

Übung am willigsten Modell

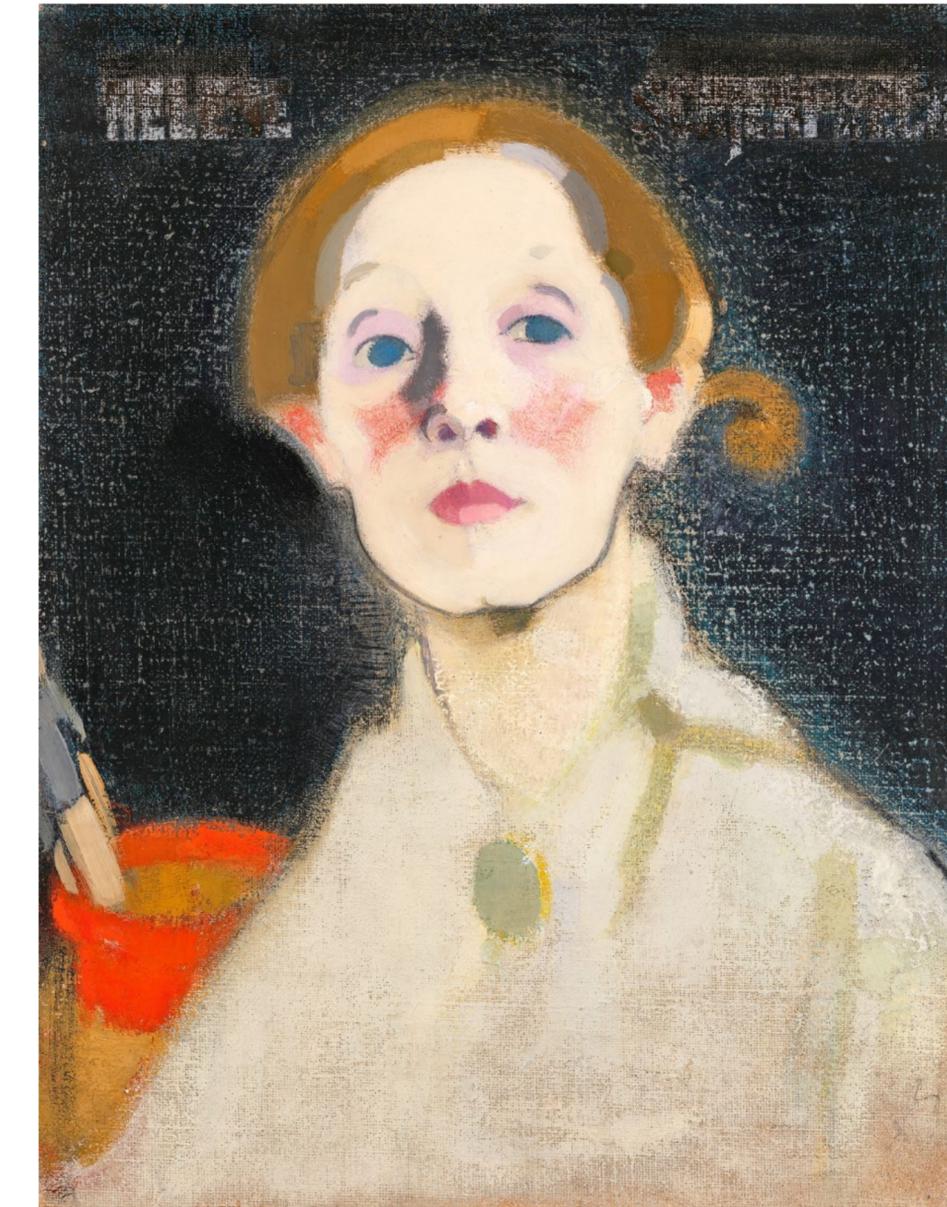
Grundsätzliche Statements: Uwe M. Schneede lädt ein zu einem Streifzug durch künstlerische Selbstbildnisse.

Michel de Montaigne erklärt 1580 in der Vorrede zu seinen „Essais“: „C'est moy que je peins.“ – „Ich bin es, den ich male.“ Zwar merkt er, welche Mühe es bereitet, das zu greifen, was ihm scheinbar am nächsten steht: das eigene Ich. Doch er lässt nicht locker. Wenn er sein Schreiben als „Malen“ mit Worten bezeichnet, so soll dies anzeigen, dass er mit äußerster Prägnanz vorgehen will. Das Selbstporträt soll den Lesern ins Auge fallen. Diesen Anspruch haben sich seit Dürer, Montaigne und Rembrandt zahllose Künstler und Schriftsteller zu eigen gemacht, und seit dem späten neunzehnten Jahrhundert hat die Selbsterkundung vollends Hochkonjunktur. So hat das Ausrufezeichen im Titel von Uwe M. Schneedes Buch – „Ich!“ – programmatische Bedeutung. Der langjährige Direktor der Hamburger Kunsthalle widmet den „Selbstbildnissen der Moderne“ von Vincent van Gogh bis Marina Abramović eine „Überblicksdarstellung“, großzügig wird dabei die Malerei durch „Happening, Aktion, Performance“ ergänzt. Das Buch gleicht einem langen Spaziergang durch den Wunderwald menschlicher Ansichten und Abgründe.

Nach Schneede gilt es beim Selbstbildnis drei Ebenen zu unterscheiden. Erstens geht es um „Selbstergründung“ – etwa im Sinne von Max Beckmann: „Die Suche nach dem eigenen Selbst ist der ewige nie zu übersehende Weg, den wir gehen müssen.“ Doch wie grüblerisch die Künstler auch sein mögen, in ihren Bildern dokumentieren sich zweitens „Selbstbehauptung“ und „Aufbegehren“. Sie wenden sich an ein Publikum und gegen eine Welt, die sie an den Rand drängt oder mit „Missachtung“ straft. Dabei setzen sie nicht nur sich selbst als Modell in Szene, zur „Ich!“-Botschaft gehört nach Schneede vielmehr drittens das ästhetische – manchmal auch politische – Programm, das vom Bild als „Ideenkonstrukt“ transportiert wird. Zu dieser vielschichtigen Aufgabe passt Katharina Sieverding's Auskunft von 2021: „Sich darzustellen ist eines der grundsätzlichen Statements, die ich als Künstler produzieren kann.“

Manches spricht dagegen, sich selbst zu porträtieren: Es sei „kein Vergnügen, dauernd sich selbst anzustarren“, bemerkt Helene Schjerfbeck 1921. „Ich finde ja im allgemeinen die Welt interessanter als gerade meinen eigenen Kopf“, schreibt Ernst Ludwig Kirchner 1928. Doch einiges spricht durchaus dafür, sich als Modell zu wählen. Die eigene Person, der eigene Körper sind Tag und Nacht – umsonst! – verfügbar, und man kann mit diesem „besten und willigsten Modell“ (Lovis Corinth) unverblümt, schonungslos umgehen als mit jeder anderen Person. „Mein teures Spiegelbild ist wenigstens tolerant“, bemerkt Paula Modersohn-Becker 1893. Für die Rücksichtslosigkeit des Künstlers im Umgang mit sich selbst stehen in Schneedes Buch etwa Edvard Munchs „Selbstporträt in der Hölle“ von 1903, in dem eine tieftraurige Gestalt in ein braunrotes Flammenmeer gerät, oder Marina Abramovićs „Balkan Baroque“ von 1997, in dem sie sich in einen blutigen, stinkenden Knochenberg begibt.

Gelehrte Bezüge gibt es in diesem Buch viele, doch mit mutigen Verbindun-



Eines ihrer etwa vierzig Selbstporträts: Helene Schjerfbeck, „Selbstbildnis mit schwarzem Hintergrund“ von 1915

Foto Getty

gen – wie eben dem Hinweis auf die verblüffende Nähe zwischen Munch und Abramović – ist Schneede allzu knausrig. So ist die Machart dieses Buches eher pointillistisch als konstruktivistisch. Die systematische Ordnung, die starke Sprünge in der Chronologie rechtfertigen muss, ist nicht klar nachvollziehbar. Das ist leicht zu verschmerzen, denn man ist dankbar für die exquisite Auswahl der Bilder und viele augenöffnende Deutungen. Etwa zu Selbstbildnissen von Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Helene Schjerfbeck, Bruce Nauman oder Andy Warhol. Der übliche Kanon wird von Schneede nicht nur brav abgedeckt (neben den bereits Genannten zum Beispiel Gauguin, Schiele, Picasso, Kahlo, Rainer, Beuys, Sherman), sondern behutsam erweitert (Ottile Roeberstein, Helene Schjerfbeck, Jürgen Klauke et cetera). Nebenbei entsteht durch Text und Bilderfolge ein mehr als hundert Jahre umfassendes historisches Panorama – mit dem vor allem in der ersten Hälfte beherrschenden Thema Tod. Der Tod der Eltern, der fünf Geschwister

und der Geliebten Ferdinand Hodlers, der Tod Paula Modersohn-Beckers im Kindbett, der Kriegstod des achtzehnjährigen Sohnes von Käthe Kollwitz, der Tod Egon und Edith Schieles an der Spanischen Grippe, die Ermordung Felix Nussbaums und seiner Frau Felka Platek in Auschwitz.

Durch das ganze Buch ziehen sich Hinweise auf „Geschrei“, „Gelächter“ und „Beschimpfungen“ des Publikums, das etwa in einem Bild Edvard Munchs eine „Schweineerei“ sah oder in einer Aktion von Günter Brus ein „öffentliches Ärgernis“. Ausruhen können sich die Künstler auf ihrem „Ich“ nicht – und sie wollen dies auch nicht. Je näher das Ende des 20. Jahrhunderts rückt, desto heftiger wird das Experimentieren mit Identitäten. Arnulf Rainer entdeckt 1976 „lauter neue, unbekannte Menschen, die in mir lauern“, Cindy Sherman setzt sich in den verschiedensten Rollen in Szene, und Andy Warhol arbeitet am „altered image“.

Man versteht nicht ganz, warum Schneede in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts so stark auf Video, Happe-

ning und Performance setzt und die Malerei (nur genannt werden Baselitz, Lassnig, Bacon, Freud, Kippenberger) stiefväterlich behandelt. Das Buch hätte durchaus ein bisschen umfangreicher sein dürfen, sodass zum Beispiel auch noch Platz für Tracey Emin, Orlan oder Valie Export (die immerhin kurz erwähnt wird) gewesen wäre. Vor solchen leicht ins Unendliche gehenden Wünschen hat der eingangs erwähnte Michel de Montaigne allerdings gewarnt und empfohlen, sich in der „großen Kunst“ zu üben, „sich seiner Lage glücklich zu erfreuen und mit ihr zufrieden zu sein“. So hält man sich an Schneedes Buch als gutes Lehrstück in großer Kunst.

DIETER THOMÄ



Uwe M. Schneede: „Ich!“ Selbstbildnisse der Moderne. Von Vincent van Gogh bis Marina Abramović.
C. H. Beck Verlag, München 2022.
240 S., Abb., geb., 29,95 €.

Echo, wo bist du?

Nils Kumkars Theorie alternativer Fakten widerlegt den Volksglauben an die Spaltung der Gesellschaft

Die Metapher der Echokammer verdankt den Eindruck, dass sie die öffentlichen Verhältnisse in ein aufschlussreiches Licht setze, zu guten Teilen einem Echoeffekt. Das Bild wird übernommen, weitergetragen und wiederholt. Seine Geläufigkeit suggeriert, dass es etwas allgemein Bekanntes und offenkundig Richtiges erfasse. Das synonyme Bild der Blase hat es zu ähnlicher Beliebtheit gebracht. Ganz selbstverständlich verwendet beide Metaphern etwa Jürgen Habermas in seinem jüngst erschienenen Buchlein zum neuesten Strukturwandel der Öffentlichkeit: Soweit sich in den sozialen Medien aus der Verkettung von summarischer Belobigung und zustimmender Kommentierung „selbsttragende Echoräume bilden, teilen diese Blasen mit der klassischen Gestalt der Öffentlichkeit den porösen Charakter der Offenheit für weitere Vernetzungen; gleichzeitig unterscheiden sie sich jedoch vom grundsätzlich inklusiven Charakter der Öffentlichkeit durch die Abwehr dissonanter und die assimilierende Einbeziehung konsonanter Stimmen in den eigenen Horizont“. Man möchte meinen, dass mit dem Bild der porösen Blase etwas nicht stimmen kann.

Und das gilt jedenfalls für das Gegenbild: Habermas blendet aus, dass auch die klassische Öffentlichkeit mit den Filtern redaktioneller „Zulassungsbedingungen“ (wie beim Abitur!) den von der Sozialpsychologie hinlänglich beschriebenen Mechanismen der Verstärkung von Vorurteilen durch Routinen der Bestätigung unterliegt. Was folgt daraus? Politische Gegner werden auch die neueste Lieferung der Kommunikations-theorie von Habermas als strategisches Unternehmen entlarvt, das die Horizontzeinschmelzung vollziehe, die es der Gegenseite unterstelle. Interessanter ist die Frage, ob mit der empirischen Seite der Situationsdeutung etwas nicht stimmt, wenn Echokammer und Blase sich nicht leicht von idealeren Sprechersituationen abgrenzen lassen.

Einen gewichtigen Beitrag zu einer analytischen Pathologie der politischen Kommunikation erbringt jetzt der Bremer Sozialwissenschaftler Nils Kumkar. Er hat sich die „Alternativen Fakten“ vorgenommen, das komplementäre Schlagwort zu den „Fake News“. Wer die Nachrichten als Fälschungen denunziert, richtet sich in einer alternativen Welt ein, in der andere Tatsachenbehauptungen gelten sollen. Die populäre Idee, wir erlebten eine Spaltung der Gesellschaft, wird üblicherweise konkretisiert durch den Hinweis, dass man sich diese Spaltung als Nebeneinander epistemischer Universen vorzustellen habe. Unsere geteilte Wirklichkeit zerfalle – so wird diese Diagnose kulturkritisch gewendet und apokalyptisch zugespitzt. Auch solcher Pessimismus setzt noch die Grundannahme des Idealismus von Habermas voraus: dass es im Streit um die Ursachen des Klimawandels oder die Integrationschancen ungeladener Einwanderer um eine Konfrontation der Geltungsansprüche von Annahmen über die Wirklichkeit gehe. Querdenker oder AfD-Wähler, so meint man, glauben etwas ganz Eigenes und ganz anderes und ganz besonders fest – deshalb geben sie Grund zur Sorge. In dieser Sicht schließen sich die Gegenöffentlichkeiten ab wie Sekten.

Die Q-Anon-Bewegung und die Resonanz der Agitation gegen die Pandemiebekämpfung im anthroposophischen Milieu machen diese Perspektive plausibel. Kumkars These ist, dass sie gleichwohl in die Irre führt. Das Buch besticht durch die klare Präsentation seines Arguments. Es verbindet sozialtheoretische Begriffserläuterungen mit demoskopischer Empirie, aber der methodische Witz steckt in der philologischen Hinwendung zum Detail, der Zerlegung dreier bei-

spielhafter Sets alternativer Fakten. Die erste Fallstudie behandelt die Urszene der Begriffsgenese.

Kellyanne Conway, Beraterin des neugewählten amerikanischen Präsidenten Trump, erfand die Formel der alternativen Fakten, anscheinend spontan, um zu erklären, wie Trumps Sprecher Sean Spicer allem Augenschein zum Trotz hatte sagen können, dass sich zu Trumps Ehren die größte Menge in der Geschichte der Amtseinführungsfeiern versammelt habe. Kumkar untersucht Spicers Äußerung Wort für Wort und stellt fest, dass der Sprecher nicht nur und auch nicht hauptsächlich gesagt hatte, es seien mehr Zuschauer auf dem Rasen vor dem Kapitol gewesen als je zuvor. Er sagte außerdem, die Menge sei größer gewe-

Nils C. Kumkar: „Alternative Fakten“. Zur Praxis der kommunikativen Erkenntnisverweigerung.
Suhrkamp Verlag, Berlin 2022. 336 S., br., 18,- €.

sen als erwartet, angesichts der Überlastung der U-Bahn und der Stimmungsmache der Trump-Gegner, und es sei schwer gewesen, sie zu zählen.

Die Tatsachenbehauptung war eine Gegenbehauptung – das ist offensichtlich. Aber diese polemische Stellung bewirkte, dass die Äußerung nur pro forma und bei sehr weiter Dehnung des Formbegriffs als wahr gelten wollte. Eigentlich verfolgte sie den Zweck, die Geltungsvoraussetzungen der für Trump peinlichen Feststellung der Gegenseite zu sabotieren. Es ging gar nicht um die absolute Zahl, sondern um die Relativierung aller numerischen Maßstäbe. Auf den Effekt der Störung der Kommunikation kommt es an, und dafür ist es gleichgültig, ob diejenigen, die alternative Fakten in die Welt setzen und verbreiten, ihre Behauptungen auch für wahr halten.

Schlagend ist Kumkars Vergleich von Spicers Einlassungen mit der von Freud in seinem Buch über den Witz wiedergegebenen Verteidigungsrede des Mannes, dem vorgeworfen wird, einen Kessel, den er sich geliehen hatte, beschädigt zurückzugeben zu haben: Erstens habe er sich keinen Kessel geliehen, zweitens sei er schon beschädigt gewesen, und drittens habe er ihn heil zurückgegeben. In Anknüpfung an Hegel bestimmt Kumkar die Form alternativer Fakten als unbestimmte Negation, im Kontrast zur bestimmten Negation der wissenschaftlich begründeten Widerrede.

Das Muster überschießender Gegenbehauptungen, die eine unwillkommene Behauptung mit allen Mitteln ungläubwürdig machen sollen, unter Verzicht auf Konsistenz der Gegenrede, findet Kumkar in Manifesten der Gegner der Klimapolitik und der Pandemiebekämpfung wieder. Es wird bestritten, dass es den Klimawandel gibt und dass er menschengemacht ist, dass er so groß ist, dass etwas gegen ihn getan werden muss, und dass er noch nicht so groß ist, dass nichts mehr getan werden kann – und so weiter.

Alternative Fakten, so Kumkars Fazit, sind keine Bausteine alternativer Wissenschaften und Wirklichkeiten. Ihre Konstruktionen fallen sofort in sich zusammen, wenn man die polemische Veranlassung wegnimmt. Man muss sie als Kommunikationsereignisse verstehen. Daraus ergibt sich ein optimistisches Fazit: Es gibt die geteilte Wirklichkeit noch. Die Gegenöffentlichkeiten haben der allgemeinen Öffentlichkeit nichts Eigenes entgegenzusetzen, ihr Sound ist das verzerrte Echo eines mutmaßlich aus guten Gründen übermächtigen Common Sense.
PATRICK BAHNERS

Gerechtigkeit für die Unglücklichen

Der Tratsch bleibt außen vor: Brita Steinwendtners diskrete Liebeserklärungen an die großen am Leben Gescheiterten der Literatur

„Mitunter scheint es mir, als ob das nahe Wirkliche schwieriger zu beschreiben ist als das ferne Imaginierte“, sagt Brita Steinwendtners in der vorliegenden dritten Folge ihrer „Dichterlandschaften“, die sie sich gleichsam selbst zum achtzigsten Geburtstag geschenkt hat. „Es ist leichter, mir zum Beispiel Mechtilde Lichnowsky auszuendenken, wie sie am Blumenmarkt von Cap d'Ail einen Strauß Mimosen kauft“, als „von einem Nachmittag am Schwarzgrabenweg“, H.C. Artmanns Adresse in Salzburg, zu erzählen, „der mir zu nahe war, um ihn preisgeben zu wollen“. In diesen Sätzen sind wesentliche Tugenden der Salzburger Autorin, Regisseurin und langjährigen Leiterin der Rauriser Literaturtage in nuce enthalten: Diskretion, eine präzise ausholende Phantasie und Selbstreflexion als Schreibende. Steinwendtners, die zuletzt für einen pazifistischen Kriegsroman aus Altösterreich („Das Gesicht im blinden Spiegel“) viel Lob erhielt, hat sich mit ihrem Mann kreuz und quer durch Europa auf die Suche nach den Schreibischen fast durchweg prominenter Größen der Literaturgeschichte gemacht.

So sind in zehn Kapiteln zwölf einprägsame Porträts entstanden, die immer auch die jeweilige Landschaft mitabbilden. Ein Doppelbildnis zeigt Stefan und Friderike Zweig in ihrer heute privat bewohnten Salzburger Villa am Kapuzinerberg, zu der die Autorin Zutritt erhielt. Ein ande-



Brita Steinwendtners: „An den Gestaden des Wortes“. Dichterlandschaften.
Otto Müller Verlag, Salzburg 2022.
384 S., geb., 27,- €.

res gilt Walter Benjamin und der ungleich weniger bekannten Mechtilde Lichnowsky – Benjamins Schicksalsort wurde Banyuls-sur-Mer am Fuß der Pyrenäen, die er 1940, herzkrank, erfolgreich überquerte, um nach seiner Ankunft in Spanien aus Angst vor der Gestapo in den Tod zu gehen. Lichnowsky indes fand ihr Refugium in Cap d'Ail an der Côte d'Azur. Geboren 1879 als Komtesse Arco-Zinneberg, wurde sie mit dem viel älteren,

steinreichen Fürsten Karl Max von Lichnowsky, einem hellsehtig und diplomatischen Diplomaten, verheiratet, führte einen glanzvollen Salon und machte sich als Romanautorin einen Namen – eben erst wurden die einstigen Bestseller neu herausgegeben.

Für Karl Kraus komponierte Lichnowsky Bühnenmusik, mit ihm führte sie, wie man heute sagen würde, eine Freundschaft plus, auch wenn Steinwendtners dies ins Reich der Mutmaßung verbannt und der Nachwelt jedes Recht auf eine solche abspricht – was vielleicht die Diskretion zu weit treiben heißt. Steinwendtners würdigt die überaus emanzipierte Fürstin und mährische Schloßherrin, die in ihrer souverän ironischen Literatur „die Schablonenhaftigkeit und Scheinmoral der adeligen und großbürgerlichen Gesellschaft“ entlarvt habe, „der sie selbst angehörte“. Lichnowskys Essay „Der Kampf mit dem Fachmann“ (1924) ist eine Abrechnung mit dem „Mansplaining“ avant la lettre. Nach dem Tod des Fürsten zieht sie nach Cap d'Ail, die Nazis verbieten ihre Bücher. Sie macht den Fehler, ins Deutsche Reich zu fahren, wo man sie, die nach fast vierzig Jahren ihre

Jugendliebe, einen englischen Offizier, geheiratet hat, nicht wieder ausreisen lässt und unter Polizeiaufsicht stellt. Sie wird ihren Mann nicht wiedersehen.

Der historische Bogen von Steinwendtners profunden vorbereiteten und hellwach absolvierten Geländemärschen „An den Gestaden des Wortes“ reicht von Friedrich Hölderlin bis Ilse Aichinger, mit der sie befreundet war. Wir gelangen mit August Graf von Platen, dem großen Formkünstler der Romantik, nach Sizilien, mit Tania Blixen nach Dänemark, mit Carl Zuckmayer ins Schweizer Saas-Fee und mit Hölderlin nach Bordeaux, wo dieser 1802 als Hauslehrer unterkam und nach wenigen Monaten schon wieder Reißaus nahm: „Man kann Hölderlin lieben, in allem verstehen muss man ihn nicht.“ Brita Steinwendtners Vater, ein früh entflammter Nationalsozialist, fiel 1942, im Jahr ihrer Geburt, an der Wolga. Sie hat seine Hölderlin-Ausgabe geerbt.

Platen wiederum, der „verschlüsselt, schmerzvoll, unerlöst“ seine unmögliche Liebe zu Männern besingt, flieht vor der Fama wie vor der Cholera bis Syrakus, vergeblich, er stirbt dort 1835. Brita Steinwendtners hat eine Schwäche für die

Randfiguren der Bürgerlichkeit, die Unangepassten und Unglücklichen, für jene, die auf der Strecke bleiben. Wie der Salzburger Georg Trakl, der als heillos überfordertes Sanitätsoffizier die Schlacht von Grodek 1914 in Ostgalizien als persönliche Katastrophe erlebte und sich mit Kokain vergiftete. Auch über sein inzentuöses Verhältnis zur Schwester breitet die dem Tratsch abholde Autorin aus- und nachträglich den Mantel des Schweigens.

So funktionieren diese Essays durch eine Überblendung der literarhistorischen Grundierung mit dem Reiseerlebnis, der Dichterbiographie mit Autobiographischem und gründlicher Werkkenntnis, die sich in klug gewählten Zitaten und empathischer Deutung erweist. Auf die gewinnendste Weise gerät die Enthusiastin der schönen Literatur stets aufs Neue ins Schwärmen, ehe sie sich und uns wieder auf den Boden der nüchternen Tatsachen holt. Als schreibende Reisende hat sie einen Sinn für Details und zeigt sich dem „Mikroskoper“ Zuckmayer verwandt: „Kein Käfer, kein Gras, keine Rinde war ihm zu minder.“ Hier waltet spürbar auch Adalbert Stifters „sanftes Gesetz“.

Und doch: Dem angestaubten Titel zum Trotz flüchtet die Autorin sich nicht ins Erbauliche, sondern blickt ins Herz der Finsternis, gerade bei Stifter, dem Dichter des „Landes ob der Enns“ und ihrer Kindheitsgegend am Fuß des Toten Gebirges, das der später exzessive Esser und Trinker als junger Mann mit Freunden überquerte. Sein Hagestolz verkündet: „Das Leben ist ein schillerndes Ding, in dessen Abgrund man sich stürzt – und noch im Abgrund ist es schön.“

Seine „selbstverleugnende Anstrengung, aus dem Abgrund noch das Schöne hervorzuholen“, ringt Steinwendtners Bewunderung ab: „In der Dichtung ist es Adalbert Stifter gelungen. Im Leben nicht.“ So steht die Porträtistin in diesem tiefgründigen, prägnanten Text stauend nicht nur vor dem Rätsel seiner Kunst, sondern auch vor dem seiner Existenznot, der der k.k. Hofrat i.R., todkrank, mit dem Rasierrasierer ein – quälend langes – Ende machte. Stifter, der auch als Landschaftsmaler Eindrucksvolles geschaffen hat, nannte sich einen „Menschenmaler“. Mit ihrer Galerie der poetischen Landschaften wandelt Brita Steinwendtners mit Fortuna auf seinen Spuren.
DANIELA STRIGL