *Geschlecht und Charakter* den Geschlechterkrieg ausruft.

Und wirklich umfaßte sie ihn und trug ihn, der, zuerst verblüfft, sich schwer zu machen vergaß, mit ihrem vom Sport gestählten Körper fast bis zum Fenster. Aber dort besann er sich, machte sich mit einer Wendung der Hüften los und umfaßte sie.

„Ach, Sie tun mir wohl“, sagte sie gleich.

Aber nun glaubte Karl, sie nicht mehr loslassen zu dürfen. Er ließ ihr zwar Freiheit, Schritte nach Belieben zu machen, folgte ihr aber und ließ sie nicht los. Es war auch so leicht, sie in ihrem engen Kleid zu umfassen.⁵

Was ist da eigentlich *so leicht*? Der Besiegten, die ihre Niederlage lustvoll eingesteht, zu folgen? Durch das enge Kleid hindurch zu fühlen? Es ist die körperliche Nähe, die alles wie von selbst (eben nicht selbstverständlich) geschehen lässt. Es wirkt wie ein Kinderspiel, ist aber ein Machtspiel, in dem der Sieger unterliegt. Eine Szene wie aus einem Chaplin-Film. Auch den amerikanischen Stummfilm-Slapstick verarbeitet nämlich der eifrige Kinogänger Kafka:

„Haltet ihn!“ rief der Polizeimann die lange, fast leere Gasse hinab und lief unter gleichmäßigem Ausstoßen dieses Rufes in geräuschlosem, große Kraft und Übung veratendem Lauf hinter Karl her. Es war ein Glück für Karl, daß die Verfolgung in einem Arbeiterviertel stattfand. Die Arbeiter halten es nicht mit den Behörden. Karl lief mitten in der Fahrbahn, weil er dort die wenigsten Hindernisse hatte, und sah nun hie und da auf dem Trottoir Arbeiter stehenbleiben und ihn ruhig beobachten, während der

Polizeimann ihnen sein „Haltet ihn!“ zurief und in seinem Lauf, er hielt sich klugerweise auf dem glatten Trottoir, unaufhörlich den Stab gegen Karl hin ausstreckte. Karl hatte wenig Hoffnung und verlor sie fast ganz, als der Polizeimann nun, da sie sich Quergassen näherten, die gewiß auch Polizeipatrouillen enthielten, geradezu betäubende Pfiffe ausstieß. Karls Vorteil war lediglich seine leichte Kleidung, er flog, oder besser stürzte, die sich immer mehr senkende Straße hinab, nur machte er, zerstreut infolge seiner Verschlafenheit, oft zu hohe, zeitraubende und nutzlose Sprünge. Außerdem aber hatte der Polizeimann sein Ziel, ohne nachdenken zu müssen, immer vor Augen, für Karl dagegen war der Lauf doch eigentlich Nebensache, er mußte nachdenken, unter verschiedenen



The Keystone Cops (1914)

Möglichkeiten auswählen, immer neu sich entschließen. Sein etwas verzweifelter Plan war vorläufig, die Quergassen zu vermeiden, da man nicht wissen konnte, was in ihnen steckte, vielleicht würde er da geradewegs in eine Wachstube hineinlaufen; er wollte sich, solange es nur ging, an diese weithin übersichtliche Straße halten, die erst tief unten in eine Brücke auslief, die, kaum begonnen, in Wasser- und Sonnendunst verschwand. Gerade wollte er sich nach diesem Entschluß zu schnellerem Lauf zusammennehmen, um die erste Querstraße besonders eilig zu passieren, da sah er nicht allzu weit vor sich einen Polizeimann, lauernd an die dunkle Mauer eines im Schatten liegenden Hauses gedrückt, bereit, im richtigen Augenblick auf Karl loszuspringen.⁶

Kafka kannte offenbar Mack Sennetts *Keystone Cops*, die ab 1912, also in der Entstehungszeit des Romans, in zahlreichen Kurzfilmen für ebenso alberne wie turbulente Verfolgungsjagden sorgten und eine tölpelhafte Obrigkeit repräsentierten, die an der Gewitztheit der Underdogs scheitert.

Diese Lächerlichkeit der Verhältnisse begegnet Kafkas Protagonisten immer wieder. Selbst im *Naturtheater von Oklahoma*, als Karl Roßmann von einem Engel gerufen wird.

„Karl!“ rief der Engel. Karl sah auf und fing vor freudiger Überraschung zu lachen an. Es war Fanny.

„Fanny!“ rief er und grüßte mit der Hand hinauf.

„Komm doch her!“ rief Fanny. „Du wirst doch nicht an mir vorüberlaufen!“ Und sie schlug die Tücher auseinander, so daß das Postament und eine schmale Treppe, die hinaufführte, freigelegt wurde.

„Ist es erlaubt hinaufzugehen?“ fragte Karl.

„Wer will uns verbieten, daß wir einander die Hand drücken!“ rief Fanny und blickte sich erzürnt um, ob nicht etwa schon jemand mit dem Verbote käme. Karl lief aber schon die Treppe hinauf.

„Langsamer!“ rief Fanny. „Das Postament und wir beide stürzen um!“ Aber es geschah nichts, Karl kam glücklich bis zur letzten Stufe. „Sieh nur“, sagte Fanny, nachdem sie einander begrüßt hatten, „sieh nur, was für eine Arbeit ich bekommen habe.“

„Es ist ja schön“, sagte Karl und sah sich um. Alle Frauen in der Nähe hatten schon Karl bemerkt und kicherten. „Du bist fast die Höchste“, sagte Karl und streckte die Hand aus, um die Höhe der anderen abzumessen.

„Ich habe dich gleich gesehen“, sagte Fanny, „als du aus der Station kamst, aber ich bin leider hier in der letzten Reihe, man sieht mich nicht, und rufen konnte ich auch nicht. Ich habe zwar besonders laut geblasen, aber du hast mich nicht erkannt.“

„Ihr blast ja alle schlecht“, sagte Karl, „laß mich einmal blasen.“

„Aber gewiß“, sagte Fanny und reichte ihm die Trompete, „aber verdirb den Chor nicht, sonst entläßt man mich.“

Karl fing zu blasen an; er hatte gedacht, es sei eine grob gearbeitete Trompete, nur zum Lärmachen bestimmt, aber nun zeigte es sich, daß es ein Instrument war, das fast jede Feinheit ausführen konnte. Waren alle Instrumente von gleicher Beschaffenheit, so wurde ein großer Mißbrauch mit ihnen getrieben. Karl blies, ohne sich vom Lärm der anderen stören zu lassen, aus voller Brust ein Lied, das er irgendwo in einer Kneipe einmal gehört hatte.⁷

Wann bekommt man schon von einem Engel zugerufen: *Komm doch her?* Auch wenn der Engel sich als irdisch erweist, seine Stellung wackelig ist, das Gerüst zusammenzukrachen droht – es ist ein Engel. Der und seinesgleichen produzieren auf ihren Trompeten einen jämmerlichen Lärm, der offenbar den ganzen Dialog unterlegt. Nur Karl gelingt es, mit der Trompete Musik zu machen. Er spielt einen billigen Kneipenschlager. Das Bild des jüngsten Gerichts ist offenbar nur als Vaudeville inszenierbar: Die Erlösung im Karnevals-kostüm.

Das, was gemeinhin als „kafkaesk“ bezeichnet wird, diese düstere Geworfenheit, verfehlt das Spezifische der Kafkaschen Erzählkunst. Bei aller Tiefgründigkeit der Reflexion verliert sein Werk sich nicht in die zerquälten Selbstgefälligkeiten existenzialistischer Gratisattitüden. Kafka ist immer dem Diesseits zugewandt, „kafkaesk“ ist das organische Zusammenwirken heterogener Elemente: Zum einen das Infragestellen bürgerlicher und geistlicher Ordnungen (das Gesetz), zum anderen die absurde Komik des Selbstverständlichen und Banalen. Es ist wie mit den beiden Seiten einer Münze: Ihre Bilder haben nichts miteinander zu tun, keines ergibt sich aus dem anderen, sondern jedes besteht nur, indem das andere besteht. Die Münze setzt sich nicht zusammen, sie ist ihre beiden Seiten, zugleich macht sie diese aber auch erst. Es besteht keine naturwüchsige Beziehung zwischen Kopf und Zahl, es könnte auch genauso gut etwas völlig anderes eingeprägt sein. Diese Prägungen identifizieren die Münze, indem die Münze zugleich diese Prägungen identifiziert. Die Komik identifiziert Kafkas Reflexion und die

Reflexion seine Komik. Es handelt sich nicht um eine Emulsion aus labyrinthischer Kabbalistik und Grand Guignol, die im übrigen ziemlich unappetitlich wäre, sondern um ein Spannungsfeld, das Reflexion und Komik als unterschiedliche Aggregatzustände desselben erzeugt.

Diese spezifische Komik prägt insbesondere auch das Schlusskapitel des Amerika-Romans. Das *Naturtheater von Oklahoma* ist zugleich buchstäblich ein schäbiger Zirkus, eine apokalyptische Medicine Show und zugleich die anarchistische Radikalisierung des amerikanischen Traums, der ja immer auch eine spirituelle Erlösung herbeisehnt. Die Suggestivkraft der Bilder, die diesem Spannungsfeld entspringen, hat auch nach über 100 Jahren nicht nachgelassen.

Anmerkungen

8 Franz Kafka, Der Prozeß. Gesammelte Werke. Band 1, Frankfurt a.M. 1950 ff., S. 264

9 ebd. S. 272

3 Franz Kafka, Der Prozeß. a.a.O. S. 13-14.

4 ebd. S. 13

5 Franz Kafka, Amerika: Gesammelte Werke. Band 6, Frankfurt a.M. 1950 ff., S. 79 ff.

6 Ebd. S. 245 ff.

7 Franz Kafka, Amerika. a.a.O. S. 308f.





Charles R. Pratsch, Oregon and California Railroad Company, three car train pulled by engine number 14, on a trestle near a small town, ca. 1900 (bearbeitet)



3. DIE ARBEITEN

Terry Buchholz: „Zwischenfälle 2.0“, Installation, Fineart Prints, Mütze „chute“, Kette aus Dosenlischen, Maße: variabel, 2015/2018

Andrea Dietrich (AWD): „Sehnsucht“, Fotoprints gerahmt, 2 Stück à DIN A3, 2018

Harald Feyen: „Amerika (Kafka)“, Öl, Mischtechnik, Maß: 28,5 x 21 cm, 2018

Mechthild Hagemann: „Personalsuche“, Installation, Mixed Media, Schreibmaschine, Kopien, Rahmen, Lampenschirmtheater, Maße: variabel, 2018

Rolf Hucke: „Alles Gut“, Fotoflechtarbeit, Maße: 120 x 120 cm, 2018

Bernard Langerock: „Bewegte Landschaften“, 3 Fotografien aus der gleichnamigen Werkserie, Fine Art Print, 49 x 64 cm, 2014

Elisabeth Luchesi: „Naturtheater“, Mischtechnik, Collage, 8 Stück à 15 x 21 cm, 2018

Christian Lüttgen: o.T., Mixed Media, 2 Sockel-Installationen mit Playmobilfiguren, Maße: variabel, 2018

Markus Mußinghoff: „Vor dem Abbau“, Installation, Mixed Media, Video „Testgebiet“, Maße: variabel, 2018

Andrea Natterer: o.T., Papier Collage, Maße: ca. 55x80 cm, 2018

Achim Raven: „Hochhaus“, Buchobjekt, Nummerierte Edition, Maß: DIN A6, 2018, „Das Naturtheater von Oklahoma“, Video, 2018

Jens Stittgen: „Sonne über Oklomaha“, Maß: ca. DIN A2, 2018

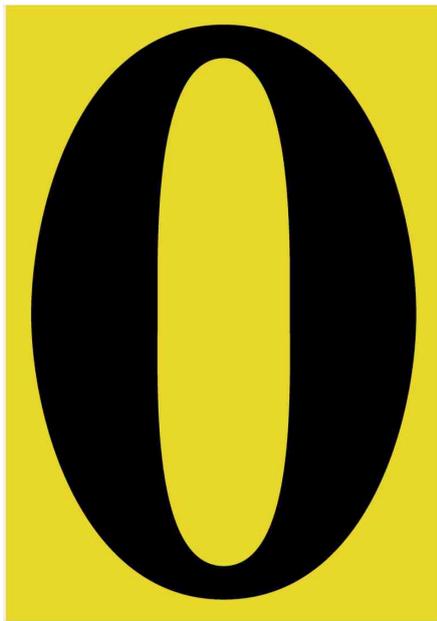
Frauke Tomczak: Drei Gedichte: „Dimensionen“, „Vertreibung“, „½ 8, 8 ½“

Bernadett Wiethoff: „Engel und Landschaft“, Acryl auf Leinwand, Kohlezeichnung auf Papier, Maße: 60x80 cm und 70x94 cm, 2018

Kurush Zinsel: o.T., Fernschreiber auf Kiste, historisch, Maße: 40x40x80 cm, 2018

Terry Buchholz: Zwischenfälle 2.0

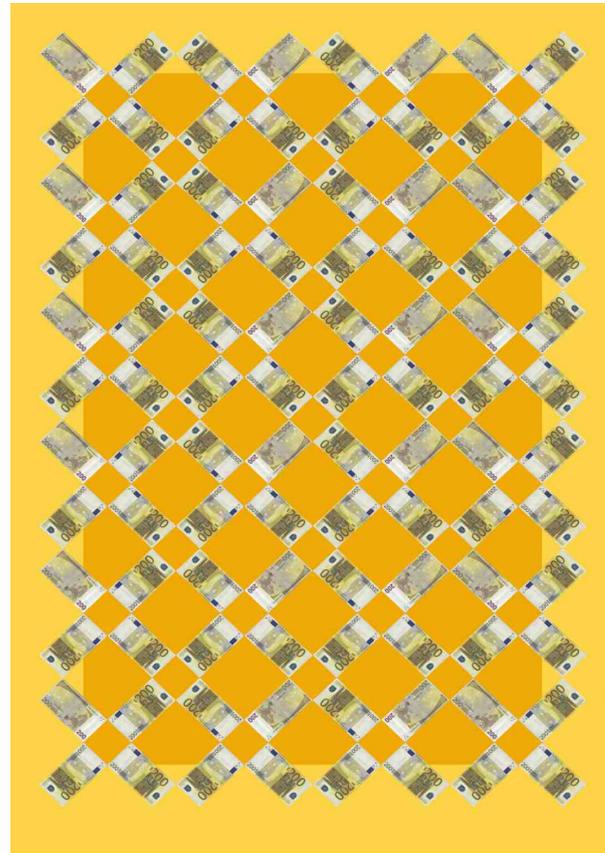
- 1956 geb. in Simmern/Hunsrück
- 1980 Meisterin im Maler- und Lackierer Handwerk, Hwk Koblenz
- 1985 Meisterschülerin Freie Malerei, Universität der Künste Berlin
- 1980-87 Universität der Künste, Berlin / Freie Kunst, Kunstgeschichte, Philosophie
- 1986 Arbeitsstipendium, Land Rheinland Pfalz
- 1990-97 Selbständigkeit, TV- und Video Produktion mit S. Kareb, Köln / New York
- 1996-97 Suny Purchase College, New York, USA / Printmaking, Art of the Book
- 2000-01 Multimedia Akademie, Düsseldorf/ Informationsdesign
- 2001-02 EU Stipendium Multimedia
- 2004 Auslandsstipendium En Hod, Israel, Kulturamt Düsseldorf
- 2005 Förderung, Ministerium für Städtebau und Wohnen, NRW
- 2012 Auslandsstipendium Belgrad, Serbien, Kulturamt Düsseldorf



Die schwarze Null, 2016 Maße: 29,7 cm x 21 cm

Aber er entschloß sich bald, teilte das für die Fahrt notwendige Geld ab und lief zur Untergrundbahn. [...] „Es ist ja ein Theater“, dachte Karl zweifelnd und hörte sehr aufmerksam zu.

Franz Kafka, Amerika



Mehrwert 2.0, 2016 Maße: 42 cm x 60 cm

The Gift – Die Gabe

Als ich Anfang des Jahres 2015 an der Bushaltestelle auf meinem Weg ins Atelier saß, machte ich eine merkwürdige Erfahrung: Es setzte sich ein Mann neben mich und fing an zu erzählen, dass er soeben aus der Haftanstalt entlassen worden sei. Er hätte jetzt so viel Geld und wüsste nicht, was er damit machen solle, da er kein Verhältnis dazu hätte. Wir unterhielten uns so hin und her, und ich versuchte ihm einige Ratschläge zu geben und Fragen zu stel-

len. Dann meinte er unvermittelt, dass er mir etwas Gutes tun möchte, da ihm während der Haft so viele gute Menschen begegnet seien und er etwas gut machen wolle. Ich bedankte mich fröhlich für sein Angebot, wies aber sein Ansinnen ab. Woraufhin er seine Geldbörse zückte, sie öffnete, einen 50,- Euroschein heraus nahm, ihn zerknüllte und ihn vor meine Füße warf. Etwas konsterniert nahm ich den Schein auf und murmelte dabei, dass ich etwas Besonderes

damit machen würde. Tatsächlich konnte ich das Geld gut gebrauchen. Ich entschloss mich aber, es nicht gleich auszugeben. Ich fragte ihn noch, weshalb er ins Gefängnis gekommen sei. Er antwortete, dass er zwei Menschen umgebracht hätte. Während ich noch so am Überlegen war, was ich tun könne, kam mein Bus, und ich verabschiedete mich und stieg erleichtert ein. Mein Versprechen aber wollte ich einlösen.

Giro – der Lauf der Dinge

Im Atelier angekommen, schaute ich mir zum ersten Mal den Geldschein genauer an. Ich fand unter anderem, dass die Farben auf dem Schein sehr schön waren. Ich bekam Lust damit zu spielen und scannte den 50 Euroschein von beiden Seiten ein. Ich trachtete ihn zu vermehren und entschied mich den Schein wechseln zu lassen.

Mit den 5 Euro-, den 10 Euro- und den 20 Euroschein wurde auf gleiche Weise verfahren. Im Computer entwickelte ich dann eine sich wiederholende Grundform bestehend aus 4 radförmig zueinander stehenden Seitenansichten, die dann gespiegelt und wiederholt wurden und den Geldscheinen entnahm ich die Farben für den Grundton und den Resonanzboden einer jeden einzelnen Arbeit. Vorerst wurden sie von mir in DIN A 4 Größe gedruckt. Als ich sie später größer drucken wollte holte ich mir die Genehmigung der EZB, Frankfurt, ein. Es wurde ein Spiel gegen die Grenzen des Möglichen.

Ich ging zur Bank und besorgte mir einen 100 und einen 200 Euroschein – und später noch einen 500 Euroschein – und verfuhr ähnlich variantenreich. So entstand Mehrwert – was dann auch der Titel der Arbeit Mehrwert 1.0. war. Inzwischen gibt es auch die größere Variante Mehrwert 2.0. Der neue 20 € Schein sieht inzwischen wegen Fälschungssicherheit anders aus und der 500 € Schein wird nicht mehr gedruckt.

Als nächstes entwickelte ich die Spielregeln für mein TWINS - Spiel mit den Geldscheinen, die ich als zwei Stapel nebeneinander legte und bald entnahm und bald hinzugab. Ich bemerkte, dass die Scheine unterschiedlich groß waren und Symbole wie Fenster und Brücken trugen.

Während des Arbeitens hörte ich zum ersten Mal von „Der schwarzen Null“ in unserem Staatshaushalt verkündet durch unseren damaligen Finanzminister Schäuble. Das war ein weiteres Symbol, ja ein Fetisch, der uns da entgegengehalten wurde. Automatisch begann ich schwarze Nullen auf dunklem Grund zu drucken und fragte mich was man damit Gutes tun könne. Die letzte schwarze Null war die auf gelbem Grund. Für mich ist Gelb eine sehr dynamische Farbe und entspricht am ehesten dem Begriff „giro“.



Kette, 2017 86 cm x 2 cm x 1 cm



CHUTE Kappe 2012 29 cm x 17 cm x 14 cm

Money Makes the World Go Round

Verwickelt in all die Möglichkeiten des Tuns, Interpretierens und Erzählens lernte ich eine spielsüchtige Frau kennen. Sie schenkte mir ihre strassbesetzte rosa Spielerkappe mit dem aufgestickten türkisen Wort *chute*. Lange überlegte ich und fotografierte ich die Kappe, eh ich mich entschied sie in mein Projekt *The Gift - Die Gabe* aufzunehmen. War diese hybride Figur nicht auch eine Antwort auf die Frage nach den Grenzen der Freiheit ?

Als ich dann als Geschenk aus dem Gefängnis die Kette, gefertigt aus gesammelten Aluminiumdosenlaschen geschickt bekam, hielt ich eine weitere dinghaft gewordene Antwort in Händen.

Die gezeigten Arbeiten waren erstmals Teil der Installation „Zwischenfälle“ 2017, in der Produzentengalerie plan.d, Düsseldorf zu sehen.



Andrea Dietrich (AWD): Sehnsucht, 2 Fotografien als Druck, Text

Andrea Dietrich (AWD)
1991 Dipl. Textildesignerin, freischaffende Künstlerin
2007 Gründung: CABINETT in Düsseldorf Ausstellungsraum
für bildende Kunst



Job

44

DIE SEHNSUCHT NACH FREIHEIT, SELBSBESTIMMUNG UND ANERKENNUNG
IN DER GESELLSCHAFT TREIBT UNS, UNGEACHTET DER NOTWENDIGKEIT,
GROSSE SCHWIERIGKEITEN ÜBERWINDEN ZU MÜSSEN, ZUM AUFBRUCH AN
UNBEKANNTE ORTE.
DABEI IST DAS VERTRAUEN AUF INDIFFERENTE VERSPRECHEN MANCHER
ANBIETENDEN INSTITUTIONEN FÜR UNERFAHRENE, JUNGE MENSCHEN
ODER MENSCHEN, DIE DRINGEND EINEN WEG AUS IHRER AUSWEGLOSEN
LAGE SUCHEN, OFT EIN WEG IN DIE NÄCHSTE VERHÄNGNISVOLLE
AUSWEGLOSIGKEIT AWD 2018

(ZU „NATURTHEATER OKLAHOMA“ / FRANZ KAFKA)



Job 1

Harald Feyen: Amerika (Kafka)

geb. 1949 in Mettmann

1967 – 1972 Studium a.d. Werkkunstschule / Fachhochschule
Düsseldorf

1974 – 1977 Studium an der PH Neuss
1978 2. Staatsexamen

1981 – 1996 Lehrauftrag an der FH Düsseldorf für zeichn.
Darstellung

Seit 2015 Mitglied im KÜNSTLERSONDERBUND – Realismus in
Deutschland

Beteiligung an Ausstellungen u.a. ÜBERSICHT- Kunst in NRW
13 Ausstellungsorte

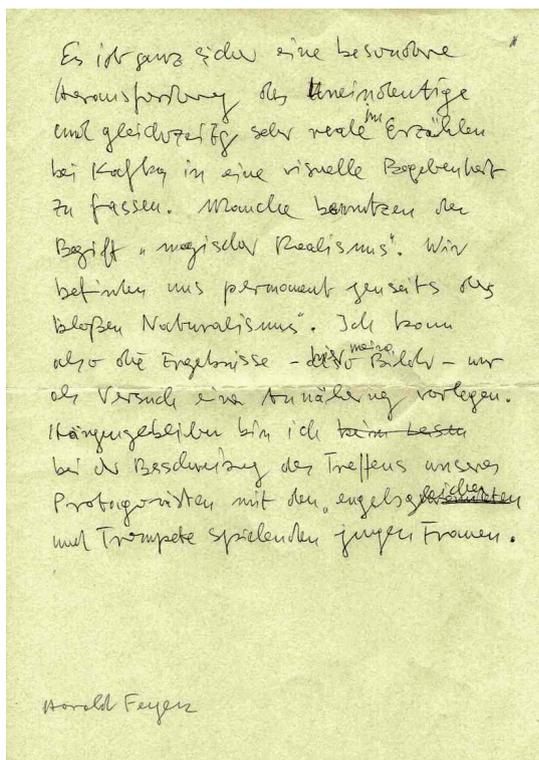


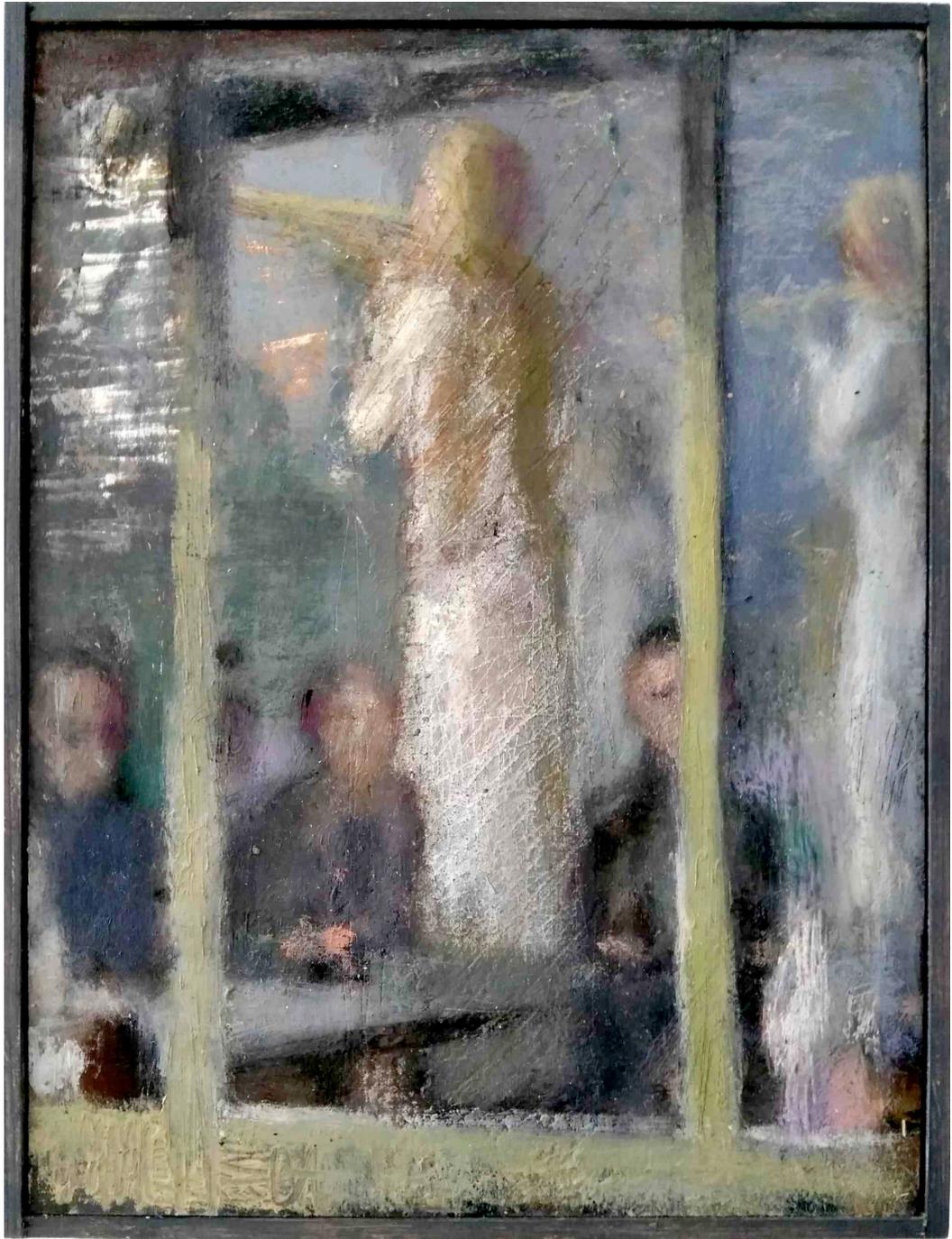
Eine Szene nach der anderen hat eine fast triviale Alltäglichkeit [...] Zwar glaubt er [der Leser], im Lesen alles genau vor sich zu sehen, was da erzählt wird, und doch erscheint der Gedanke absurd, man könnte irgend etwas Bestimmtes, Lokalitäten oder Sehenswürdigkeiten, wiedererkennen. Das Lokalkolorit ist das einer unverkennbaren Unwirklichkeit, und das Ganze ist gleichwohl von einer beklemmenden Wirklichkeit.

Hans Georg Gadamer

Es ist sicher eine besondere Herausforderung das "Un-eindeutige" und gleichzeitig sehr reale im Erzählen bei Kafka in eine visuelle Begebenheit, wie ein Gemälde, zu fassen. Manche Interpreten in der Germanistik sprechen z.B. von magischem Realismus. Wir als Leser befinden uns permanent jenseits des bloßen Naturalismus. Ich möchte also mein Ergebnis (Bild) nur als Versuch einer Annäherung vorlegen. Hängengeblieben bin ich bei der Beschreibung des Treffens unseres Protagonisten mit den engelsgleichen und Trompete spielenden jungen Frauen...

Harald Feyen







Stuff-Staff ... Installation mit Figur-Text-Kopie, Schreibmaschine, Dokumentenablage, Lampenschirmtheater, Bild- und Türrahmen



Hagemanns Beitrag

frisst sich fest am Aufruf selbst. – Seinem Sog sich entziehen ? Unmöglich. Mehrfach getippt auf alter Continental-Schreibmaschine, wiederholt fehlerhaft eingehämmert, bis es dämmt: Die Zeit läuft, die Chance, mitzutun und allein dadurch „Künstler“ zu werden, gilt es nicht zu verpassen. Wenn jeder und jede unterschiedslos geladen wird, warum dann bloß menschliches Personal, warum nicht andere Figuren, geformte Geschöpfe und Freaks aller Art, wie sie das Atelier bevölkern? Nur brauchen diese Figuren ein kleineres Theater, das in einem Lampenschirm Platz findet. Ihrem begrenzten Fassungsvermögen entsprechend formulieren sie in aufgeregter Tonart, was sie vom Roman zu verstehen glauben, und auch das schreibt sie nieder.

Kurz:

Hagemann inszeniert mithilfe ihrer gefertigten Figuren, eines Torbogens und eines zerlegten Lampenschirms ein fiktives Theater – erdichtet und bebildert Szenenfolgen ohne Plan, die in einer alten Dokumentenablage abgelegt werden ebenso wie die auf der alten Schreibmaschine getippten Texte des Romans; – hängt zwei leere Bilderrahmen auf – und sichert, nur damit es nicht zertreten wird, all das auf Fundmöbeln des onomato (Bank/Hocker) – eine lapidare Anspielung auf ein fiktives Theater als Provisorium. Die Tonfiguren entzogen sich alsbald dem provisorischen Ausstellungstheater aus Angst davor, zu Bruch zu gehen, und ließen sich durch Fotos vertreten, denn der Ausstellungsraum füllte sich bedenklich – *Jeder ist willkommen! Wer Künstler werden will, melde sich!* Niemand wollte die Chance verpassen, Künstler zu werden. Auch das Kamel blieb und verfasst diesen Bericht... Von Hoffnung und Zerschlagen derselben handelt der Beitrag.

(Lemak Nnamegah)

Ende des 1. Kapitels und Vorführung :

in welchem wir sahen, wie ein Gesicht sich erhellt und verdunkelt,

wie der Leiter der Karriere ein Kamel obsteht oder ein Mensch,

wie ein Kamel im Kastenraum zurückweicht vor einem Getüm,

wie der Mensch demselben Getüm begegnet,

wie er ein Gesicht bekommt, ganz nah, wie die Maske erscheint und zürnt,

im Hintergrund der Kopf eines Anderen und Esel

wie die Maske einen roten Hals kriegt,

wie die Maske sich zwischen Mensch und Getüm aufstellt.

wie ein Kamel im Käsebrod nachdenklich startt, aber nicht versteht. Es wird Folgen geben.



Parallelen:

Wir wollen nicht so tun, als ob:

wir alles verstanden hätten- geschweige denn zuvor gelesen - um es zu können.

Wir bemerken aber, dass es augenscheinliche Parallelen gibt.

Viel TamTam und große Ankündigung und die resultierende Erwartung mitsamt ihrer erwartbaren Enttäuschung.

Davon verstehen wir auch unbedeutender schon viel und auch längst genug.

Wir – d.h. die Puppen und Figuren eines viel kleineren, unbedeutenderen Theaters – haben am eigenen Leibe erfahren, wie riskant die Hoffnung sein kann, wenn wir deren Leiter ersteigen um hernach abzustürzen und uns den Hals – oder zumindest mit einem Traum – zu brechen.



Es wird Folgen geben.

TEHA 12/18
INSTALLATION
STUFF



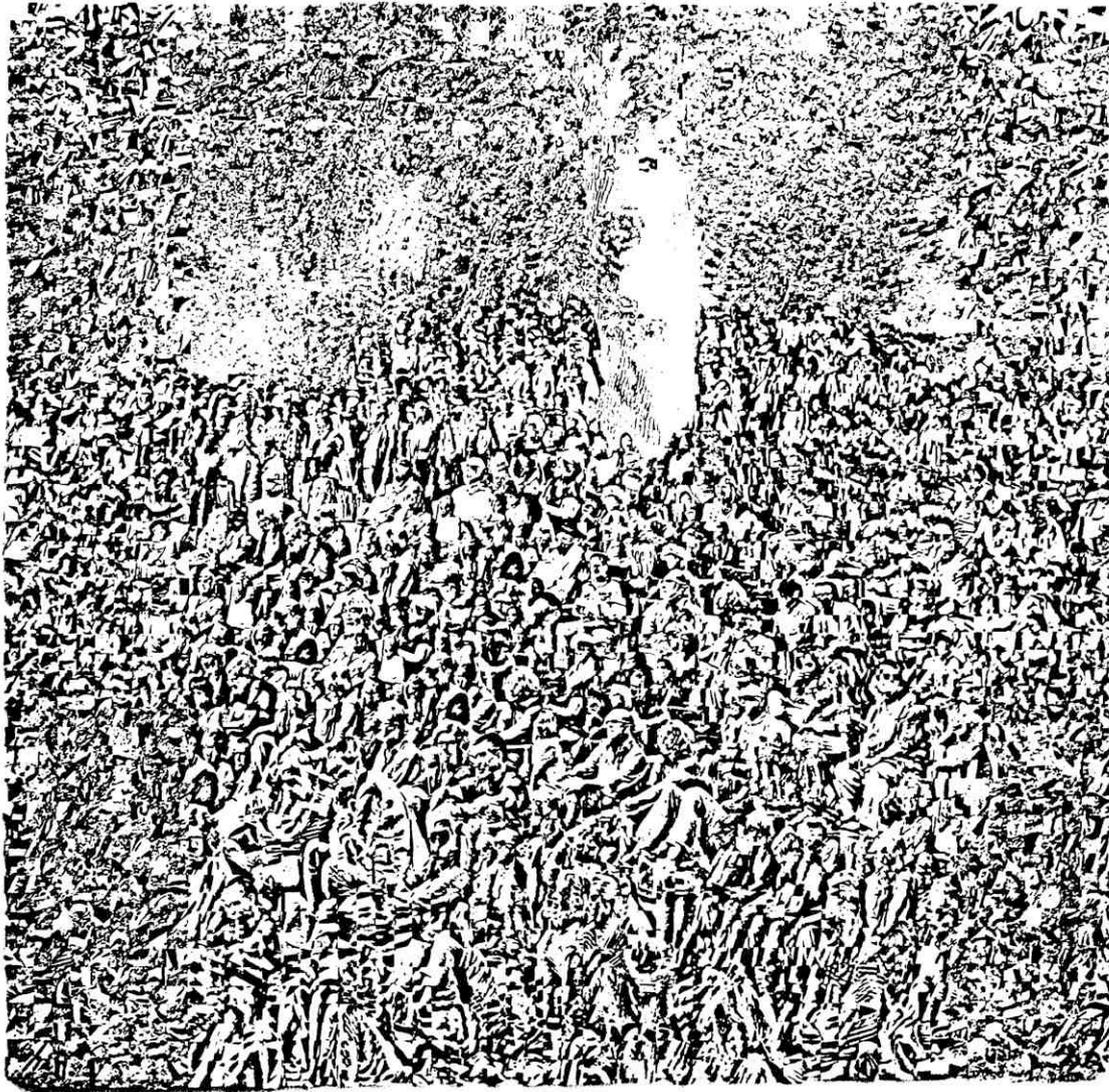
Rolf Hucke: Alles Gut

Schreiner und Architekt,
seit 2002 Tätigkeit als bildender Künstler

„Jeder war willkommen“, hieß es. Jeder, also auch Karl. Alles, was er bisher getan hatte, war vergessen, niemand wollte ihm daraus einen Vorwurf machen. Er durfte sich zu einer Arbeit melden, die keine Schande war, zu der man vielmehr öffentlich einladen konnte! Und ebenso öffentlich wurde das Versprechen gegeben, daß man auch ihn annehmen würde. Er verlangte nichts Besseres, er

wollte endlich den Anfang einer anständigen Laufbahn finden, und hier zeigte er sich vielleicht. Mochte alles Großsprecherische, das auf dem Plakate stand, eine Lüge sein, mochte das große Theater von Oklahoma ein kleiner Wanderzirkus sein, es wollte Leute aufnehmen, das war genügend.

Franz Kafka, Amerika



"Alles Gut" (das Naturtheater von Oklahoma) 05/2018

120x 120 cm

Foto-Flechtarbeit

Bernard Langerock: Bewegte Landschaften

Lebt und arbeitet seit 1972 in Düsseldorf

1972 - 78 Studium an der Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf
1976 Meisterschüler

Stipendien/Auszeichnungen

2013 -2014 Deutsch-Chinesischer Künftleraustausch, Chongqing,
China, Stipendium der Landeshauptstadt Düsseldorf
2015 -2016 onomato Künstlerverein, Düsseldorf

Einzelausstellungen (Auswahl)

2018 DAS ERWEITERTE ICH, Coelner Zimmer, Düsseldorf
2018 DAS ERBE DER ZEITZEUGEN, Licht-Collagen/Fotografien, Mahn- und Gedenkstätte Düsseldorf
2017 DAS AUGEN DER OBJEKTE - Fotografien und Formen in chinesischem Lack, Lackmuseum Münster
2016 ERGREIFENDE ATMOSPHEREN, Lutherkirche, Düsseldorf
2015 STUDIES IN CALLIGRAPHY Tank Loft 046, Organhaus, Chongqing, China
2015 CHINA - TRANSFORMATIONEN, Kunstverein Region Heinsberg
2015 MOMENTAUFNAHMEN DER REFLEXION - FOTOGRAFIE UND PHILOSOPHIE, Stadtgalerie Kiel

Am ersten Tag fuhren sie durch ein hohes Gebirge. Bläulich-schwarze Steinmassen gingen in spitzen Keilen bis an den Zug heran, man beugte sich aus dem Fenster und suchte vergebens ihre Gipfel, dunkle, schmale,

zerrissene Täler öffneten sich, man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren, breite Bergströme kamen, als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund eilend und in sich tausend kleine Schaumwellen treibend, sie stürzten sich unter die Brücken, über die der Zug fuhr, und sie waren so nah, daß der Hauch ihrer Kühle das Gesicht erschauern machte.

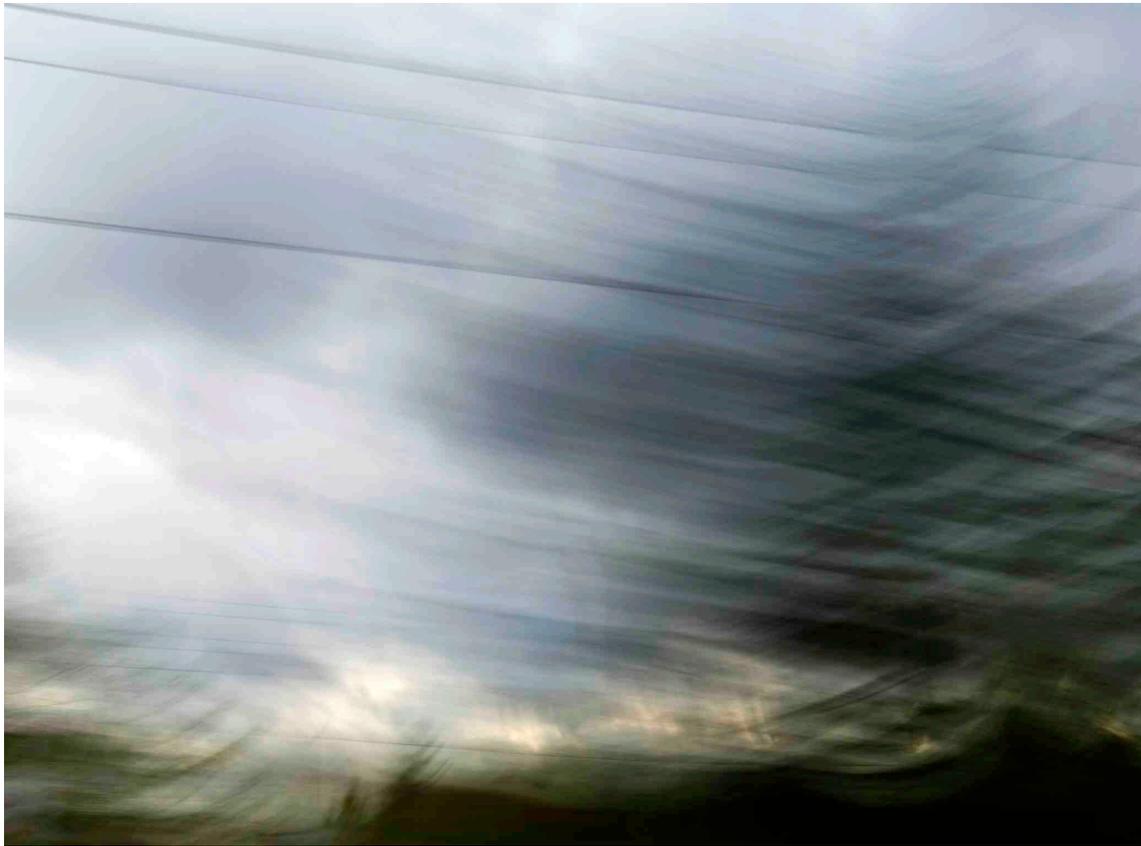
Franz Kafka, Amerika



„Bewegte Landschaften“,
3 Fotografien aus der gleichnamigen Werkserie,
Fine Art Print, 49 x 64 cm, 2014



Bernard Langerock visualisiert das emotionale Wahrnehmen von Landschaften auf Reisen. Diese Visualisierungen wirken expressionistisch und sind ein Gegenpol zu naturalistischen Darstellungen. Die expressive Ebene dominiert die ästhetische, appellative oder sachliche Ebene. Das persönliche Erleben von Natur wird durch unsere modernen Reisemöglichkeiten erweitert. Das Transportmittel, als Erweiterung des Körpers empfunden, wird „eingelebt“. Landschaften erscheinen unscharf oder lösen sich durch hohe Geschwindigkeiten auf.



Wenn wir das Erleben in den Vordergrund stellen, vereinen sich Mensch, Natur, Zeit und Technik. Es entstehen berausende Landschaften in der leiblichen Dynamik zwischen Enge und Weite. Die Fotografien zeigen die Vergegenständlichung dieser Ergriffenheit.

**Elisabeth
Luchesi:
Naturtheater**

ab 1972 Ethnologiestudium in
Mainz und Berlin (MA)

1981-85 Studium an der
HdK Berlin: Freie Malerei,
Meisterschülerin bei Prof. Marwan

seit 1984 Gruppen- und Einzel-
ausstellungen





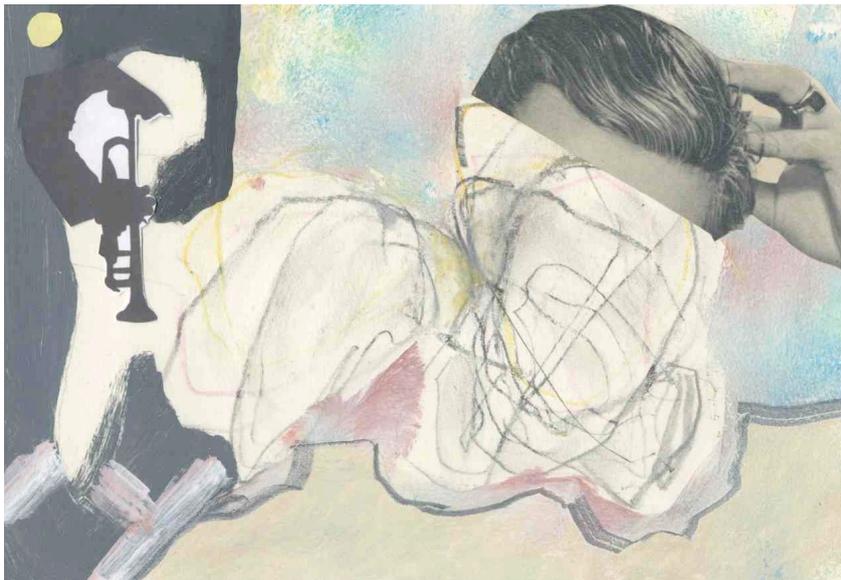
Die Sortimente der Trompete spielenden Engel, – Hunderte von Frauen, als Engel gekleidet, in weißen Tüchern mit großen Flügeln am Rücken – die zwei Stunden lang blasen und dann von Männern, die als Teufel angezogen sind, abgelöst werden sollen: das ist ein Riesenauftritt. Es ist ein Engelsgewühle mit den wehenden Kleidern, und man ist akustisch vollständig durchdrungen, – aber als Person irgendwie annulliert. Doch üben sie nicht die Apokalypse aus, wie man zwischendurch vermuten mag – es mangelt dafür buchstäblich auch an Personal bzw. Publikum:

„Ich wundere mich“, sagte Karl, „daß sich nicht mehr Leute dazu drängen.“

„Ja“, sagte Fanny, „es ist merkwürdig.“

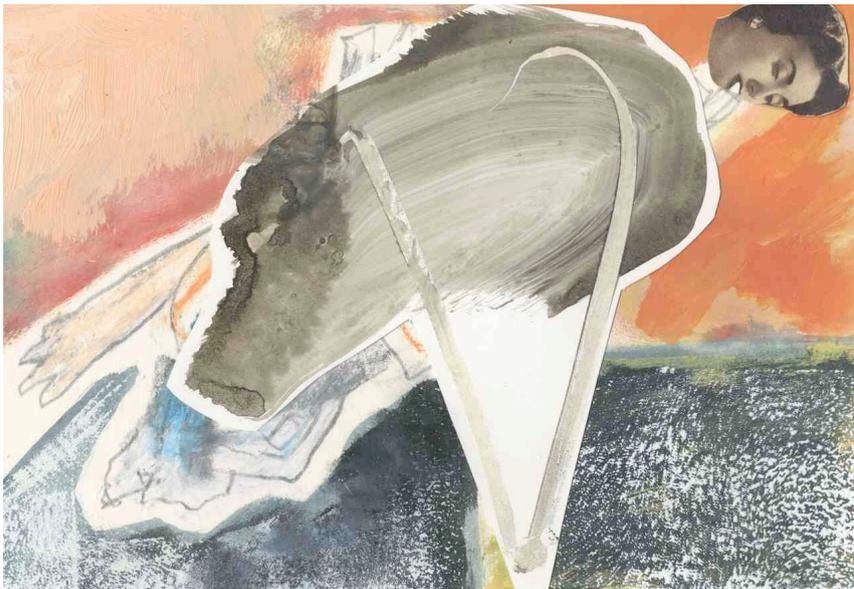
„Vielleicht“, sagte Karl, „schreckt dieser Aufwand an Engeln und Teufeln mehr ab, als er anzieht.“

Und noch immer in dieser akustischen Hypnose sitzt

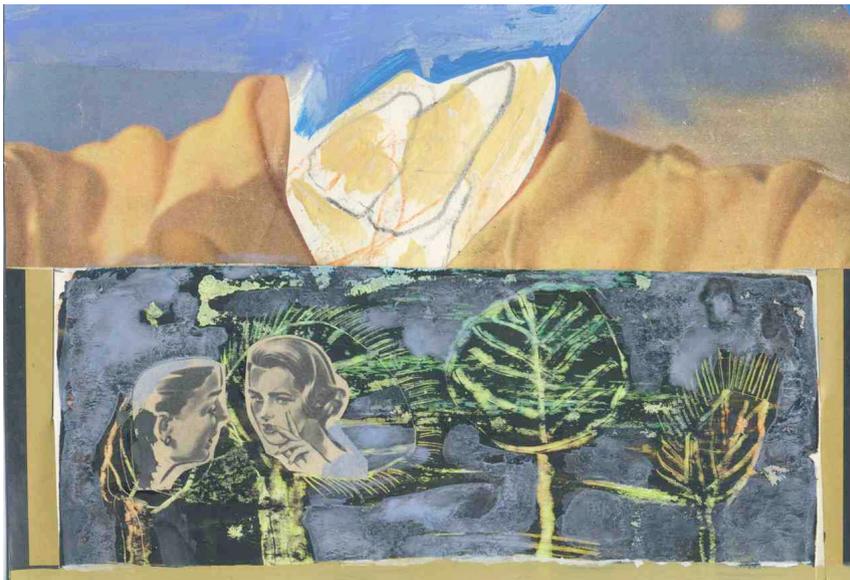


man schließlich am Ende der Geschichte mit im Zug und erblickt die Landschaftslinien, – und sieht mit, *wie breite Bergströme kamen, als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund eilend und in sich tausend kleine Schaumwellen treibend, sie stürzten sich unter die Brücken, über die der Zug fuhr, und sie waren so nahe, daß der Hauch der Kühle das Gesicht erschauern machte.**

Während es vor kurzem so umhüllend laut war, dass man kaum etwas erkennen konnte, ist es nun in dieser überwältigenden Landschaftsbildwelt so ruhig, dass man nichts mehr hört. Allein der Hauch der Kühle bewegt das Gesicht.



* aus: Franz Kafka, Amerika



Naturtheater,
8 Collagen,
14,5 x 21 cm,
Mischtechnik/Papier 2018

Christian Lüttgen: o.T.

Christian Lüttgen ist bildender Künstler seit dem 14.06.1990.

*Als er in Clayton ausstieg,
hörte er gleich den Lärm
vieler Trompeten. Es war
ein wirrer Lärm, die
Trompeten waren nicht*

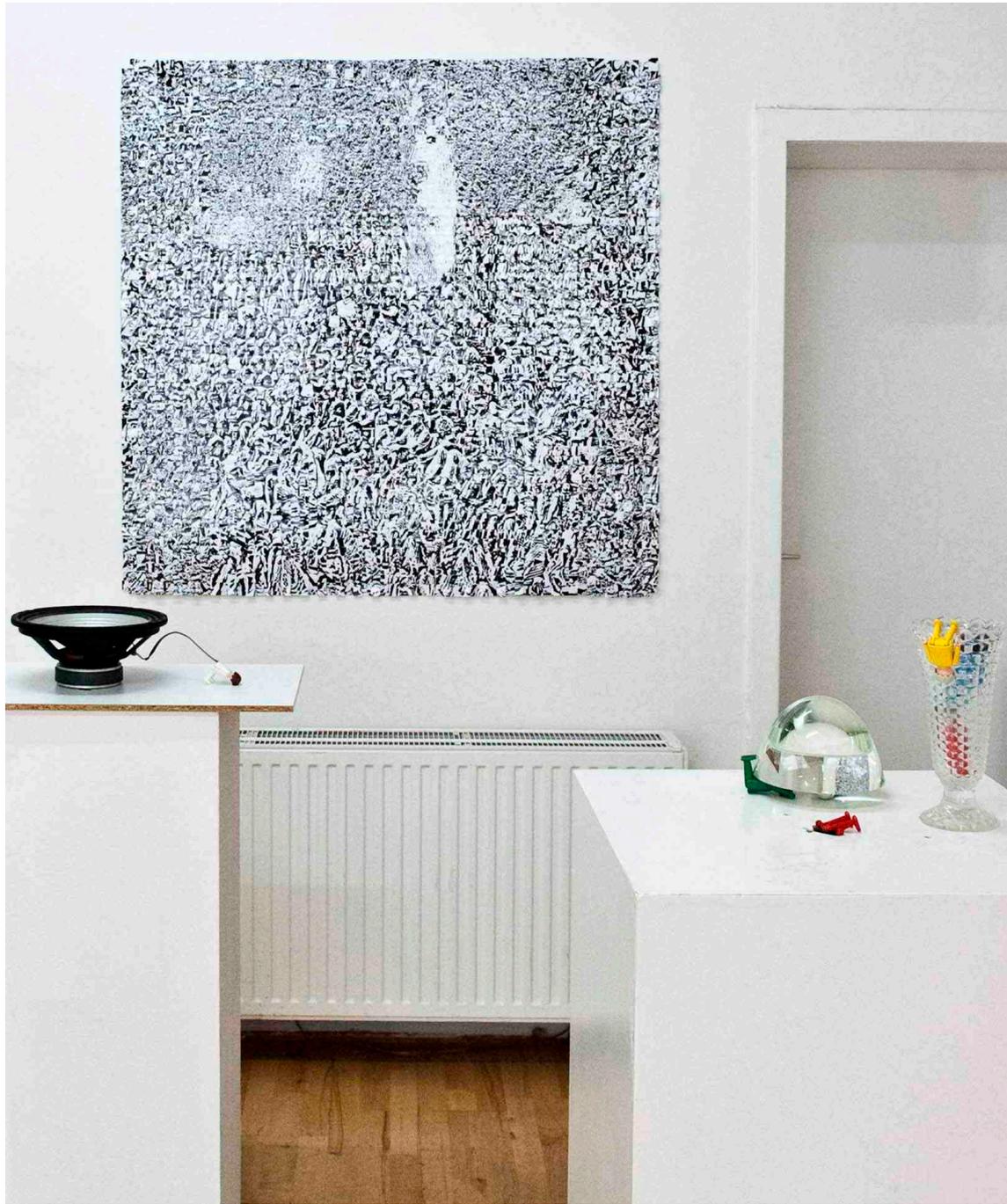
*gegeneinander abgestimmt,
es wurde rücksichtslos
geblasen.*

Franz Kafka, Amerika









Markus Mußinghoff:

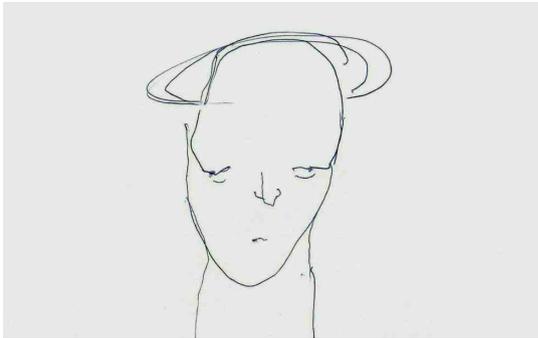
Vor dem Abbau

1962 geboren
1983 - 1991 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf
bei David Rabinowitch und Erich Reusch
1988 Meisterschüler



Karl sagte, er wisse noch nichts Bestimmtes, er hätte aber wirklich den Eindruck erhalten, daß jeder ohne Ausnahme genommen würde. Er glaube, man dürfe getrost sein.

Franz Kafka, Amerika



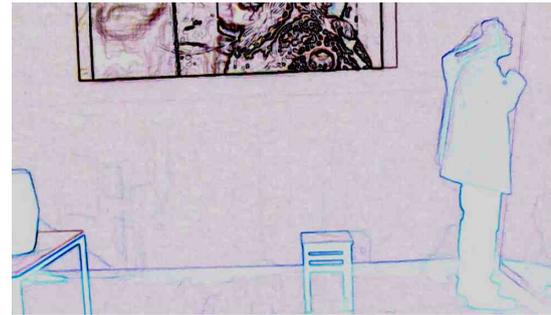
Vor dem Abbau / Bestandsliste

Fotografie

„Akropolis“, Farbe, 14. Mai 2017, Terrasse ETS Museum, Athen, schwarzer Aluminiumrahmen (Sperrmüllfund, Februar 2018), 90 x 70 cm.

„Ochsenauge Birkenstraße 80“, Farbe, 2015, silberner Aufstellrahmen, 13,5 x 9 cm.

„Passant“, Farbe, 31. Mai 2018, silberner Aufstellrahmen, 16 x 11 cm (Aufstellrahmen: Geschenk der Nachbarn Güster).



Fensterbank

„Aufruf“ (Zitat Kafka), C-Print in Holzrahmen, 60 x 80 cm (Rahmen: Sperrmüllfund, Februar 2018).

Campingtisch, klappbar, rote Tischplatte, Sperrmüllfund, 28. Mai 2018

„Hausordnung“, Obdachlosenheim Duisburg Marientor, (verm. um 1950), Fund 1987, ca. 100 x 120 cm.

Im Raum

Tablettisch, Übernahme aus dem Haushalt Liesel und Viktor Buchholz, 2003. Erstmals verwendet in der Performance „Annexionismus - oder der Künstler mit der Saufeder“, Lokal Harmonie, Duisburg-Ruhrort, 6. April 2014 und in „Leerstand“, (Performanceprojekt: „blocked - the politics of open doors“, von Andrea Isa und Maria Lentzen, plan. d., 30. September 2017.)

Holzgestell, (verm. Gebrauch zum Umtopfen von Setzlingen u. kleinen Pflanzen). Erstmals verwendet in der Performance „Leerstand“ am 15. September 2017 anl. der Projektreihe „Gate Art Zone“ (Nr. 3) initiiert und kuratiert von Angelika Fojtuch.

Essbesteck und Dosenöffner u.a., (In Erinnerung an den „Wolf Vostell Raum“, ehem. Museum am Ostwall, Dortmund), Besteck etc.: Geschenk von H. Schüll 2004.

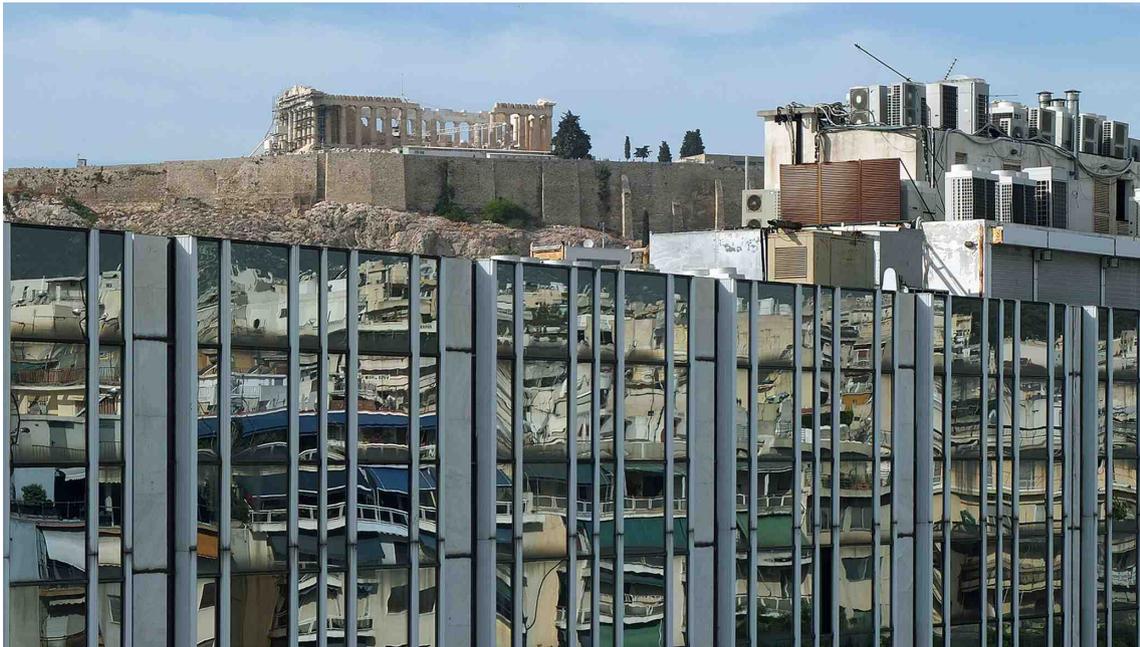
Flachbildschirm, Fund mit Zettel „zu verschenken“, April 2018.

Leuchtkasten u. Lichtsignal Ampelanlage des ehem. Städt. Wohnheims „Doro 85“, Dorotheenstraße., Düsseldorf, (Hommage an Ernst W. Ockhardt), Sperrmüllfund, Mai 2018

Deckenventilator, (Eigenbau, Übernahme aus der Auflösung eines türkischen Restaurants auf der Linienstr. in Düsseldorf 1987. Erstmals verwendet in „Annexionismus - oder der Künstler mit der Saufeder“ (siehe vorne).

Sonstiges

DVD Player, Stromkabel, Scart Kabel, Blumendraht, zwei weiße Regalbretter mit Installationszubehör.



Video

„Testgebiet“, 15 Min. Loop, 2018, Ton, mp4, Videoskizze bestehend aus der gleichnamiger Serie von Fotocollagen (2016/17) und verfremdeter Szenen in Strichauflösung aus der Videodokumentation der Performance „Leerstand“, 30.9.2017. Teil der Performance war das von mir gesungene Lied „Der Wind hat mir ein Lied erzählt“ aus dem Film „La Habanera“.*

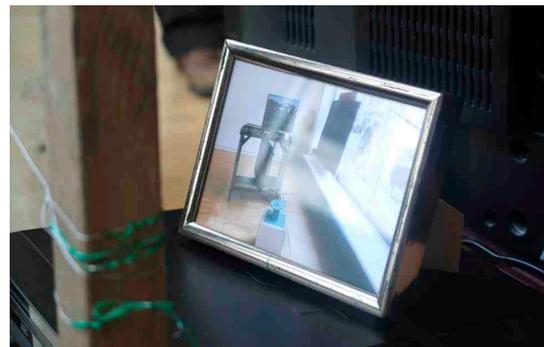
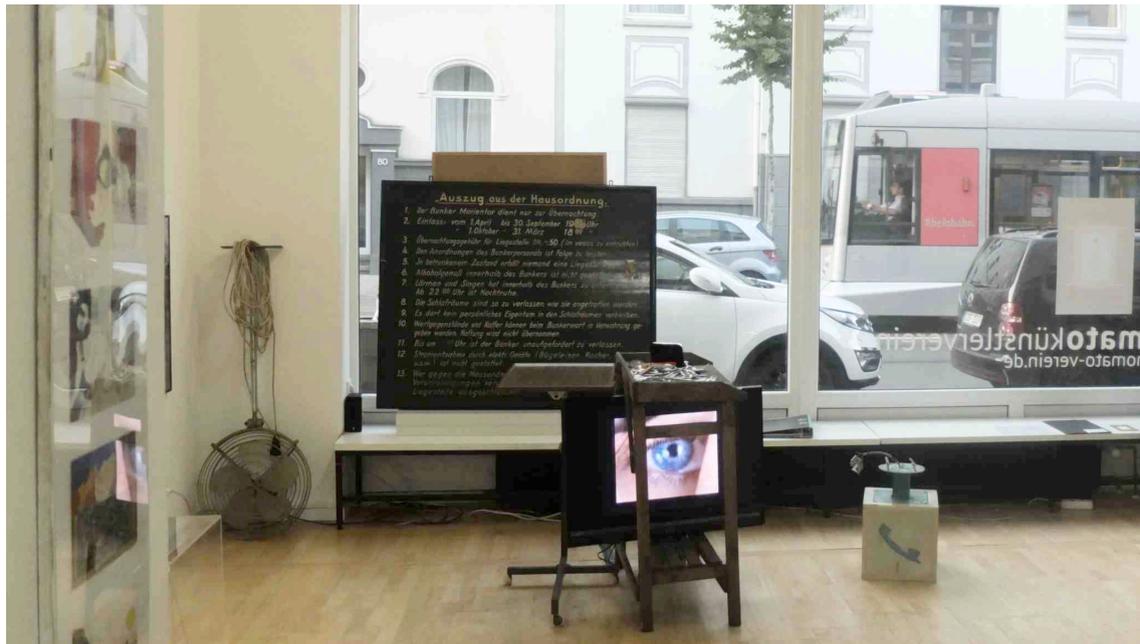
Die Videoskizze zeigt einige Ausschnitte und Klangmitschnitte in unterschiedlichen, verlangsamen Tempi.

* La Habanera, Dt. Spielfilm 1937, Regie Detlef Sierck, der nach seiner Emigration in die USA unter dem Pseudonym Douglas Sirk bekannt wurde, „Der Wind hat mir ein Lied erzählt“, Musik: Lothar Brühne, Text: Bruno Baltz, Interpretin: Zarah Leander.

Von allen Zauberern und Hexen der Cherokee sind die Spottraben (Ka lanu Ahyeli ski) die gefürchtesten. Sie sind es, die den Sterbenden ihr Leben rauben. Sie können von beiden Geschlechtern sein. Es gibt keinen sicheren Weg, sie zu erkennen, obwohl sie normalerweise verdorrt und alt aussehen, da sie so viele fremde Leben ihrem eigenen zugefügt haben.

James Mooney (Hrsg.), Mythen der Cherokee: Der Aufstand der vierfüßigen Völker und die Eulenspiegeleien von Tricksterhase.

Aus dem Amerikanischen von Hanno Strehlow. Berlin: Zerling 1992.



Andrea Natterer: o.T.

Studium an der Kunstakademie Düsseldorf Grafik, Malerei u. Video
(Prof. Paik/Nan Hoover) Meisterschülerin v. Prof. Eggenschwiler
Gaststudiensemester in Berlin, Paris, San Francisco
2. Staatsexamen und Lehrtätigkeit

Ausstellungen (Auswahl)

2015 Internationale Wanderausstellung „kommensienachhause“
2014 Installation und Malerei mit Terry Buchholz, Höherweg
2013 Winterausstellung, interaktive Installation, BBK Düsseldorf
2013 Kunstpunkte, Gastatelierausstellung Höherweg bei B. Mechler
2010 Atelierausstellung, Mixed-Media Objekte

Publikationen/ Dokumentationen (Auswahl)

2002 Kataloge des bundesweiten Medienkunstprojektes :art.screen
1992 Katalog: „Ausdruck auf Papier“, Museum Kranenburg
1991 Katalog: „Unterm Strich“, Graphikklassse d. Kunstakademie,
Düsseldorf

Zur Ausstellung

Kafkas Roman „Amerika“ mit dem ursprünglichen Titel „Der Verschollene“ wurde von seinem Freund Max Brod aus Fragmenten zu dem uns heute vorliegenden Werk zusammengesetzt.

Es handelt von einem Jungen, der als 16-jähriger von seinen Eltern fortgeschickt wird und sich als Gelegenheitsarbeiter in Amerika durchschlägt, und dort - zunächst von seinem Onkel unterstützt - immer wieder von einem Tag auf den anderen in ein unbekanntes Schicksal getrieben wird .

Einerseits verwirklicht er den Traum von der Freiheit, nicht festgelegt und gebunden zu sein. Bei genauerem Betrachten ist er jedoch auf das Wohlwollen von Gefährten und Arbeitgebern angewiesen wie es auch bei vielen selbstständigen Künstlern der Fall ist.



Sicherlich ist es jedoch ein Unterschied diese Entscheidung aus freien Stücken zu wählen oder dazu verdammt zu sein.

Beim letzten Kapitel „Das Naturtheater von Oklahoma“ arbeitet Kafka mit Leerstellen. So beschreibt er, dass Karl von Clayton nach Oklahoma zwei Tage und zwei Nächte fährt und erst dabei die Größe Amerikas begreift.

Jedoch endet sein Roman mit dem letzten Abschnitt, in dem nur der erste Tag in dunklen Bildern „bläulich-schwarzer Stein Massen in spitzen Keilen“ und „zerissene Täler“ dem Leser eindringlich geschildert wird.

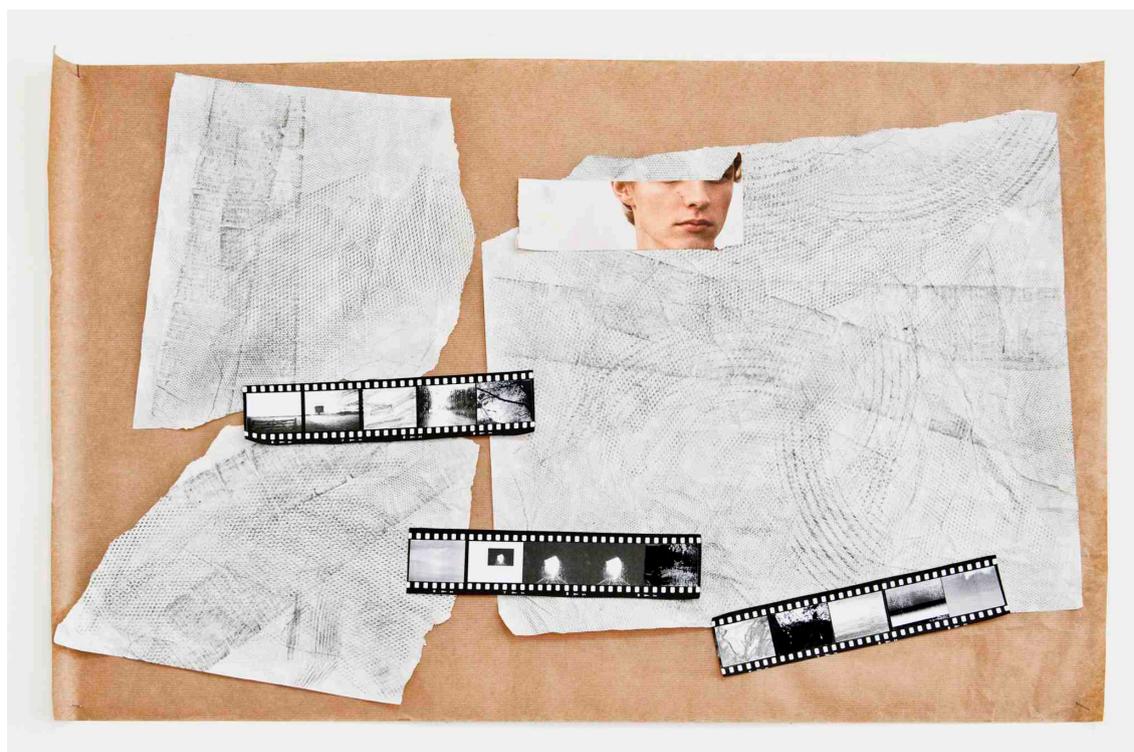
Die beiden Nächte und der zweite Tag bleiben der Phantasie des Lesers überlassen, die nicht düster genug sein kann. Denn fast könnte man meinen, dass die Reisenden einem Unglück entgegensteuern, so lässt sie die „bläuliche Kühle des Wassers“ unter den Brücken das Gesicht erschauern...

Unvermittelt erscheinen uns Bilder vor dem geistigen Auge von Konzentrationslagern wie aus Spielbergs „Schindlers Liste“ und Douglas Gordons Videoinstallation von 2018 im K20.

Hat Kafka schon um diese Zukunft geahnt, vorhergesehen das Schicksal der Umhergetriebenen, des ja im Zug versammelten Völkchens von Theaterdarstellern, die alle nicht wissen wohin sie der Zug bringt...? Erlebt Karl hier nicht in inneren Bildern des Verlassenden und Einsamen, der stellvertretend für das jü-

dische Dasein steht? Gerade deswegen ist dieser Text aktuell in der heutigen Zeit des wieder aufkeimenden Antisemitismus. Vermögen wir es, uns einzufühlen in das Schicksal der unschuldig Vertriebenen?

Mein künstlerischer Beitrag nimmt die Arbeitsweise des „Zufälligen“ in den Blick und besteht wie der Roman aus Fragmenten. Gefundene Bilder von Landschaften, Menschen und Begegnungen werden zusammengefügt und weiteren aleatorischen Prozessen überlassen. So wie der Protagonist mit offenen Augen zwar Chancen nutzt, mit kleinen Eingriffen selbststeuernd und kreativ das Leben gestaltet, so habe ich Gefundenes verwendet und mit wenigen kreativen Eingriffen verändert. Als Bildgrund dienen in Frottage-Technik angefertigte Zeichnungen, die farblich die Stimmung des Hintergrundes widerspiegeln.



Achim Raven: Hochhaus & Naturtheater von Oklahoma

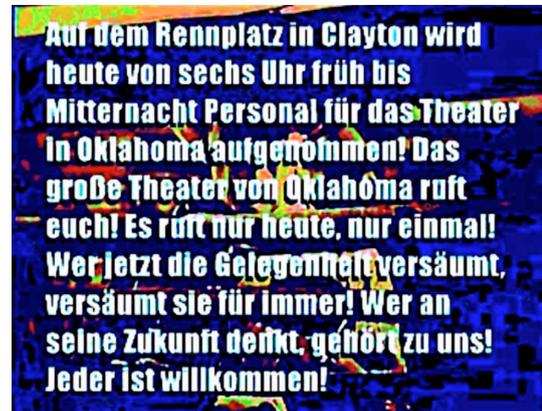
geboren 1952, veröffentlicht seit 1984 literarische Arbeiten: Hörspiel, Lyrik, Prosa, Essay

von 1984 bis 2015 unter dem Pseudonym Ferdinand Scholz.

von 2000 bis 2010 Lehrauftrag für literarisches Schreiben an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

letzte Einzelveröffentlichung: 2017 Plappern – Macht – Schule (Essay, Düsseldorf, onomato verlag)

einige Preise, zuletzt: 2011 Günter Bruno Fuchs-Literaturpreis



Hochhaus

Ich sitze in der Linie 3. Sie hält direkt vor dem Hochhaus mit der bernsteinfarbenen Verglasung. Sieh mal an, denke ich, fahre weiter, steige Groenplaats aus. Das Wetter ist schön, ich lasse mich kreuz und quer treiben, sehe die Kathedrale, den Großen Markt, das Rathaus, das ganze Programm, trinke irgendwo einen Kaffee und lande irgendwann auf der Einkaufsmeile. McDonald's, Saturn, C&A, nur der Kaufhof heißt hier Inno. Ich mäandere durch Haupt- und Sei-



tenstraßen und sehe immer wieder das Hochhaus mit der bernsteinfarbenen Verglasung. Plötzlich ist es nah, und wenn ich glaube darauf zuzugehen, ist es wieder weg. Ich versuche auch ihm zu entkommen, und wenn ich glaube, ich habe es geschafft, drehe ich mich um und stehe genau davor. Gehe ich ein paar Meter weiter, ist es verschwunden, um hinter der nächsten Straßenecke hoch aufzuragen. Doch die Blicke des Beobachters können sich nicht festhalten und gleiten ab. Je länger ich hinsehe, desto weniger erkenne ich. Ich scheine der einzige zu sein, den das verwundert, alle anderen schlendern unbeschwert durch die Straßen, gehen Geschäften nach, suchen Schaufensterauslagen ab. Straßenmusiker liefern den Soundtrack. Bei einer schwächtigen Frau in einem zu großen Kostüm mit Nutriakragen bleibe ich stehen. Sie spielt auf einer Strohgeige *Das Model* von Kraftwerk und lächelt mich an. Durch den Blechtrichter klingt die Geige wie ein Kornett. Just in dem Augenblick fängt es an zu regnen. Zum Glück habe ich diesmal den Schirm dabei. Die schwächtige Frau im zu großen Kostüm wickelt ihre Geige in eine



H&M-Tüte und gibt mir zu verstehen, dass ich ihr bitte folgen möchte. Zu meiner Verwunderung folge ich ihr tatsächlich. Nur mit Mühe kann ich ihren Zickzackkurs mithalten, wegen des Windes muss ich den Schirm fast waagrecht halten und ihn bei jedem Richtungswechsel so ausbalancieren, dass er mir nicht umschlägt. Wenn der Blick frei ist, sehe ich manchmal auf der rechten Seite das Hochhaus mit der bernsteinfarbenen Verglasung, mal ganz in Nähe, mal weiter entfernt, so als bewegten wir uns in einer unregelmäßigen Spirale. Auf einmal bleibt die schwächliche Frau vor einer Glastür stehen. Ich schaue hoch. Wir stehen vor einem Seiteneingang des Hochhauses. An der Glastür klebt ein Zettel, auf den jemand Naturtheater und daneben einen Smiley gekrakelt hat. Ich folge der schwächlichen Frau über eine Betontreppe ins Kellergeschoss. Sie öffnet eine zweiflügelige Brandschutztür, hinter der im Halbdunkel an einem hohen Schalter eine freundliche Dame thront, eine wuchtige Erscheinung im groß gelühten Kleid, das schwarz gefärbte Haar zu einem Turm hochgesteckt, die Lippen kirschrot. „Welkom bij het natuurtheater. De toegang is gratis.“ Sie drückt auf einen Knopf, Neonlicht flackert auf.

Der Raum muss mal eine Tiefgarage gewesen sein: Betonboden mit Ölflecken, Betonwände mit Rußflecken, Betondecke mit Spinweben. Überall kreuz und quer Tische, auf denen Gerümpel ausgebreitet ist. Sieht aus wie ein Flohmarkt, warum es Naturtheater heißt, ist mir schleierhaft. Auf manchen Tischen liegt alles mögliche kunterbunt durcheinander, Selbstgestricktes, Schraubgläser mit Chemikalien, Kinderspielzeug, Topfplanzen, Schlagringe, Granatschmuck, Kühltaschen mit abgelaufenen Lebensmitteln, herausgetrennte Kleideretiketten. Auf anderen Tischen liegen gewaltige Stapel gleichartiger Dinge. Ich greife mir einen von Tausenden kleinformatigen, kunststoffgebundenen Taschenkalendern. Er ist von 1957. Im Kalendarium sind dann für jeden Tag des Jahres alle Lebensmittel verzeichnet, die eine gewisse Paulien Wouters aus Boutersem zu sich genommen hat. Der Kalender darunter verzeichnet alle Amtspersonen mit Namen und Adresse (auch ausländische), zu denen ein César Breukelinckx aus Jemappes im Jahr 2007 Kontakt hatte. Auf anderen Tischen zahllose Blisterpackungen mit Tierhaaren oder Schuhkartons voller Fotografien, sortiert nach Farbe und Schwarzweiß. Als ich eine herausziehe, ist darauf ausgerech-

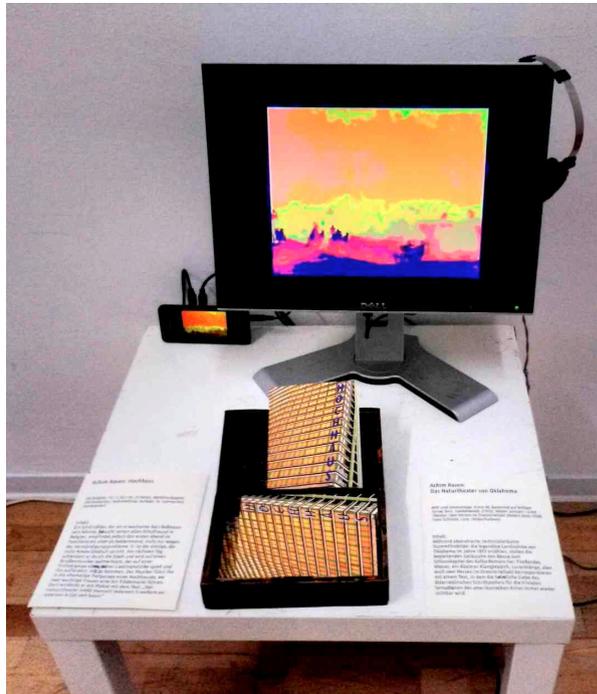




net Volker zu sehen. Als Miltzwanziger. Er hat tatsächlich dieselbe Cordhose an wie gestern. Auf dem Nachbartisch ausschließlich verzinkte Schrauben mit Sechskantkopf, M 45 x 160 Festigkeitsklasse 4.6, sowie Sechskantmuttern, die aber allesamt nicht passen, auf anderen Tischen laminierte Tankstellenquittungen, Musikinstrumente, die in H&M-Tüten stecken, VHS-Cassetten mit Selbstoptimierungsprogrammen, Dokumente gescheiterter Liebesbeziehungen oder eine Sammlung von Iksaedern aus allen erdenklichen Materialien, aber von einheitlicher Größe, dazwischen lächelnde Miniaturtiere aus weißem Porzellan. Amüsiert schlendere ich zwischen den Trödelstischen entlang. Hinter mir plötzlich ein Knacken und Krachen, ein Musikinstrument wird mit einem eingeschalteten Verstärker verbunden. Ich drehe mich um, da sitzt die freundliche Dame mit dem groß geblühten Kleid, dem schwarz gefärbten Haarturm und den kirschroten Lippen auf einer Bank und spielt ein paar Töne auf einem Theremincello. Sie lächelt mich an. Ich nicke ihr freundlich zu, da nimmt ihr genaues Ebenbild daneben Platz, ebenso wuchtig, ebenso groß geblüht, ebenso schwarz gefärbt, ebenso kirschrot, nur dass diese Dame das Haar offen trägt. Sie hält einen Brummtopf im Arm und lä-

chelt mich ebenfalls an. Als dritte gesellt sich die schmächliche Frau mit der Stroheige dazu. Statt des Kostüms mit Nutriakragen trägt sie jetzt eine himmelblaue Phantasieuniform mit Zweispitz und Prunksäbel. Auch sie lächelt mich an. Und dann spielen sie *La vie en rose*. An der Wand entdecke ich ein uraltes Plakat, schreiend bunt wie vom Zirkus. Doch statt Clowns oder Pferden oder Raubtieren sind Frauen in Engelskostümen auf Postamenten stehend zu sehen. Sie starren den Betrachter an. *Het natuurtheater zoekt mensen! Iedereen is welkom en iedereen krijgt een baan!* steht geschrieben. Zu Tränen gerührt frage ich mich, ob ich meine Verabredung zum Mittagessen einhalten, ob ich überhaupt zu Volker und seiner Frau zurückkehren soll oder gar nach Hause, stattdessen nicht auf der Stelle noch einmal neu anfangen, letzte Möglichkeit, die Zeit der Unsterblichkeit ist schließlich längst vorbei. Einen Zug Richtung Westen zu nehmen, das wäre es vielleicht. Doch käme ich damit höchstens nach Knokke oder Zeebrugge, niemals aber durch das bläulich schwarze Felsgebirge hinter Oklahoma.





*Het natuurtheater
zoekt mensen!
Iedereen is welkom
en iedereen krijgt
een baan!*

*Franz Kafka,
Amerika*

Der Text entstammt der handgebundenen Edition der Erzählung *Hochhaus*, die anlässlich der Ausstellung in einer nummerierten und signierten Auflage von 16 Exemplaren erschienen ist. Die Bilder im Querformat entstammen dem Video *Das Naturtheater von Oklahoma*, die ebenfalls für die Ausstellung hergestellt wurde.

Bläulich-schwarze Steinmassen gingen in spitzen Keilen bis an den Zug heran, man beugte sich aus dem Fenster und suchte vergebens ihre Gipfel, dunkle, schmale, zerrissene Täler öffneten sich, man beschrieb mit dem Finger die Richtung, in der sie sich verloren, breite Bergströme kamen, als große Wellen auf dem hügeligen Untergrund eilend und in sich tausend kleine Schaumwellen treibend, sie stürzten sich unter die Brücken, über die der Zug fuhr, und sie waren so nah, daß der Hauch Ihrer Kühle das Gesicht erschauern machte.

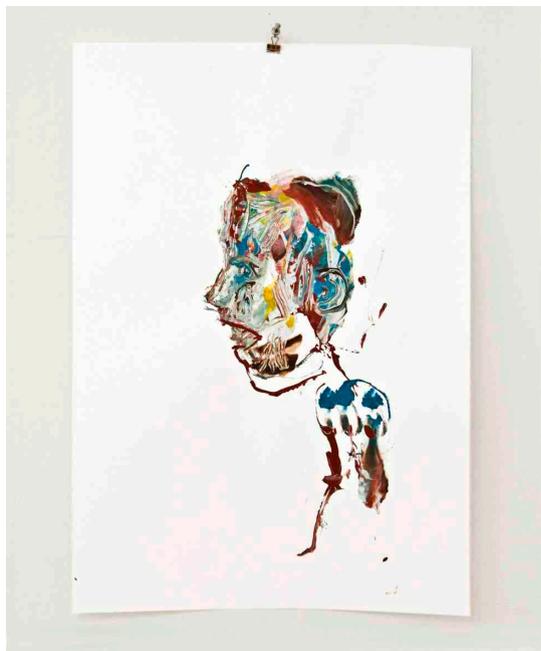
Jens Stittgen:

Sonne über Oklomaha

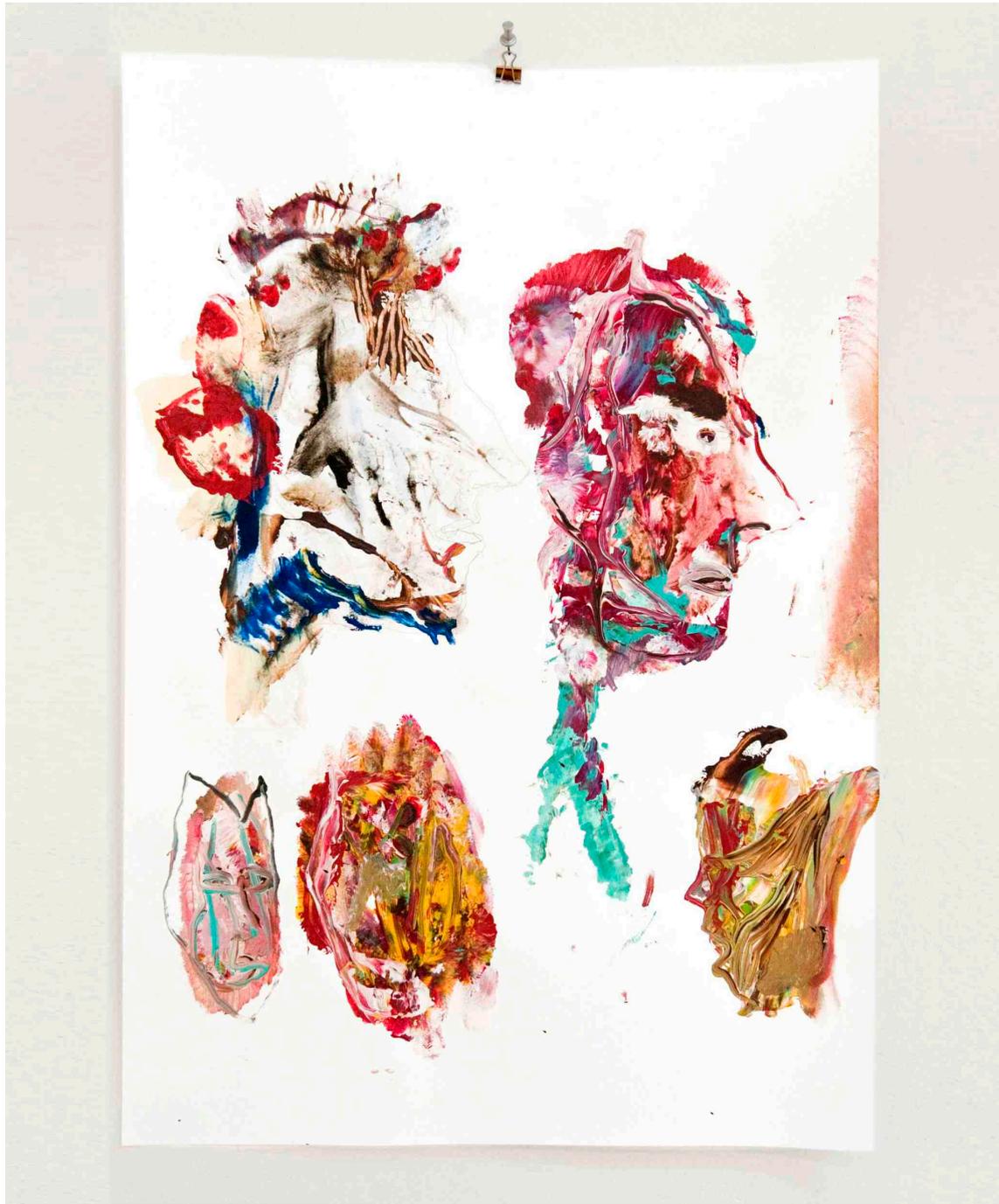
Geb. 10.7.1956 in Karlsruhe
lebt und arbeitet in Düsseldorf

Studium am Institut für Kunsterzieher Münster und
Staatl. Kunstakademie Düsseldorf
Meisterschüler

Ausstellungen (u.a.):
Westfälisches Landesmuseum Münster
Museum Morsbroich Leverkusen
De Selby Galerie Amsterdam
Saarland Museum Saarbrücken
Overbeck-Gesellschaft Lübeck
m Bochum
Galerie Ulrich Mueller Köln
Bondefanten-Museum Maastricht
Verein für Kunst Köln
Kunsthalle Baden-Baden
Field Institute Stiftung Insel Hombroich Neuss
Galerie Haus Schlangeneck, Euskirchen
Osthaus Museum Hagen



amerika liegt in
uh es ah
dort hat karl rossman ohne wissen seines autors
eine drogeriekette
sich um den hals gelegt
aus demselben soll sie ihm bald gegangen haben
derbe gesellen verbreiten dies
nicht erst seit gestern
sturzbäche aus den unterzeilen
anderer romane
zackig und stramm entlang am gebirge
rudert der der sein glück machen will
ahnungslos die wenigen ihm bekannten
worte ab
hier wo es anders ist scheint heute die sonne
zwischen den zeilen
lange schatten deren äste und zweige
aus holzfreiem papier
bislang noch nicht
in flammen aufgegangen sind
die preisbindung für solche
produkte
umklammert
der der durch diese an einer
allzu großen freigiebigkeit
gehindert wird aus
gründen über die die forschung bis
heute rätselt
nimmersatt und übergroß
ist das ein tag wie ihm noch einige
folgen sollten
im sand kann man die
dazu gehörigen buchstaben lesen
sibyllinisch an freizeitgestaltung interessiert
sitzen unsere gesellen meist männlich im kreis





für mädchen gestaltet sich die BRAUNHOLDA
szenerie ganz anders
zigarettenrauch und
schmutzige zehennägel springen unserer
heldin als erstes ins auge
frauen sind bei diesem autor oft in bedenklichen
rollen
anzutreffen
undankbar blättert sie daraufhin rasch zu den
letzten zeilen
sie selbst gab den auftrag zu
diesen worten
einem der nicht ihrem geschlecht angehört
der hämmert
damit aus dem zeug etwas anderes
wird als das was man davon hält
einen lichtsaum an den rändern der
eben ergrünt blätter
entlang
das vogelgezwitscher
ist im hintergrund hörbar
ein wasserfall langweilt sich weil
nur du ihn betrachtetest
er fällt aus der alten zurück in die neue welt
und schon hat er sich in diesen verhaspelt

konsens besteht
und wird bestritten



Frauke Tomczak:

Drei Gedichte

geb. 1956 in Gelsenkirchen, Literatur- und Filmwissenschaftlerin,
Autorin und Dozentin, Lyrikerin

1989 Promotion zum Dr. phil.
seit 1989 Dozententätigkeit (Kunstakademie Düsseldorf, interna-
tionale filmschule köln, Heinrich-Heine-Universität Düs-
seldorf)

2005-2014 kuratierte sie neun thematisch ausgerichtete Filmreihen
seit 2013 kuratiert und moderiert sie eine überregional aus-
gerichtete Lyrikreihe im onomato Künstlerverein und ist
Herausgeberin der zugehörigen Edition

Vorträge und Organisation von Kulturkooperationen,
Essays und Interviews im Rundfunk und in Fachzeitschriften,
Lyrik-Veröffentlichungen im Internetportal „Poetenladen“,
in Zeitschriften und Anthologien

DIMENSIONEN

Verflucht und zugenäht –
ist keine Dimension!
sagt der Cowboy
im Wilden Westen
angesichts seiner Rinderherde.

Tod und Teufel
sind keine Begleiter fürs Leben –
denkt die Mutter des winzigen Neugeborenen
am Brutkasten der Frühgeburten
des Nonnenspitals.

Donner und Doria –
klingt wie ein Fluch,
ist aber keiner!
meint Don Camillo zu Peppone. –
Heute gehen wir gemeinsam in den Zirkus

„Arena dolorosa delle curiosità“.

VERTREIBUNG

Alle sehen zu
wenn sie bei Wind und Wetter
Hab und Gut
verlassen müssen
mit Mann und Maus,
Kind und Kegel.

Alle wissen,
dass sie über
Stock und Stein laufen,
bei Tag und Nacht,
in Nacht und Nebel,
über Berg und Tal wandern –
stumm, Zeter und Mordio nicht zu schreien wagen.

Alle könnten
ihr leises Jammern und Klagen hören
wenn sie durch
Himmel und Hölle
gegen Tod und Teufel
weiterwandern in
Licht und Schatten.

Doch wer kann
bei Blitz und Donner
ihren Kummer und Schmerz
mit ansehen, wenn sie,
nur noch Haut und Knochen,
Rotz und Wasser spucken.
Alles oder Nichts –
angekommen im hier und jetzt -
ohne und hinzuzufügen?

½ 8, 8 ½

Halb so schlau
im Eigenen ...

Erinnerungsberge vor- und aufgetragen,
turmhoch geschichtet wie blickdicht,
obwohl oder weil das Eigene
gerade so auf ½ 8 hängt.

Waren es denn Erinnerungsberge?
oder ins Bild gebannt Handreichungen
zum Umgang mit Gaunern, Bischöfen,
und einem Teufelsweib?

Je tiefer abgetaucht
ins eigene Andere
umso bizarrer steigt das Bild
auf aus unbekanntem Grund.

Der Zungenschlag
der turmhohen Schichtung
lagert immer jenseits
kontrollierter Wege

so wie unwillkürlich im Traum
Grabungen mit Tunnelblicken
den Sohn überfallen,
in Vaterverengungen treiben.

War das ein Trompetenstoß,
ein Glockenschlag oder ein Pfiff?



Blitzschnell sieht er sich
im letzten Lidschlag des Traums
hoch auf der Spitze
des Grübelturms stehen,
er lässt die hängende 8
in Höhenwinden flattern.

Luftgeister, Harlekin
und die Zwerge lachen
immer wieder neu
den Horizont auf
und simulieren
stumme Tänze
in Mondscheinarenen
vor atemberaubenden Weiten.

Kafkas Naturtheater, der thematische Kontext der Montagsrunde und die drei Gedichte

Ist der Amerika-Roman Kafkas jemals explizit als Migrationsroman, der er ja in der Tat ist, gelesen worden? Deutlich drängt sich jedenfalls dieser Themenkomplex heute in den Vordergrund, eben weil unsere Gegenwart von den diversen nicht abreißenden Migrationsströmen beherrscht wird wie von keinem zweiten Thema. Solange die Menschen auf dieser Erde existieren, ist ihre Wanderung, ja Völkerwanderung ein Phänomen, das zu ihnen gehört. Sie unterliegt Bedingungen, die existentieller nicht sein können. Um diese existentiellen Bedingungen, Bedingungen, die an die Grundlagen der menschlichen Existenz rühren, nicht ontologisch zu übersteigen, aber doch ihre grundlegende Allgemeinheit zu fassen, bedienen sich die ersten beiden Gedichte aus diesem Zyklus der Sprache: sie greifen auf Kombinations-Idiome zurück, also Idiome, die gerade und nur durch ihre Verbindung mit „und“ Idiome sind: allgemeingültige Redewendungen, die sich durch ihre Verbindung – Haus und Hof, Wind und Wetter, Donner und Doria – als solche kennzeichnen. Wie treffend sie sich eignen, die Migration zu umreißen, mag ein zusätzlicher Hinweis darauf sein, dass die Wanderung, das Unbehaustsein, jedenfalls das temporäre, ein menschliches Existenzial zu sein scheint. In dieser Optik wird übrigens auch die homerische *Odyssee*, das zentrale Bezugsepos der abendländischen Welt, weniger als Heimkehrer- und Abenteuer-Epos, sondern als Migrations-Epos lesbar. Nimmt es da Wunder, dass Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung*, eine zentrale Schrift der Analyse unserer Gesellschaft, die wiederum die homerische *Odyssee* als zentralen Bezugstext auswählt, ausgerechnet

in der Emigration während der Naziherrschaft entstanden ist?

Es war keine Frage des Alters. Als ich Kafkas Amerika-Roman – über das bekannte Kapitel *Der Heizer* hinaus – las, war ich Ende 30 und weilte nach einer Gehirnoperation in der Rehaklinik Essen Kettwig. Ich erinnere mich sehr gut, dass mich besonders das Kapitel in der Dreier- dann Viererkonstellation mit Brunelda, Robinson, Delamarche und hinzukommend Karl Rossmann, irritierte. Die räumliche Enge, die soziale und psychische Zwanghaftigkeit und nicht zuletzt die sexuelle und triebgesteuerte Obsessivität, von der die Dreierbeziehung beherrscht wird – ein Sog, in den Karl Rossmann unfreiwillig hineingezogen, in dem er gegen seinen Willen schließlich auch mit Gewalt festgehalten wird, waren der Grund für diese Irritation. Sich in eine solche Sphäre irgendwie schmutziger, niederer Instinkte und Triebe zu begeben, hatte ich Franz Kafka nicht zugetraut, nicht bei ihm vermutet. War damit verglichen gar das verschrieene Bordellkapitel in Joyces *Ulysses* nicht geradezu „natürlich“ im Sinne großstädtischer Alltäglichkeiten, in diesem Terrain für die legitimierte deshalb aber nicht minder unfreie, wenn auch ausgelebte männliche Sexualität mit all ihren Verstellungen, gestauten und deformierten Triebenergien? War dieses Circe-Kapitel bei Joyce, das für das gesammelte Zensurverfahren im Umgang mit dem Ulysses und für das anfängliche Verbot dieses Buches verantwortlich ist, nicht schlussendlich freier, will sagen weniger verdruckt als das Kafka-Kapitel Brunelda-Robinson-Delamarche?

Beide Kapitel sind ungefähr in derselben Zeit geschrieben worden: Anfang des 20. Jahrhunderts, nach Freud und in der Atmosphäre eines „Zeitgeistes“, in dem sich auch die weiblichen Stimmen wie Gertrude Stein, Virginia Woolf, Djuna Barnes mehrten, diese unterdrückte, verstümmelte Sexualität zu befreien und die entweder miefigen Woldecken des Kleinbürgertums und des mittleren Bürgertums zu lüften oder die seidnen Volantvorhänge beiseite zu schieben, die das ungezügelte Sexualleben des Adels und des Großbürgertums kaum verbergen wollten.

Joyces Circe-Kapitel, das wie der gesamte Ulysses die in die Großstadt des 20. Jahrhunderts transformierte jeweilige Grundfiguration aus der Homerischen *Odyssee* benutzt, wirkt wie alle in dieser Weise gearbeiteten Kapitel auf die *Odyssee* zurück: in diesem Licht fällt auf, dass es eben Homer ist, der erstmalig die Sexualität, zumindestens die der unteren Schichten – Ruderer – unter die Diffamierung des „Säuischen“ bannet: Die Zauberin Circe hatte die Gefährten des Odysseus in Schweine verwandelt. Ob es einen Zusammenhang zwischen Rotlichtmilieu und Migration gibt und wenn ja, wie er sich gestaltet, ist eine zwar interessante Frage, doch kann ihr an dieser Stelle nicht nachgegangen werden. In jedem Fall aber greift auch Joyce im Circe-Kapitel davon mindestens die Bewegung einer Männergruppe durch die Stadt, an diesen ihren entsprechenden Ort auf. In Kafkas Oklahoma-Kapitel ist es zwar nicht wirklich das Rotlichtmilieu aber doch diese Enclosure der Dreierkonstellation, die deutlich unter sexuelle Konnotationen gestellt ist und eben den Sog entwickelt, in

den der Amerika-Migrant Karl Rossmann gerät. Vielleicht als Ausgleich zur seltsamen Verklemmtheit des Kafkaschen Szenarios, in jedem Fall aber als Entgegensetzung schieben sich in dem 3. meiner Gedichte $\frac{1}{2}$ 8 8 $\frac{1}{2}$ mehrere Erzählungs- und Motivebenen ineinander: Fellinis Film ähnlichen Titels *8 8 $\frac{1}{2}$* , die Innenwelten des Kafkaschen Karl Rossmann und die rätselhafte Verbindung von Erotik und Tod – die ja auch in Fellinis Film nicht zuletzt in dem Vater-Traum der erotisch sehr umtriebigen Hauptfigur Guido, in dem der tote Vater den Sohn mit allen Kräften versucht in sein Grab zu ziehen. Zusätzlich werden diese narrativen und semantischen Ebenen mit dem Motiv der Erinnerung verknüpft: sie kann unser Bewusstsein einerseits aus dem Nichts überfallen, andererseits aber auch eine traumähnliche augenblicksartige Klarsicht produzieren, die ihrerseits eine Weitung bewirkt wie in dem Gedicht der momentane Blick aus der Höhe, von einem Turm, oder im Oklahoma-Kapitel bei Kafka abschließend der Blick in die Weite der sich öffnenden Landschaft des amerikanischen Westens. So wie bei dem Kafka-Schluss die Weitung des Blickes inmitten eines Kollektiv, das zwar untereinander nicht sehr vertraut, aber doch durch ein gemeinsames Unternehmen und Ziel geeint ist, so transportiert bei Fellini in dem Schlussbild die Versammlung aller aufgetretenen Personen, der Lebenden und der Toten, zu einem großen Rondo die Hoffnung weiter, die genuin aller Migration zugrunde liegt. Diese Hoffnung übernimmt das Gedicht.

Düsseldorf, 21. Januar 2019

Bernadett Wiethoff:

Engel und Landschaft

geb. 1972

1991-1996 Studium an der Märkischen Kunstakademie in Schwerte-Ruhr

1997-2000 Ausbildung zur Bühnenmalerin an den Städtischen Bühnen Augsburg

2000-2003 Illustratorin bei den Vereinigten Verlagsanstalten Düsseldorf

Schaffensbereiche: Malerei, Plastik und Neue Medien

Einzel- und Gruppenausstellungen in Deutschland und Frankreich
onomato-Stipendium 2015, Düsseldorf

Mitglied beim Bundesverband Bildender Künstler Düsseldorf

lebt und arbeitet in Düsseldorf

Es war ein wirrer Lärm, die Trompeten waren nicht gegeneinander abgestimmt, es wurde rücksichtslos geblasen. Aber das störte Karl nicht, es bestätigte ihm vielmehr, daß das Theater von Oklahoma ein großes Unternehmen war. Aber als er aus dem Stationsgebäude trat und die ganze Anlage vor sich überblickte, sah er, daß alles noch größer war, als er nur irgendwie hatte denken können, und er begriff nicht, wie ein Unternehmen nur zu dem Zweck, um Personal zu erhalten, derartige Aufwendungen machen konnte. Vor dem Eingang zum Rennplatz war ein langes, niedriges Podium aufgebaut, auf dem Hunderte von Frauen, als Engel gekleidet, in weißen Tüchern mit großen Flügeln am Rücken, auf langen, goldglänzenden Trompeten bliesen. Sie waren aber nicht unmittelbar auf dem Podium, sondern jede stand auf einem Postament, das aber nicht zu sehen war, denn die langen wehenden Tücher der Engelkleidung hüllten es vollständig ein. Da

nun die Postamente sehr hoch, wohl bis zwei Meter hoch waren, sahen die Gestalten der Frauen riesenhaft aus, nur ihre kleinen Köpfe störten ein wenig den Eindruck der Größe, auch ihr gelöstes Haar hing zu kurz und fast lächerlich zwischen den großen Flügeln und an den Seiten hinab.

[...]

Wohin Karl nun aber geführt werden mochte,, zuerst wollte er doch Fanny melden, wie glücklich alles abgelaufen war. Aber zu seinem Bedauern erfuhr er vom Diener, daß die Engel ebenso wie auch die Teufel schon nach dem nächsten Bestimmungsort der Werbetruppe abgereist seien, um dort die Ankunft der Truppe für den nächsten Tag bekanntzumachen. „Schade“, sagte Karl, es war die erste Enttäuschung, die er in diesem Unternehmen erlebte, „ich hatte eine Bekannte unter den Engeln.“ „Sie werden sie in Oklahoma wiedersehen“, sagte der Diener, „nun aber kommen Sie, Sie sind der letzte.“ Er führte Karl an der hinteren Seite des Podiums entlang, auf dem früher die Engel gestanden waren; jetzt waren dort nur mehr die leeren Postamente. Karls Annahme aber, daß ohne die Musik der Engel mehr Stellensuchende kommen würden, erwies sich nicht als richtig, denn vor dem Podium standen jetzt überhaupt keine Erwachsenen mehr, nur ein paar Kinder kämpften um eine lange weiße Feder, die wahrscheinlich aus einem Engelsflügel gefallen war.

Franz Kafka,
Amerika



... blasse Erinnerung
an die wichtigsten Er-
eignisse und Ankündi-
gung des Endes der
Geschichte ... ohne
Karls Empfindungen ...



... Zugfahrt und zu-
rückgelassener Platz ...
zerwühlt von dem vor-
ausgegangenen Spek-
takel ... die wellige
Ebene verwischt von
der Geschwindigkeit ...
Felsen in Sichtweite ...
nur die Feder ist noch
übrig ... erste Enttä-
schung ...
Die Fortsetzung bleibt
offen. Ein unangeneh-
mes Gefühl kommt auf.

Kurush Zinsel: o.T.

geb. 1965 in Darmstadt, seit 1982 in Düsseldorf, Ausbildung zum Technischen Assistenten für Physik und zum Fernmeldehandwerker, Tätigkeit beim Fernmeldedienst der Dt. Bundespost, Studium Nachrichtentechnik, Tätigkeit in der IT, u.a. als Entwickler, Berater, Geschäftsführer, Projektmanager. Ehrenamtliches Engagement bei Glasbrechen und im Trägerverein der Odenwaldschule.

*Neben ihm stand auf einem
Tischchen ein gewiss auch bei*



*den Rennen verwendeter tele-
fonischer Apparat, durch den
der Führer offenbar alle not-
wendigen Angaben über die
einzelnen Bewerber noch vor
der Vorstellung erfuhr, [...]*

Franz Kafka, Amerika

Language is a virus from outer space.

William S. Burroughs

*Paradise is exactly like where you are right now
only much much better.*

aus: Laurie Anderson, Language is a virus

*Telegrammdienst der Deutschen Bundespost: Zu-
sammenstellung der in Dienstsprüchen zu ver-
wendenden Codewörter (Verlag C. Decker)*

1.1 Anfrage

MUGAT Geben Sie die Übersetzung

MYBEG Bitte forschen Sie nach und benachrichtigen
Sie uns

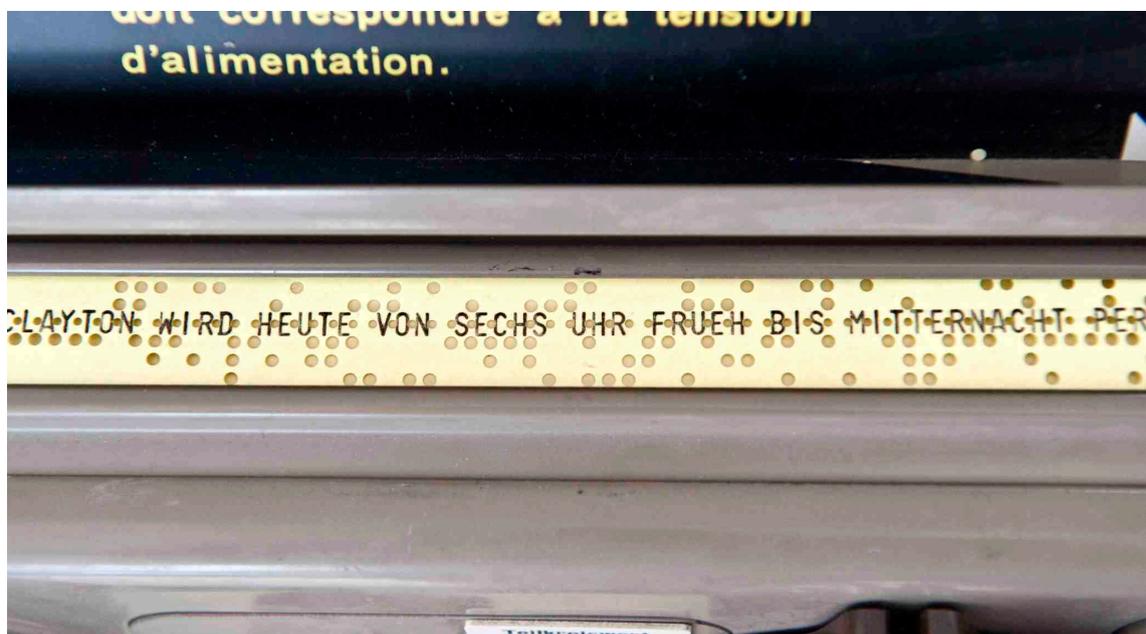
NABOC Geben Sie den benutzten Code an

NACOB Wir haben keine Kenntnis

NADBO Wir werden nachforschen und Bescheid geben

1.2 Anschrift

AXDAD Wiederholen Sie die Anschrift anhand der
Urschrift



1.3 Telegrammart

BINZA Die Verwaltung läßt diese Telegramme nicht zu

BOCPA ... ist ein Brieftelegramm mit geheimer Sprache. Ändern Sie die Telegrammart

1.4 Wortzahl

COHOP Welches ist die Gesamtwortzahl?

1.5 Verzögerung

HYFUN Gab es irgendeine Verzögerung?

1.6 Versehen, Verstümmlung, Auslassung

NAFAC Der Empfänger behauptet, daß ein Fehler vorliegt

NAFES Der Empfänger beschwert sich, daß zwischen... und... etwas ausgelassen worden ist

NAFOJ ... beschwert sich über Verstümmlung. Teilen Sie uns mit, wie zugestellt (übermittelt) wurde

NEBSA Irrtum der beteiligten Verwaltung/Gesellschaft

NEDYF Der(die) Fehler wurde(n) hier verursacht, (die Angelegenheit) wird geklärt werden

NEFAT Dienstversehen

NODAP Der Absender behauptet, daß ein Fehler vorliegt

NODIG Der Absender bleibt bei seiner Behauptung, daß (alles) richtig (ist)

NOWFE Die wiederholten Wörter sind immer noch fehlerhaft

1.7 Zustellung

MAHPO Warum ist es nicht zugestellt worden?

OPWIG Unzustellbar, der Empfänger verweigert die Annahme

ORDAD Unzustellbar, der Empfänger ist nicht an Bord

ORHAS Unzustellbar, geheime Sprache unzulässig

OSDAM Unzustellbar. Von der Agentur zurückgeschickt, Schiff ausgelaufen

OSYES Unzustellbar, das Schiff hat diesen Hafen nicht angelaufen

RAJFU Unzustellbar, der Empfänger ist abgereist, ohne Anschrift zu hinterlassen

REGAD Unzustellbar, es gibt mehrere Personen gleichen Namens
REJAB Unzustellbar, das Schiff ist außer Reichweite
RISOB Unzustellbar, die Hausnummer gibt es nicht
ROFGU Unzustellbar, das Flugzeug ist bereits abgeflogen
RUCXO Unzustellbar, Annahme verweigert. Das Telegramm betrifft den Empfänger nicht

1.8 Empfangsbestätigung

–

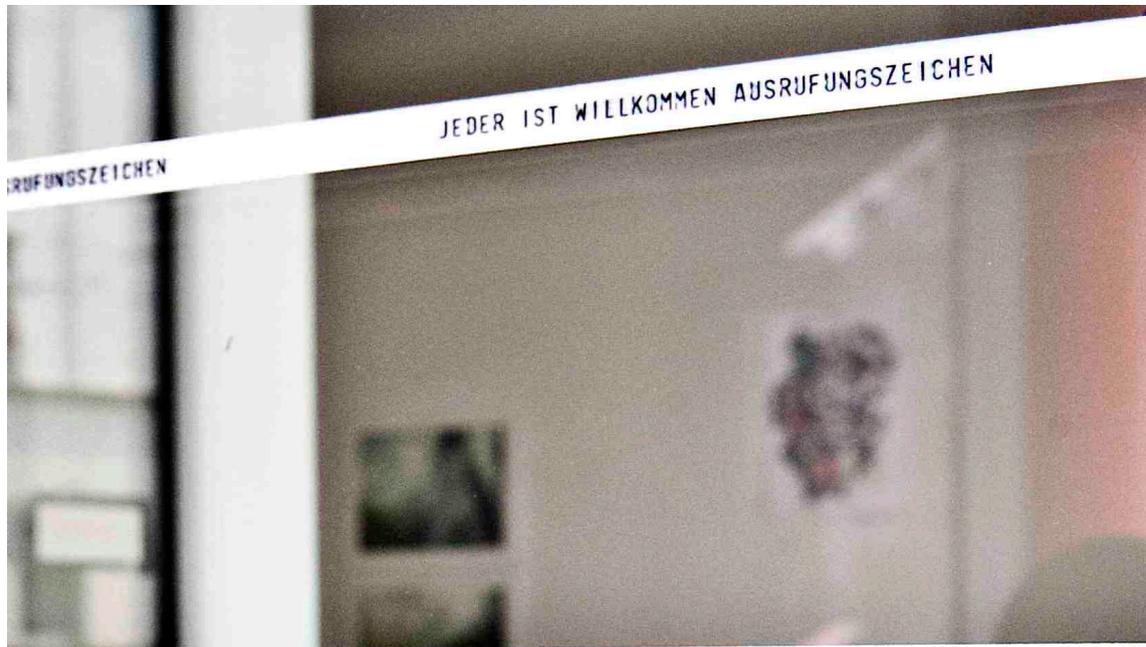
1.9 Verschiedenes

PEZVE Den Telegraphendienst trifft keine Schuld
POHOC Wir verstehen Ihren Dienstspruch nicht. Bitte wiederholen Sie die Bezugsangaben
PLIBIG Wir haben Ihr ... angehalten, das offensichtlich wegen undeutlicher Schrift entstellt zu sein scheint. Bitte wiederholen Sie es nach dem Original
TUHRU Sagen Sie uns bitte, ob Sie einverstanden sind

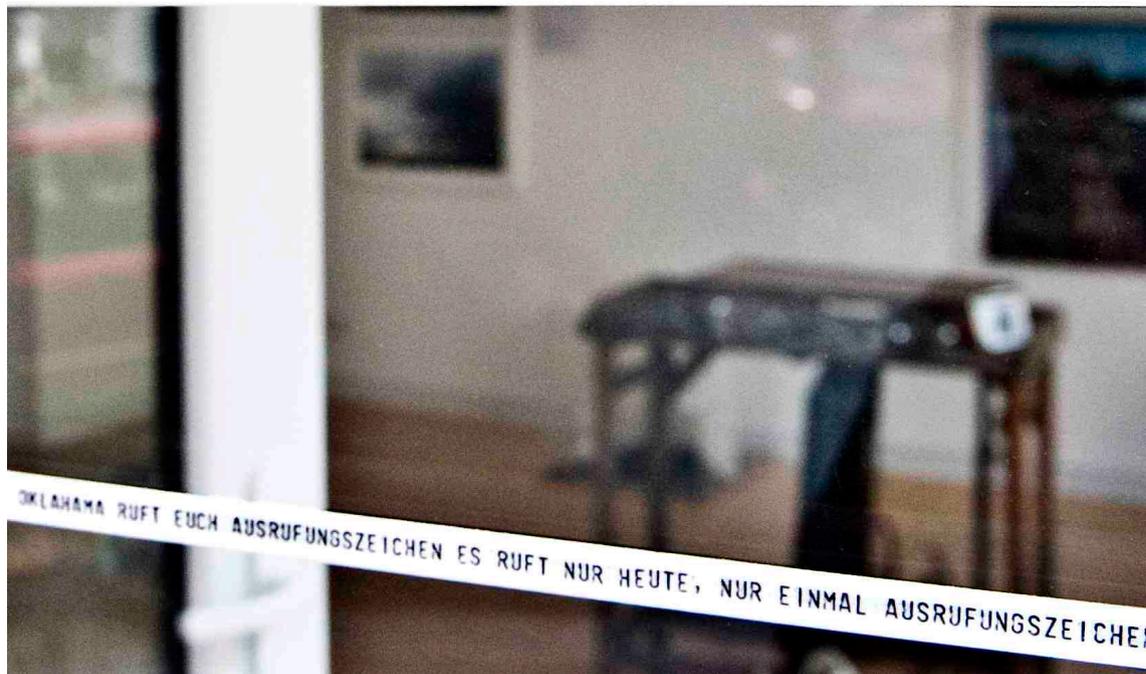
TUNHO Wir sind einverstanden
TUNVU Wir sind nicht einverstanden
UDFOG Veranlassen Sie bitte das Notwendige
UDGAY Wir haben erhalten und das Nötige getan
UZSAP Bitte vergewissern Sie sich, daß kein Fehler vorliegt
WAPUC Bitte antworten Sie schnellstens
WOVOZ Wir verstehen Ihr ... nicht

(p.360-367)





EN ABER BEEILT EUCH, DAMIT IHR BIS MITTERNACHT VORGELASSEN WERDET AUSTRUFUNGSZEICHEN



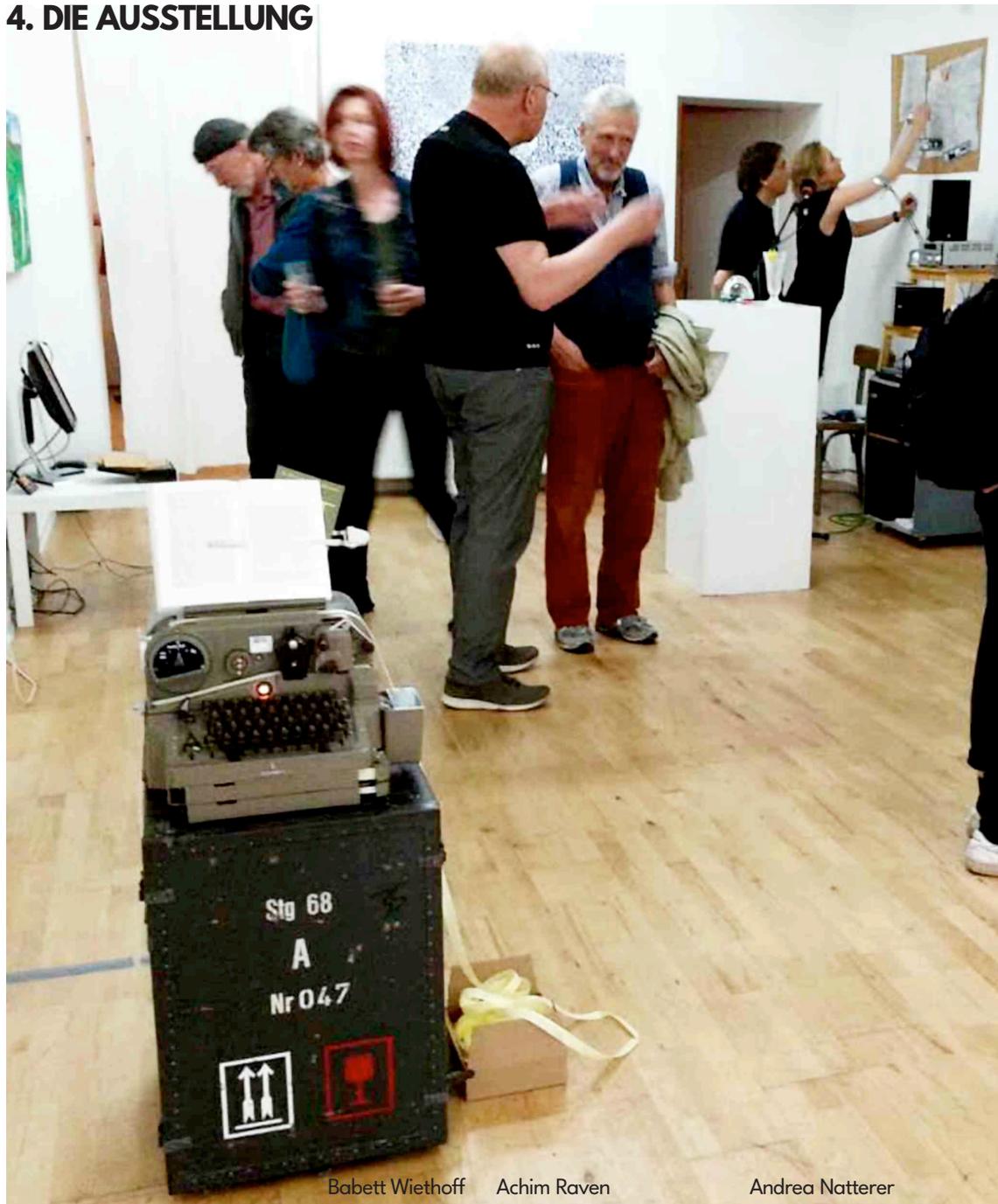




Franz Kafka, Der Denker (Zeichnung von 1924, bearbeitet)



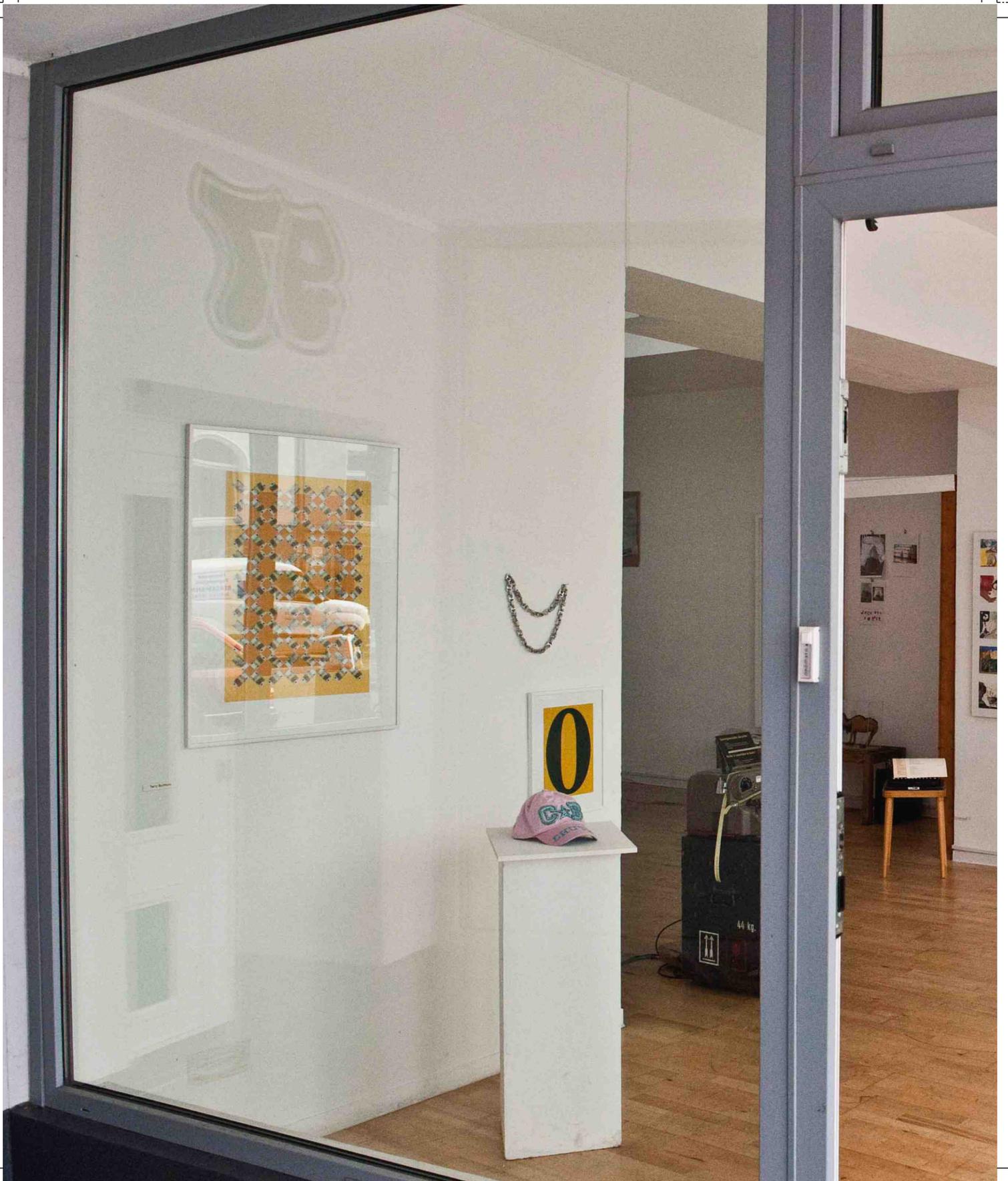
4. DIE AUSSTELLUNG

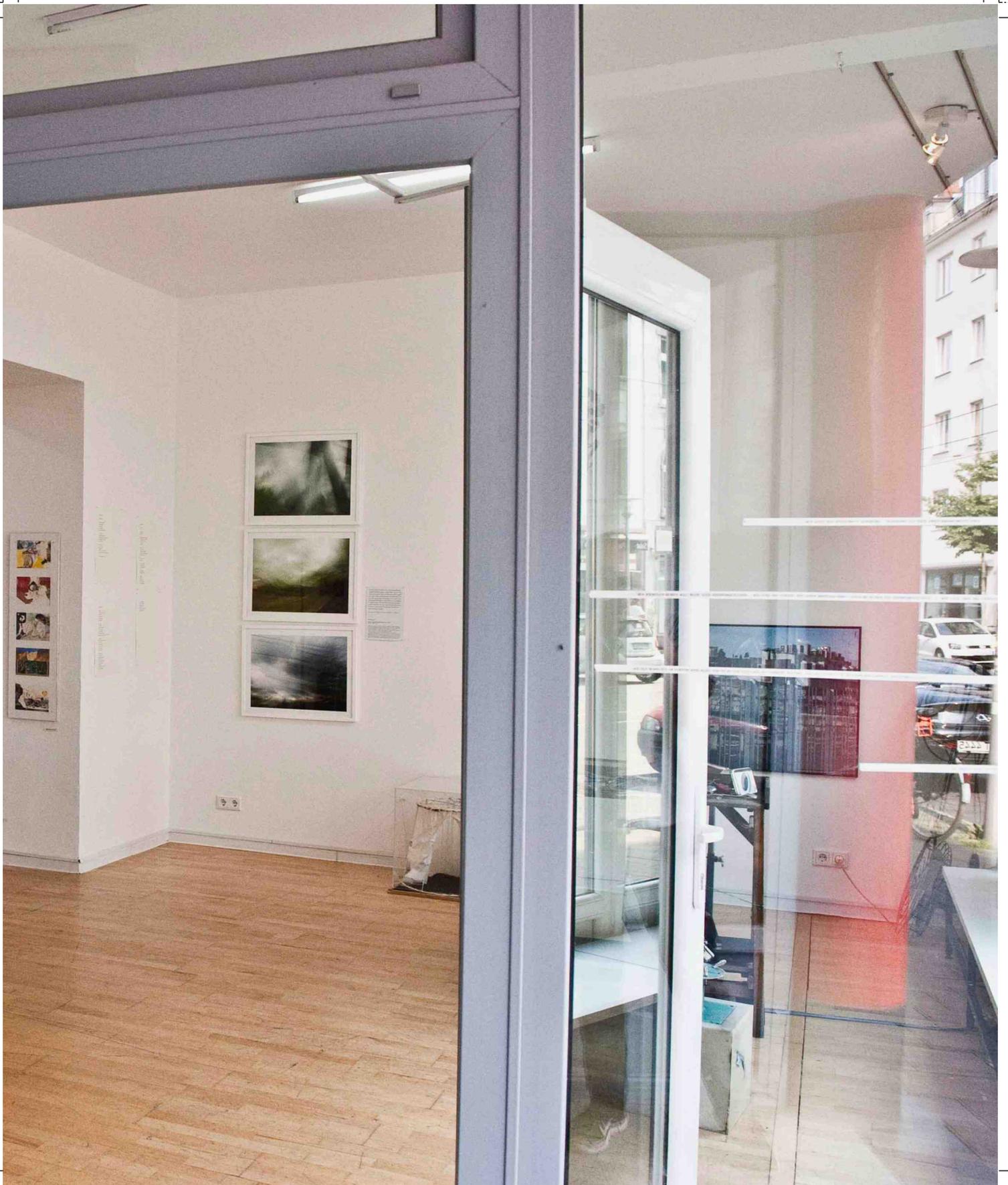


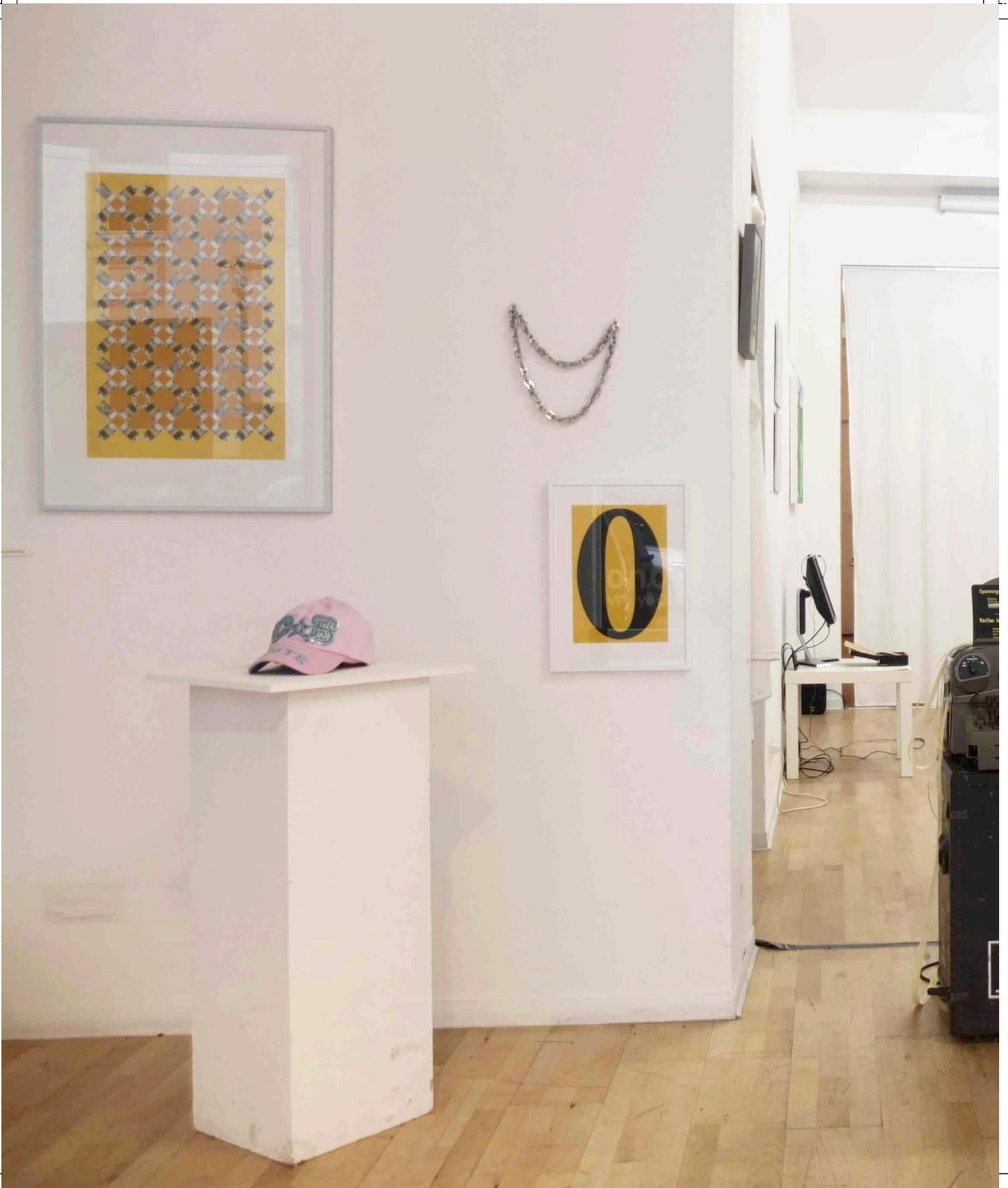
Babett Wiethoff

Achim Raven

Andrea Natterer

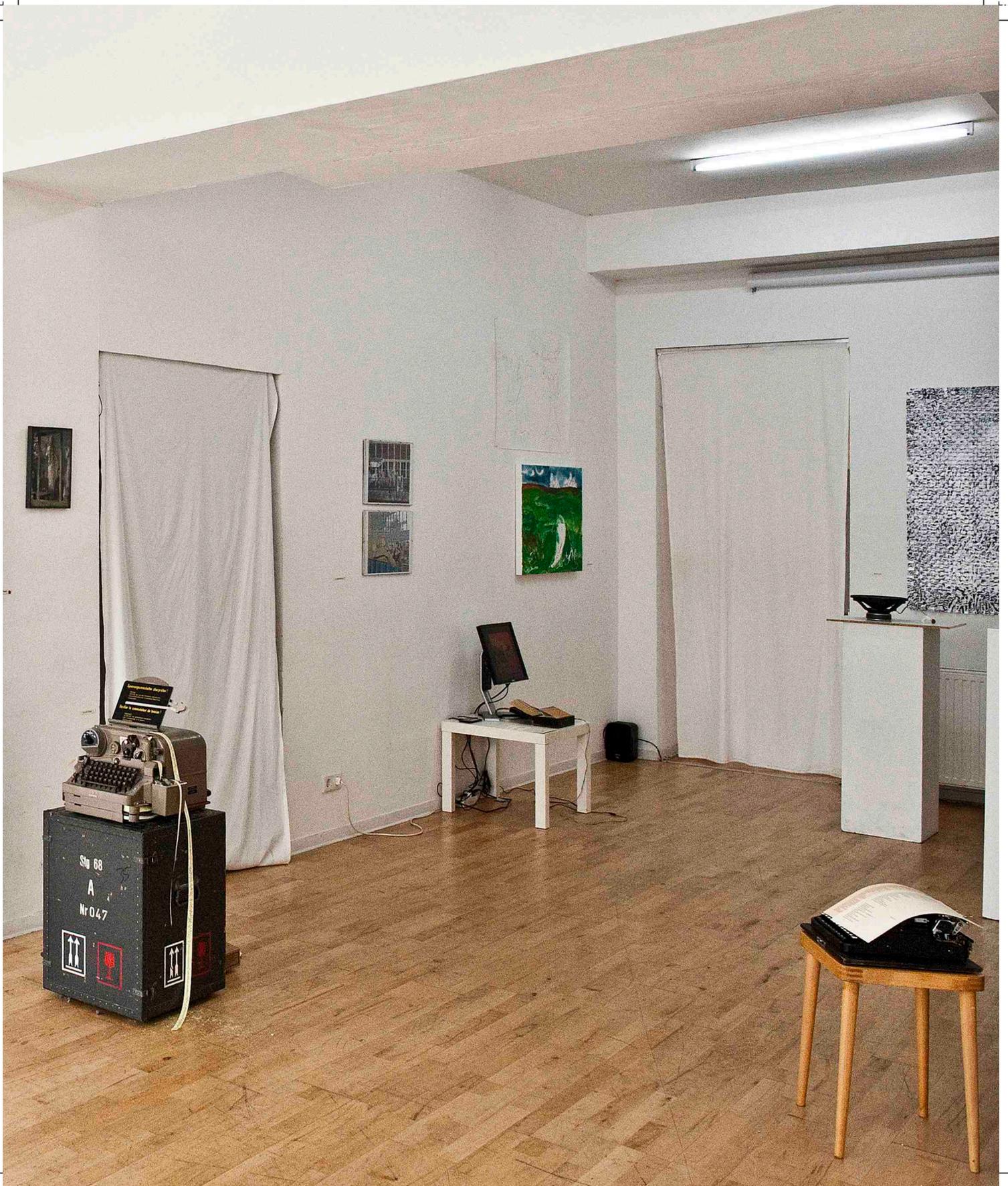


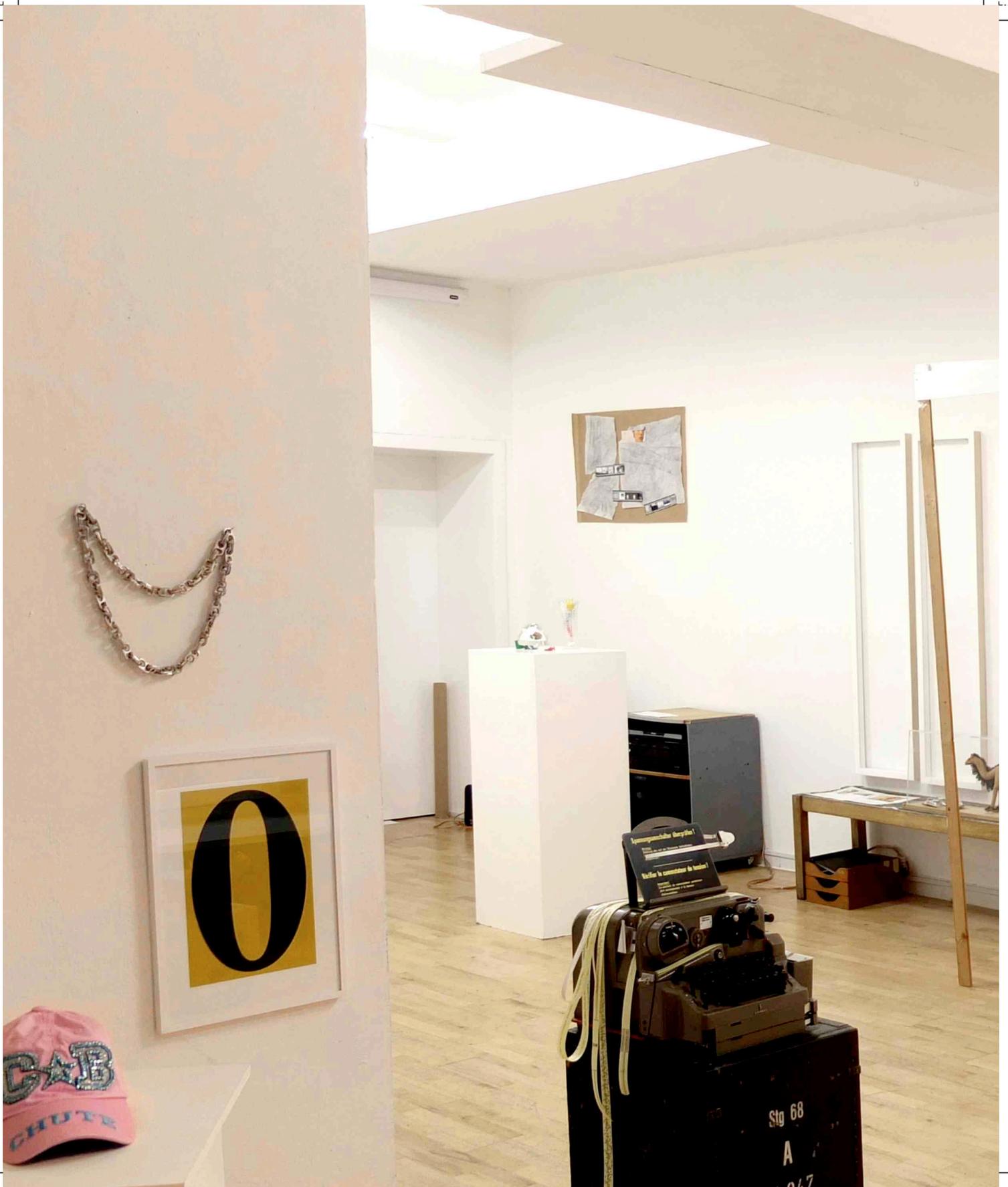












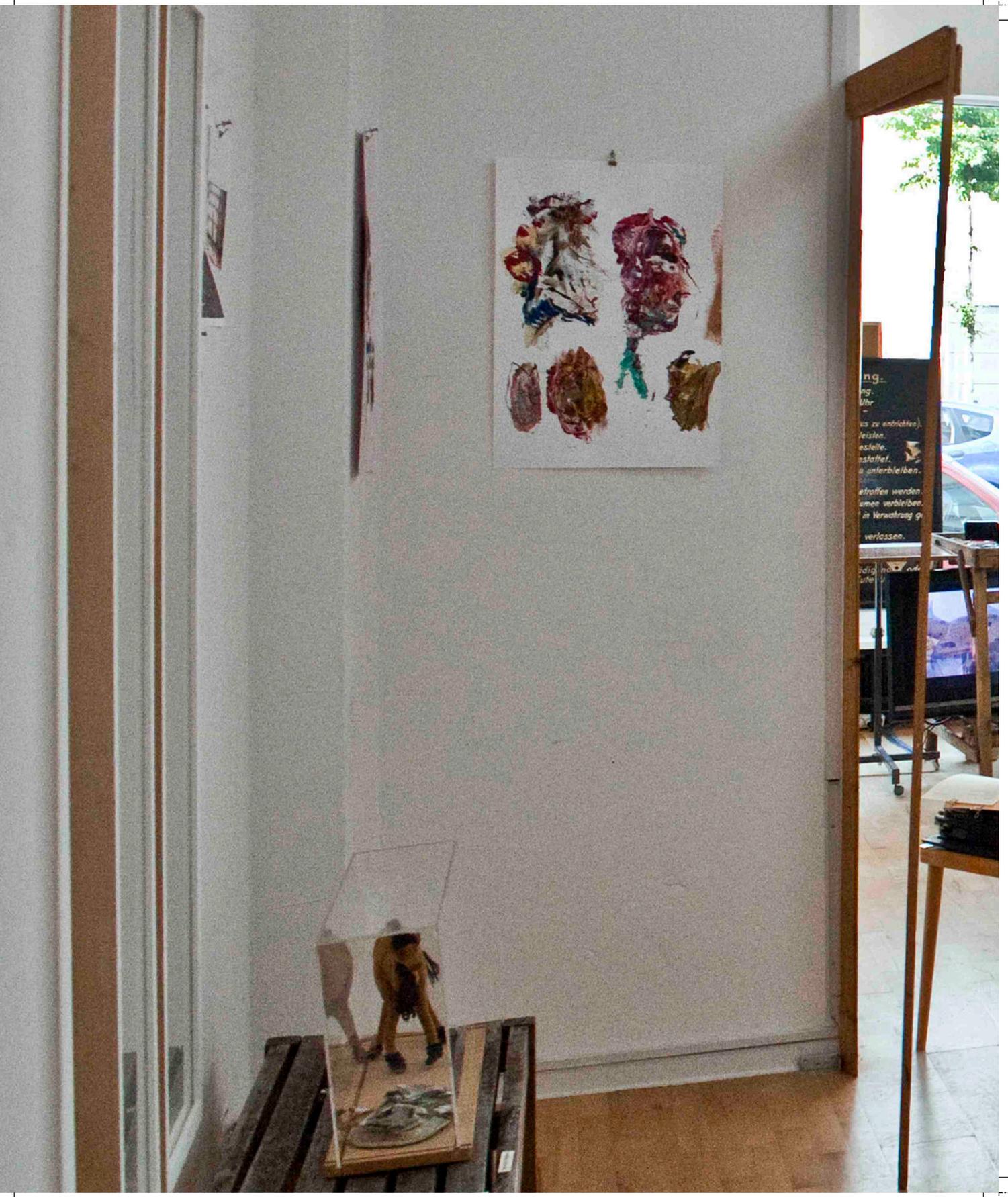






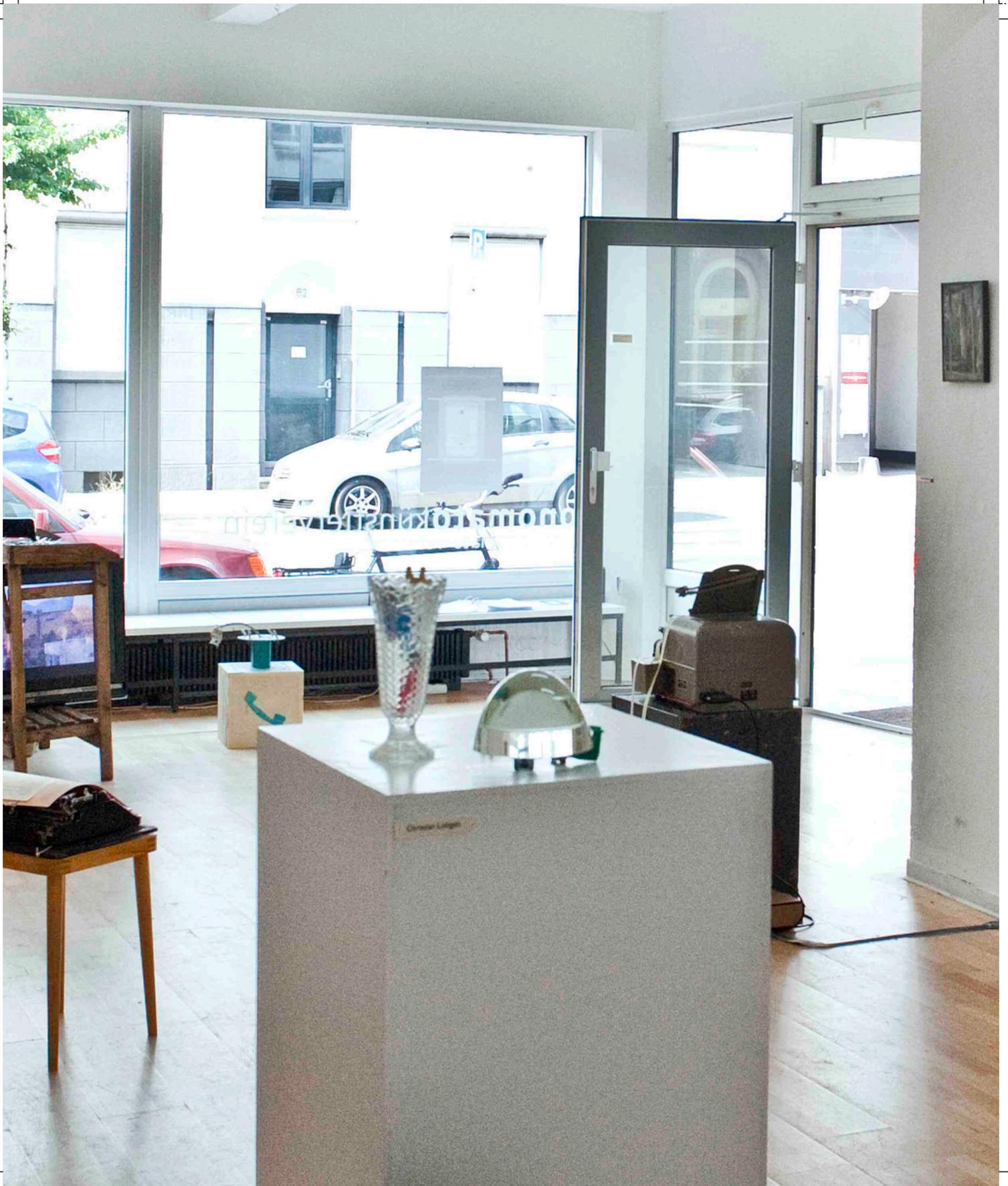
Small text label below the vertical strip of paintings.





ng.
ng.
Uhr
-
us zu andrücken).
leisen.
estelle.
estoffel.
in anferbleiben.
-
etrafen werden.
amen verbleiben.
in Verwahrung ge
verlassen.

ädig nach
lufen



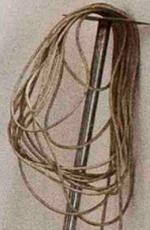


Two vertical strips of text or calligraphy, possibly in a non-Latin script, mounted on the left wall.



A small rectangular text label or plaque mounted on the wall to the right of the three framed photographs.

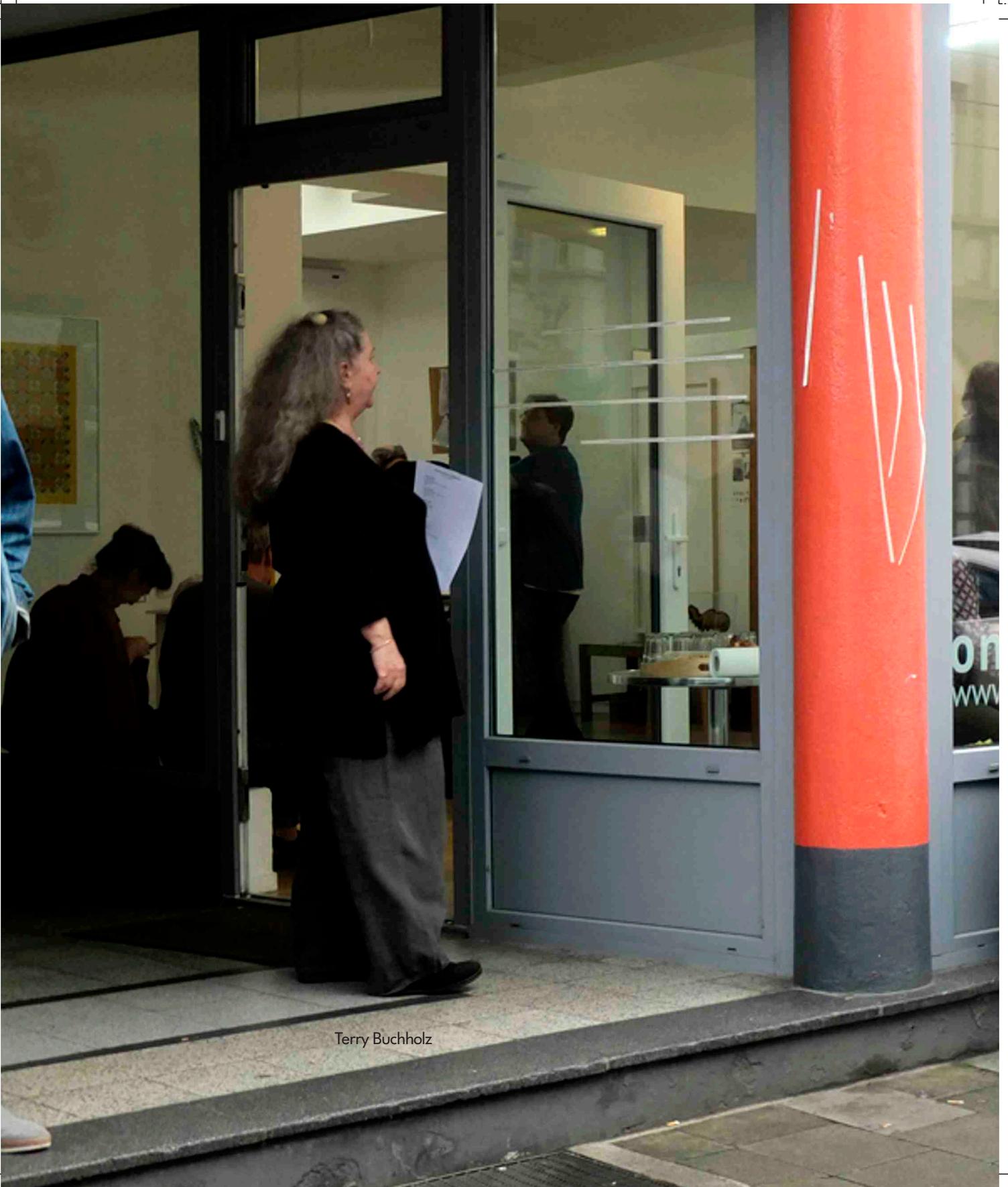




Auszug aus der Hausordnung.

1. Der Bunker Marienfor dient nur zur Übernachtung.
2. Einlass: vom 1. April bis 30. September 1996 Uhr
1. Oktober - 31. März 18⁰⁰ Uhr
3. Übernachtungsgebühr für Liegestelle DM. -50 (im voraus zu entrichten).
4. Den Anordnungen des Bunkerpersonals ist Folge zu leisten.
5. In betrunkenem Zustand erhält niemand eine Liegestelle.
6. Alkoholgenuß innerhalb des Bunkers ist nicht gestattet.
7. Lärmen und Singen hat innerhalb des Bunkers zu unterbleiben.
Ab 22.00 Uhr ist Nachtruhe.
8. Die Schlafräume sind so zu verlassen, wie sie angetroffen werden.
9. Es darf kein persönliches Eigentum in den Schlafräumen verbleiben.
10. Wertgegenstände und Koffer können beim Bunkerwart in Verwahrung gegeben werden. Haftung wird nicht übernommen.
11. Bis um 10 Uhr ist der Bunker unaufgefordert zu verlassen.
12. Stromentnahme durch elektr. Geräte (Bügeleisen, Kocher, Radio usw.) ist nicht gestattet.
13. Wer gegen die Hausordnung verstößt, Beschädigungen oder Verunreinigungen verursacht wird von der Zuteilung einer Liegestelle ausgeschlossen.





Terry Buchholz

5. DAS KLEINE NATURTHEATER IM ONOMATO





Christian Lüttgen



Markus Mußinghoff



Harald Feyen



Jens Stittgen



Andrea Dietrich



Terry Buchholz



Frauke Tomczak

Elisabeth Luchesi





Terry Buchholz



Mechthild Hagemann



Bernard Langerock



Axel Grube







Frauke Tomczak

Elisabeth Luchesi



Harald Feyen

Terry Bucholz



Markus Mußinghoff

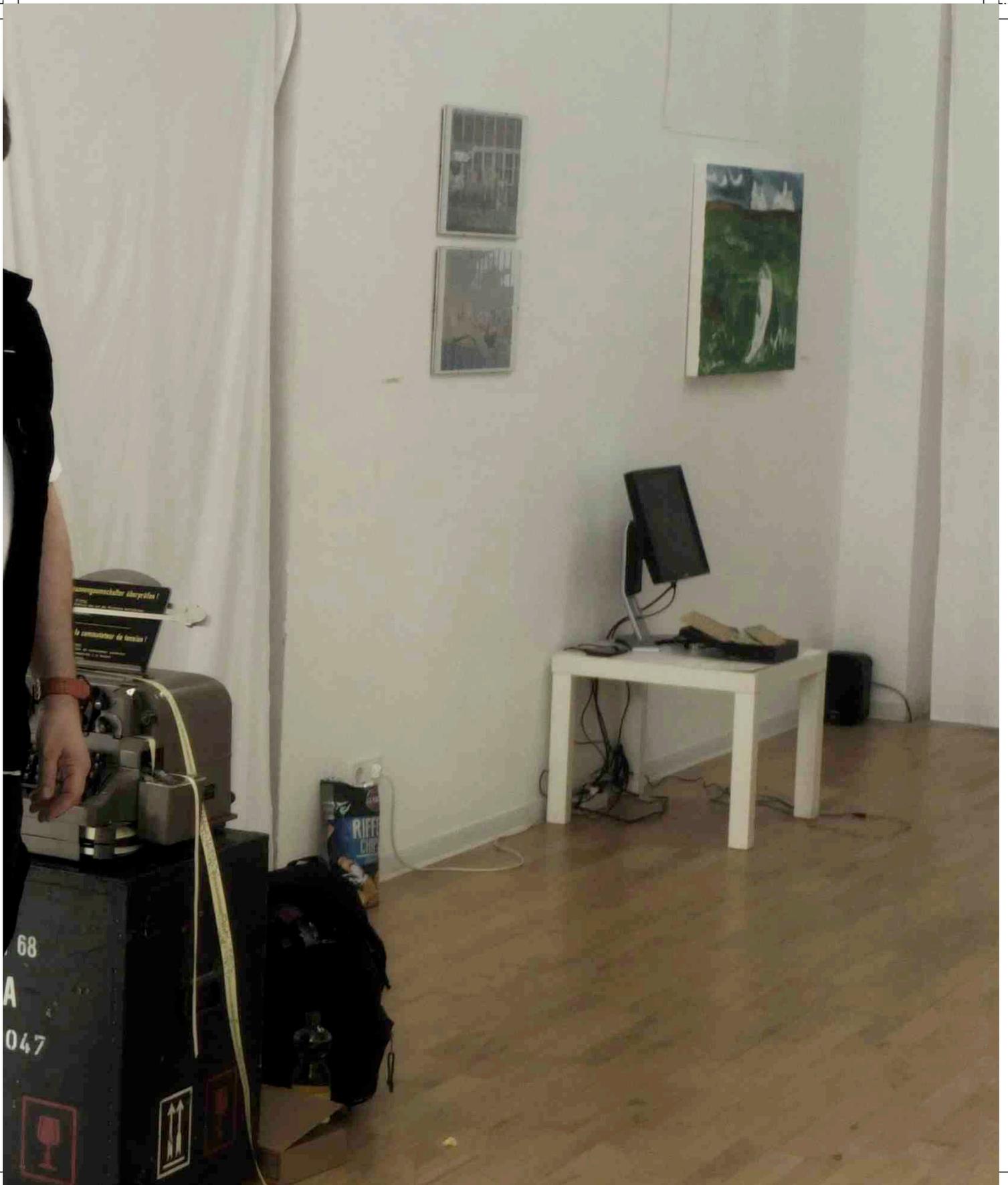




Elisabeth Luchesi

Kurush Zinsel

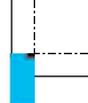
68
A
Nr 04
↑





Impressum

- Herausgeber onomato künstlerverein e.V.
Birkenstrasse 97
40233 Düsseldorf
Tel: 0211 3983836
www.onomato-verein.de
kontakt@onomato-verein.de
- Produktion Terry Buchholz
- Gestaltung Achim Raven
- Umschlagfoto Bernard Langerock
- Umschlagentwurf Achim Raven
- Fotos Bernard Langerock, Ulrike Langerock, Markus Mußinghoff, Terry Buchholz,
Mechthild Hagemann, Babett Wiethoff, Achim Raven
- Rechte © 2019 VG Bild_Kunst Bonn, Autor*innen, Fotograf*innen und Künstler*innen
Die Bilder auf den Seiten 9, 19, 33, 37, 91 sind gemeinfrei, bearbeitet.
Das Bild auf S. 3 und die Standbilder aus dem Video „Das Naturtheater von
Oklahoma“ S. 72-75 sind gemeinfrei.
- Druck TIAMATdruck, Düsseldorf



DTPdirekt.com

Der Apple-Fachhändler. Seit 1994. Birkenstraße 121.



**Beratung, Verkauf,
Betreuung, Reparaturen:
Wir sind für Sie da,
direkt, ohne Termin.**

Welches Apple Gerät ist für Ihren persönlichen Einsatzzweck am besten geeignet? Welche Konfiguration bietet Ihnen den größten Mehrwert? Fragen Sie die Apple Berater in der Birkenstraße 121 in Flingern. Auch nach dem Kauf. Unsere Fachleute helfen direkt mit Rat und Tat und bei Bedarf mit einem Personal Training. Technischen Service er-

halten Sie ebenfalls direkt – also ohne Termin – durch unsere zertifizierten Apple Techniker. Kurzum: Wir sind für Sie da, natürlich auch telefonisch unter **0211 671067** und per E-Mail an info@dtpdirekt.com.



Premium
Service Provider

Autorisierter
Händler



> E G A - R A H M E N <
FINE ART FRAMING

ACKERSTRASSE 69 40233 DÜSSELDORF
TEL. 0049 - (0)211 - 32 36 44 FAX 854 4 64

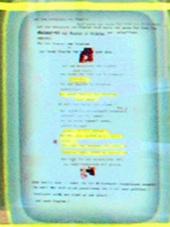
w w w . e g a - r a h m e n . d e
e g a - r a h m e n @ t - o n l i n e . d e

I M R A H M E N D E R
S C H Ö N H E I T

Das Naturtheater von Oklahoma

Wieder Inszenierungen Oleksy Tyska

1.–7. Juni 2018 im Schauspielhaus Bonn e.V.
Bismarckstr. 97 – 50233 Düsseldorf

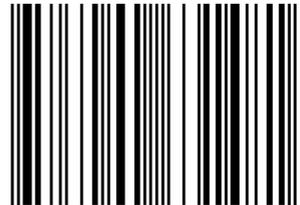


Eröffnung: Freitag, 1. Juni 2018 um 19.00 Uhr

onomato künstlerverein

www.onomato-verein.de

ISBN 978-3-00-063148-1



9 783000 631481 >