

## Sopdet schwemmt Gunst über uns

Am Anfang war ihr Wort vernommen worden. Wer hören konnte mied den Ort, von dem die Fluten Loses mit sich reißen würden. Die in der Hitze einer Wüste kühle, feuchte Ufer eines Stroms für ihre Zelte suchen, werden lernen, zu verstehen, was sie sagt. Wie sie es sagt? Sie steigt hinauf.

Ihr folgt der Hund, dem von den Anstrengungen seines Aufstiegs hinter seiner Göttin Speichel aus dem Maul hernieder tropft und Bilder in die flirrende Luft über glühendem Sand malt. Mach dir kein Bild von ihr. Stattdessen schau dir die Parabeln an, die Sirius über die monochrome Öde pinselt. Des Sirius Feuer schmelzt der Sonne Licht und legiert sich mit ihm zur Hitze- strahlung, die das Gras versengt. Indem Sopdet mit Sirius zusammen das für die Kunst Symbolische des Kristallinen untersucht, kreierte sie einen Pol im Netz der Sicherheiten, die von den Ertrinkenden im nicht mehr lesbaren All flehentlich herbei gebetet werden. Ist heute am Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts nicht jeder Schriftgelehrte Johann Wolfgang Goethe gleich? Dass er nicht schaffen kann, das Wissen auch nur aufzunehmen, das die Welt ihm während seiner Studien schon wieder neu gebiert. Dass zur Verdauung neuer Reize schon gleich zweimal keine Zeit ist. Was macht der Intellektuelle in der Not? Er kotzt. Wissen ist das Essen des Verstandes und wer Wissen kotzt, dessen Verstand nimmt ab. Deshalb ist mir so schwierig zu folgen. Aber sind wir – ehrlich, ausnahmsweise, wenngleich wir ehrlich nur hinzufügen, um unbewusst zu betonen, dass wir es nicht zu sein pflegen oder wenigstens es zu sein nicht pflegen – nicht hervorragend daran gewöhnt, das unverdaute, bloß kurz in der fremden und kaum je analysierten Hirnsäure schnell eingeweichte Wissen angeblicher Koryphäen in uns rein zu litern, wie der Säugling Mutters Milch?

Ich hole zu weit aus? Schon wieder. Ja. Aber hole ich nicht eher ein? Ich weiß das, was ich jetzt vermitteln werde, nämlich nicht. Ich bin gerade dabei, es zu entdecken. Ich mag sehr gerne, wenn irgendwas offen ist. Was mich an mir und meiner menschlichen Natur so stört, das ist der Drang, mich vor dem

Außen wegzusperren: in ein Haus. In ein Auto. In einen Zug. In ein Firmengelände. In einen Staat. Mein Gewand in einen Schrank zu sperren, wo kein Staub hinkommen soll. Mein Essen in einen Kühlschrank zu sperren, wo keine Mitesser hinkommen. Mein Wasser in Rohre zu sperren, in die keine Keime kommen. Meine Exkreme in ein Klo zu sperren, damit es sie in den Kanal geleitet, der Teil der Hölle ist unter dem Boden, wozu ich nicht gehöre. Mein Geld in den Tresor der Bank und meine Schulden in einen Vertrag zu sperren. Meine Ängste sperre ich in die Versicherungsverträge bei den Aliens und meine Träume in ein Feld von sieben mal sieben schottischen Karos. Um diese lächerliche Manie, alles einzusperren, zu kompensieren, hat sich meine Psyche erlaubt, mir Freiheiten zu gewähren. Zum Beispiel Texte zu schreiben, die erklären, wie ich etwas herausfinde über die Welt, das zu nichts weiter gut ist, als vergessen zu werden. Die Details vergesse ich weltmeisterlich, immer wieder. Dabei bildet sich Struktur in meinem Aufbau. Jetzt gerade knüpfe ich an einem neuronalen Teppich, der mir vielleicht einmal zu fliegen helfen wird. Relativ frei von der Angst, eine angreifbare Meinung zu vertreten, will ich sein und suche mir das arme Schwein, das auf seinem Gebiet einer Elite angehört und runter geputzt wird. Eine Professorin für Kunstgeschichte ist das Opfer. Professor ist ein Titel, den wir getrost mit dem Wort Koryphäe assoziieren, wenn wir nicht selbst wenigstens habilitiert sind. Die wenigen unter uns, die als Habilitierte durchs Leben stolzieren dürfen, nehmen wir aus, für sie sind Kollegen meistens Trottel und keine Koryphäen. Da Trottel eng verwandt sind mit den Krähen, hacken Professoren selten Koryphäen deren Augen aus, weil sie als Raben gern auf Ästen sitzen und zu klug sind, diese abzusägen.

Der Film „Dogville“ von Lars von Trier ist eine Offenbarung, wie uns [Andreas Thomas](#) lehrt. Mir ist er ein herzallerliebstes Wunder und ich will mit Wärme dafür werben, mir ein zweites Textstück zu erlauben, das Bezug auf Dogville nimmt. Ich schleiche das jedoch hinten herum ein und fange mit was Amerikanischem an, bloß weil Herrn Trier zu Dogville vorgeworfen worden ist, Amerika in diesem Film arg böse zu kritisieren, ohne je selbst dort gewesen zu sein. Ich denke, es ist fair, was sehr Amerikanisches zu nehmen als Trittbrett für mich, der ich schon mal in Passau war und da ist nicht einmal Emily Dickinson gewesen, die Amerikanerin, die Passau kannte wie niemand sonst.

## Du sollst keine andere Macht fürchten als meine

Da hörte William Blake eine Armada vieler Schüsse, gerade passend zu der Vorrede des Feuermanns: „Ich kann das nicht recht beurteilen. Ich lese nämlich nicht. Aber auf das Eine dürfen sie sich fest verlassen: ich würde ganz sicher keinen Worten vertrauen, die irgendwer auf ein Stück Papier geschrieben hat. Ganz besonders nicht von keinem Dickinson in 'ner Stadt, die Machine heißt. Genauso sicher finden sie da ihr eigenes Grab.“



„Sehen sie? Sie schießen die Büffel da draußen. Sie sagen bei der Regierung, sie hätten 'ne Million niedergemacht. Im letzten Jahr allein.“



Die Selbstverständlichkeit, mit der die Herren der Welt angeben, dass sie so viel zerstören können, wie sonst niemand, ist ein faszinierendes Grundthema in der Kunst. Was ist wohl Kunst? Wir haben gelernt: Malerei, Musik, Theater, Architektur ... hoppla. Ist Architektur ein Teilgebiet der Kunst? Oder soll es nur so aussehen, als wäre die Art der Menschen, bequeme Käfige für sich zu zimmern, Kunst? Endstation – vorläufig.



Wen erinnert dieses Schild mitsamt der Vorgeschichte nicht an *Stadt des KdF-Wagens bei Fallersleben*, eine der Großstädte Deutschlands? Die aus dem oder im Nichts gegründete *Stadt des KdF-Wagens bei Fallersleben* gibt es seit 1938 und sie ist die Heimat des Käfers. Das brauche ich nur wegen des **Bezugs zu Emily**: bloß passt das jetzt hier nicht hin, weil das lyrische Stück vier mal vier Zeilen umfasst und ich habe keine 19 Zeilen Platz auf dieser Seite. Was macht ein Künstler, um den Raum zu füllen, wenn ihm nichts einfällt, er aber schon einen Plan hat für ein Detail mit der Forderung größeren Platzes, der aber eben jetzt noch nicht erobert ist?

Er fragt sich: Ist Architektur Kunst? Und wenn Architektur Kunst ist, haben dann die Nazis mit *Stadt des KdF-Wagens bei Fallersleben* Kunst gemacht? Außerdem könnte jemand auf die Idee kommen, zu fragen, was *Stadt des KdF-Wagens bei Fallersleben* mit einem amerikanischen Film zu tun haben soll und ob ich mir da nicht was aus den Fingern sauge ohne Hand und Fuß. Ja. Mache ich mit Vergnügen. Dieser Amerikaner kennt Deutschland. Sagen meine Quellen, denen ich nicht traue, weil ich gerade lerne, was mir Crispin Glover beibringt – Wert der Worte auf Papier. Neue Seite – **Bezug zu Emily**:

*Under the Light, deep under,  
Under the Grass and the Dirt,  
Under the Beetle's Cellar  
Under the Clover's Root*

*Further than Arm could stretch  
Were it Giant long,  
Further the Sunshine could  
Were the Day Year long,*

*Over the Light yet over,  
Over the Arc of the Bird -  
Over the Comet's chimney -  
Over the Cubit's Head,*

*Further than Guess can gallop  
Further than Riddle ride -  
Oh for a Disc to the Distance  
Between Ourselves and the Dead!*

Fruchtlose Kunst, als Uneingeweihter über ein wissenschaftliches Thema schreiben zu wollen. Kunstgeschichte ist eine Wissenschaft. Emily Dickinson war eine Künstlerin, die ihre Schwägerin liebte, wie Dante Alighieri seine Beatrice oder Jonathan Swift seine Stella, wenn sie damit nicht geschwindelt hat. Zu einer Zeit, in der William Blake von Cleveland am Eriesee im Zug zur *Stadt der Maschine bei Dickinsons Metallverarbeitungszuhause* fährt und den Genozid an den Büffeln erlebt. Warum von Cleveland? Hätte William Blake nicht konsequent von Detroit aus starten müssen? Detroit liegt am Eriesee und trägt den Spitznamen Motown, eine Abkürzung für *Stadt des Motorwagens*. Motown nannte Berry Gordy seinen heute gigantisch berühmten [Schallplattenverlag](#) für Negermusik der Nachkriegsära. Heute kommen gut vier Neger auf ein Bleichgesicht in Detroit, bloß Indianer kommen keine mehr vor, weil die einzigen, die da hingehören, ausgerottet worden sind. Wir Bleichgesichter haben den Indianern Amerika geklaut und es mit geklauten Negern aus Afrika bewirtschaftet.

Oh, du störst dich an dem Wort Neger. Ja, manche von uns Ärschen predigen, man solle aus Rücksicht auf die Gefühle der Neger nicht mehr Neger sagen oder schreiben. Der Hintergedanke dabei wird nicht ausgesprochen oder schriftlich formuliert: wenn wir nicht mehr Neger zu den Negern sagen, dann dürfen wir sie weiterhin als *unsere* Neger **behandeln**, weil wir ja schon immense Vorleistung erbracht haben, *unsere* Sprache ihrem **Bedürfnis**, nicht mehr despektierlich **bezeichnet** zu werden, anzupassen. Ich sehe das anders. Für mich ist ein Chinese nicht gelb und ein Mann aus Bolivien nicht rot. Ein Eurasier ist nicht rosa und ein maximal Pigmentierter nicht schwarz. Ich habe kein Problem damit, wenn du respektvoll von Menschen redest. Sondern ich habe ein Problem damit, wenn du Tieren gegenüber respektlos bist, zum Beispiel den Samen gegenüber oder den Christen. Oder Grace.

Clevelands Vorteil gegenüber dem nur hundertfünfzig Kilometer Luftlinie nordwestlich liegenden Detroit, wo der Cadillac gebaut wurde, in dem Gott nach Dogville chauffiert wird, ist: es liegt an der Mündung des Cuyahoga River. Jim Jarmusch ist in Cuyahoga Falls zur Welt gekommen und vergleicht vielleicht sein Leben mit dem gewundenen Fluss. Um mit dem Auto von Cleveland nach Detroit zu kommen, wirst du übrigens durch Milan fahren. Ich sage das nur nebenbei gerne dazu, nicht dass du dich wunderst. Cleveland, Milan, Toledo und dann nach Norden bis *Stadt des Motorwagens*, die schon hundert Jahre vor Cleveland gegründet worden war von einem französischen Bauernbuben, den wir heute als Hochstapler bezeichnen würden, hätte er es nicht bis zum Gouverneur von Louisiana geschafft. Cleveland war in den ersten fünfzig Jahren nach seiner Gründung durch **Moses** Cleaveland als Hafen am Eriesee ein Kaff geblieben, in dem es fast nur britische, italienische und französische Bleichgesichter gab, aber in dem die Infrastruktur nach europäischen Idealen entwickelt wurde: Verwaltungssitz, Gerichtssitz, Zeitungen, Banken, Schulen, medizinische Versorgung. Fast genau zum fünfzigsten Geburtstag dieses Kaffs gründete der Vatikan dort ein Bistum und eine Eisenbahnlinie wurde gebaut. Jetzt drängten Massen deutscher Einwanderer in die Stadt. 1868 begann das erste Stahlwerk seine Arbeit und in diesem Jahr verlässt William Blake das explosiv wachsende Städtchen Richtung *Stadt der Maschine bei Dickinsons Metallverarbeitungszuhause* am pazifischen Ende Amerikas.



## Du sollst dich [...] beugen

William Blake beugt sich nicht vor dem schmierigen Fiesling, der ihn abzuwimmeln versucht. Er besteht auf der korrekten Wertung der Fakten. Er hat in seinem schottisch karierten Clownkostüm seine Vorstellung von Recht, Ordnung und Anstand aus der gerade unter explosiven Änderungen untergehenden Moral Clevelands mit hierher gebracht in diese fremde Welt des Wilden Westens, wo alles noch viel neuer, unschuldiger sein sollte. Er hat seine Kindheit in einer als Verwaltungszentrum aufstrebenden, in seinen Augen sicher gesund wachsenden Kleinstadt erlebt, dann sind seine Eltern gestorben und seine Verlobte hat ihn verlassen. William Blake ist mit Erziehung, Beruf und Zivilisation nach dem Muster derjenigen europäischen Einwanderer durchtränkt, die den Untergang der französischen, die Städte im Gebiet der Großen Seen gründenden Herrschaft erlebt hatten. Seine Ahnen hatten im Leiden unter britischer Hegemonie ihre Unabhängigkeit erklärt. Das ist mittels eines Papiers passiert, auf das jemand Wörter geschrieben hatte. Dann hatten kluge Leute ein paar Zettel von Papier mit anderen Wörtern vollgekritzelt und nannten die vier Seiten Text die amerikanische Verfassung. Drei Jahre vor William Blakes Reise wurde dieses Papier erweitert: es gebe in den USA keine Sklaverei. 1868 schrieben sie noch mal was dazu: jeder im Staatsgebiet Neugeborene bekommt das Staatsbürgerrecht.

Als William Blake ähnlich beseelt wie naiv aufbricht, muss er sich wohl fühlen, wie sich Grace fühlt, als sie ihr Bündel für die Abreise von Dogville auspackt, um die Leihgaben zurück geben zu können. Sie findet mehrere Papiere mit Wörtern, Skizzen und Zeichnungen darauf und auch ein grün bedrucktes Blatt namens ONE DOLLAR. Daneben schenken ihre Freunde aus Dogville ihr einen Leib Brot und ein Taschenmesser für die Reise. William hat von seinem Land die Bill of Rights geschenkt gekriegt und seine Erbschaft hat er in die Fahrkarte zur *Stadt der Maschine bei Dickinsons Metallverarbeitungszuhause* investiert. William tritt John Dickinson entgegen, der mit dem Gewehr auf ihn zielt und klar macht: hier gilt Dickinsons Gesetz und nichts daneben: „Und woher haben sie bloß den verdammten Affenanzug, Cleveland?“

## Du sollst [...] gestraft werden



R. Mitchum: „Die einzige Stellung, die sie hier kriegen, ist auf dem Rücken in zwei Metern Tiefe zwischen Schichtenbrettern. Und jetzt raus hier.“

J. Depp: „Ich danke ihnen vielmals, Sir.“

Und draußen:



Futile – the winds -  
To a Heart in port -  
Done with the Compass -  
Done with the Chart!

"Du warst uns viel lieber, als du noch 'ne Hure warst."

Wild nights – Wild nights!  
Were I with Thee  
Wild nights should be  
Our luxury!

Rowing in Eden -  
Ah – the Sea!  
Might I but moor – tonight -  
In thee!

## Du sollst [...] achten

Damit wir diesem wichtigen Gesetz in Treue folgen, auch wenn wir nicht verstehen, wie die Welt hinter Kulissen funktioniert, gibt uns der Herr Autoritäten. Jedem steht es offen, eine Koryphäe zu sein. Am süßesten schmeckt der Erfolg den ewigen Versagern. Die schmerzlichsten Erfahrungen erst rücken dich dem Honig näher. Roger Ebert ist für Filme (gewesen), was Robert Parker junior für Weine ist: die hochspezialisierte Koryphäe.

Wir brauchen diese Götter des Geschmacks, damit wir nicht unsinnig Zeit verschwenden im Ausmustern der Fehlversuche. Oft ist es auch notwendig, viel mehr zu verstehen, als man schaffen kann, damit sich der Genuss an etwas Herbem einstellt. Dann ist es gut, sich den Verstand, der einem selbst ja fehlt, bei einer Koryphäe auszuborgen. Und selbst, wenn jemand denkt, er könne sich sein eigenes Bild machen: dann mache er und schweige. Denn eine klügere Sicht durch mehr Wissen muss der Laie immer achten. So ist es von den Koryphäen zwar gar nicht gemeint. Sie sagen: unterschiedlich. Sogar die Koryphäen bilden keine Rasse mit so lässig hin zu hauchenden Kategorien ihrer Eigenschaften. Roger Ebert schrieb und sagte immer: ist halt meine Sicht und jeder darf es anders sehen. Was er vielleicht ehrlich dachte. Es sind ganz oft gerade nicht die Publizierenden selbst, die alle Härte in die Keule packen. Sondern die Konsumenten ihrer Texte neigen zur Verhärtung dieser geistigen Produkte. Je fester ich von einer Sache überzeugt bin, desto weniger drängt es mich, drum zu streiten. Ausnahme freilich: es hängt mein Überlebensgefüge dran. Aber wann geht es schon darum?

Roger Ebert hat den Film Dead Man ziemlich brutal verrissen. Es sei weniger Sinn darin enthalten als langatmige Zeit für den Zuschauer, über seinen Sinn zu spekulieren. Der Indianer erinnere ihn unpassend an einen anmutig predigenden, modernen Esoteriker. Depp gehe als Nobodys Gegenspieler unter – wie wohl auch, was stark zu fürchten sei, der Zuschauer. Da hätte die Chance bestanden, eine gewisse Stimmung zu basteln, findet Roger Ebert, aber leider verstöre Neil Youngs Beschallung zerstörerisch, die sich am Ende

danach anhört, als dresche jemand seine Gitarre eine halbe Stunde lang irgendwo dagegen. Das durfte der Roger Ebert so sehen. Wenn er zur Unterma- lung seiner Konfusion noch drei spekulative Angebote zur Deutung in der Form naiver Fragen anheftet, deren jede hirnrissiger klingt, als die jeweils vorherige, dann ist das witziger Sarkasmus. Das ist ganz nett zu lesen. Roger Ebert mochte den Film Dead Man offenkundig nicht und sah die Zeit, in der er sich auf ihn einließ, verloren an, mit Langeweile und Lärm angefüllte Sinn- losigkeit. Der einzig positive Aspekt sei die Referenz, die ihn erinnerte, nach Werken William Blakes wieder einmal zu schmökern – des echten William Blakes, der unverstanden blieb, bis Dante Gabriel Rossetti seine Arbeiten ent- deckte. William Butler Yeats hat später auch kräftig geholfen, dass die Welt den Mystiker nicht vollständig vergisst. Ein hervorstechendes Merkmal im Werk des William Blake war, dass er seine Werke ohne fremde Hilfe selbst herstellte und vermarktete. Er war zu einer Zeit des längst kanonisch etablier- ten Verlagswesens ein Independent Buchverlag, wie später Motown für R&B Musik oder nein, denn es gab hunderte von unabhängigen Schallplattenver- lagen, die erfolgreich am Markt operierten. Aber William Blake war eine Aus- nahme: er war *der wirklich unabhängige* Buchverlag. Wie Jim Jarmusch *der wirklich unabhängige* Filmverlag ist.

Freilich muss niemand sich klarmachen, was der Autor und Regisseur von Dead Man für den modernen Film darstellt. Jeder darf einfach akzeptieren, dass William Blake ein vernichtend verkannter Künstler war. Mittels der Ver- zauberung nach ihm geborener Künstler durch sein Werk stieg er zu einer selten potenten Quelle für romantische bis postmoderne Zitate seiner Hinter- lassenschaft auf. Warum nicht auch Jim Jarmusch? Also! Das ist normal, dass sich ein Filmemacher, Musiker, Autor, Maler oder Bildhauer mit William Blakes Motiven schmückt. Andererseits erwarte ich als Konsument von göttli- chen Meinungen schon eine gewisse Sorgfalt. Ich vertraue diesen Leuten schließlich mein Gehirn an, wenn ich mir ihre Gedanken miete, um sie bei meinen Konversationen aus dem Schädel auf die Zunge tropfen zu lassen. Der William Blake des Films macht einen Film mit einem William Blake, der nicht der William Blake des Buchs ist. Ich sage nicht dazu, dass ich das las, weil klar ist, dass ich in dem Keller, wo ich schreibe, keine Blakes und Triers und Jarmuschs treffe, sondern vom Speichel ihrer Hunde im Netz lecke.

## Du sollst [...] huldigen

Dass ein habilitierter Mensch nicht notwendig Grips haben muss, zeigen einige furchterregend dumme Arbeiten, für die akademische Grade spendiert wurden. Ein Beispiel ist die 'wissenschaftliche' Untersuchung des Orgon-Akkumulators nach Wilhelm Reich. Der Prüfling hat so eine Telefonzelle gebastelt und im Labor in Berlin an menschlichen Probanden Temperaturmessungen vorgenommen. Dann hat er bewiesen, dass er nicht den Hauch von Statistik versteht, dass er sich über die physikalischen und physiologischen Grundtatsachen, die seinen Messungen zugrunde liegen, nicht einmal auf gymnasialem Niveau informiert hat und am Ende hat er gewertet, was sein Antrieb war: Orgon existiert signifikant. Das Schöne an solchen Experimenten ist, dass jedermann sie zuhause in seiner Sauna nachmachen kann. Wenn ich in einem isolierten Kasten was verbrenne, wird's drinnen warm, also existiert Orgon. Und irgendein habilitierter Psychologe hat dafür mutig den Grad springen lassen. Niemand braucht *prinzipiell* Hochachtung vor einem Titel zu haben. Allerdings habe ich von den relativ wenigen Menschen, die akademische Titel erworben haben, schon sehr viel mehr an Erhellendem gelesen, als von den in mächtiger Übermasse daher kommenden Titellosen, die sich berufen sehen, ihren unverdauten Gehirnmüll drucken oder providen zu lassen. Jede Klassifizierung ist unzuverlässig. Klassifizierung kann die Orientierung erleichtern, aber nicht ersetzen. Es geht um Wahrscheinlichkeit, nicht um Sicherheit. Sobald ein Zeugnis schon die Entscheidung ergibt, herrscht der Automat. Das Prinzipielle taugt nur zum Verdrängen der unwichtigen Gegenstände. Die wichtigen Sachen, wie zu essen, zu trinken, zu pissen und zu scheißen, musst du selbst machen.

Beim Denken hast du halt die Wahl, ob du es wie das Scheißen praktizierst oder ob du es lieber wie das Bauen deines Automobils delegierst. Jetzt verhält es sich mit Autos irgendwie so ähnlich, wie mit Häusern. Der Mensch baut lange Zeit schon nicht mehr selbst, in was er wohnt. Ein Bauherr nimmt den geistigen Kredit bei einem Architekten auf. Sehr selten hat ein Dilettant die Chance, diesen Kredit als sein geistiges Eigentum zu missbrauchen.



Eine der Sehenswürdigkeiten der Künstlersiedlung Worpswede ist die zehn Meter durchmessende Käseglocke, die der Schriftsteller Edwin Koenemann nach eigenen Plänen von einem Zimmerer hat bauen lassen. Das Grundstück hatte er mit dem vom Vater geerbten Geld 1915 knapp erwerben können. Genau genommen hat Edwin nie in seinem Leben irgendetwas zustande gebracht. Schriftsteller nennen wir ihn nur, weil er eine Handvoll seltsam trivialer Gedichte bei Zeitungen platzieren konnte und sonst nichts übrig ist von allem, das er angefasst hat. Architekt würden wir ihn nennen, wenn nicht ... ähm ... langsam: Edwin ließ die Käseglocke 1926 fertigstellen und zog mit seiner zweiten Gattin von der kargen Waldhütte ins Haus um. Grete starb an TBC und Edwin suchte sich eine wohlhabende Nachfolgerin, um endlich nicht mehr auf die Fürsorge angewiesen zu sein. Editha hieß die glückliche Gewinnerin. Edwin starb 1960, Editha überlebte ihn um knapp 33 Jahre. Es war ein Kunsthistoriker, der längst schon Worpswede gekannt hat mit seinen markanten Häusern, als ihm ein Viertel des Jahrhunderts nach Edwins Tod ein Exemplar der mager aufgelegten Zeitschrift 'Frühlicht' Jahrgang 1921 in die Hände fiel. Da war von Bruno Taut der Plan zur Käseglocke drin.

Edwin Koenemann hatte gehuldigt. Und wir werten sein Lebenswerk als nichtig. Auf welcher Basis? Wegen des Plagiats? Wie messen wir das Glück, das er vielleicht manch einem Menschen gab oder die Inspiration, die seine Person andren Leuten injizierte?

Bruno Taut hatte den unmittelbaren Nachbarn von Edwin, Leberecht Migge, oft besucht. Da war die Käseglocke noch ganz neu gewesen. Edwin führte Touristen gegen Besichtigungsgebühr durch *sein* Haus. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sich Bruno Taut für dreißig Pfennige von Edwin seinen eigenen Entwurf erklären ließ. Und niemand auf der ganzen Welt weiß, was in Bruno Taut da vorgegangen ist: er kriegt mit, dass ihm ein Kerl, von dem ganz Worpsswede genervt war, den Entwurf geklaut hat und er sagt kein Wort! Zu niemandem! Vielleicht hat er gedacht: sapperlot, Respekt! Mich haben sie das nirgends bauen lassen und der Kerl hat's hingekriegt!

*Faszination des Organischen* heißt der Sammelband mit dem [Aufsatz](#) von Professor Doktor Regine Prange, in dem sie als Kunsthistorikerin über die Architektur des Bruno Taut schreibt; Titel: *Kunstwollen und Bauwachsen. Zum Mimesis-Konzept in Bruno Tauts Architekturphantasien*.

Der Haken an den 40 Seiten Aufsatzes aus Regines Feder findet sich auf Seite 25 in der Fußnote 43. Regine will dieses Bild verwenden, das sie in einem Buch gefunden hat und bittet den Autor um Genehmigung. Briefwechsel ...



*Anlässlich der Reproduktionsgenehmigung für das Bilddokument hat Nold Egenter schwere Bedenken geäußert und mir nahegelegt, einen Hinweis auf diese Bedenken meinem Text beizufügen: "Die ohne entsprechende Hintergrundinformation bewerkstelligte Übertragung der anthropologisch untersuchten japanischen Schilf-Form in den vorgesehenen euro-kunsthistorischen Kontext erscheint ihm wissenschaftlich höchst fragwürdig."  
(Persönliches Schreiben vom 16.9.1994)*

## Du sollst [...] niemanden ermorden

Nold Egenter hat zurückgeschlagen: „Kunsthistoriker an sich sind zwielichtige Figuren, in gesteigertem Masse in der Architektur. Der Kunsthistoriker arbeitet in einem Zwischen von Bereichen, denen er nicht zugehört. Er ist weder Künstler, noch Historiker. Ersterer ist produktiv, setzt sich oft mit ganz elementaren materiellen Bedingungen auseinander. Gerade das will der Kunsthistoriker nicht. Ihm geht es um etwas Höheres. Das Geistige der Kunst will er greifen. Der Historiker andersrum hat es in der Regel mit absehbaren Fakten zu tun, Schlachtberichten zum Beispiel. Die Objekte des Kunsthistorikers sind demgegenüber meist ausdrücklich zweideutig, zum Beispiel Materie UND Geist, gerade in der Architektur. Das bringt ihn, paradoxerweise vor allem dort wo er sich als Wissenschaftler gebärdet - an den Rand der Legitimität, denn Wissenschaft grenzt ja gerade Zweideutigkeiten aus. Entweder: die Kunst ist weg, oder....? Die meisten flüchten hier in Richtung Geist, nutzen das pseudotheologische Milieu der Kunstwissenschaft, arbeiten mit Abstraktionen dritten Grades, wie etwa Prange das ausgiebig tut.“

Aber dann kommt es dem 'nur' Diplomarchitekten der ETH Zürich, dass er wohl zu milde war: „Die Vorstellung 'wachsendes Bauwerk' führt aber die Autorin bereits ins Delirium. Dass all das sich nicht einer überreizten Stimmung des Lesers verdankt, wird in einem Hagel von eindeutigen Ausdrücken erhärtet. Es geht um die "symbolische Erektion des Turms", um eine Art 'höherer Baulust', um einen "Zeugungsvorgang kosmischen Ausmasses." Dieses hysterisch ins Kosmische übersteigerte, phallisch-vulvisch-mulmige Zeugungs- und Erzeugungsgelaber beschwört dann weiter "Weibliches und Männliches in einer Gestalt ...vereint" als symbolischer "Coitus" und "Parthenogenese"! Ein "Domgebilde" wird so "zugleich Phallus und Vagina. ...". Diese Art "bisexueller Gotik" leitet dann über zu Tauts Bild der 'grossen Blume', die mit Tauts ins Bild gekritzelten Anmerkungen eine "Uralte Weisheit" als "wieder lebendig" preist: "Völlige Unverhülltheit in Geschlechtsdingen....". [...] "Phallus und Rosette - wieder heiliges Symbol." Auch das ist weder "Uralte Weisheit", noch ist es poetisch, noch originelles Architektengebräu, auch nicht irgendwie kosmisch ekstatisch, sondern - schon von seiner verknorzten Dezenz her: eine absolut fiktive eurozentrische religionshistorische Konstruktion, deutlicher gesagt, ein Jahrhunderte alter Zölibatsschlamm mit dem man weltweit alles primitivisierte, was noch nicht unter die Erbsünde und entsprechende Triebverklemmung ging. Ziemlich geschmacklos, diesen abgestandenen exotisch-missionarischen Männer-Nachtschweiss von 'Fruchtbarkeitskulten', diesen eurozentrisch verblödeten Unsinn der penetranten Sexvermischung der 'Natur-Völker' nun 'kunst-theologisch' wieder aufzumotzen. Lassen wir doch endlich dieses hysterische Schwärmen! [...] "Zusammengebundene Schilfbündel dieser Art" sagt sie - ja, gibt es denn auch nicht zusammengebundene Schilfbündel? - "sind im übrigen [?] als kultische Vorform der anthropomorphen oder vielmehr bisexuellen Bedeutung ionischer und korinthischer Säulenordnungen verstanden worden." Wie bloss, fragt man sich, bringt jemand es fertig, in einen einzigen Satz so viel Unsinn

*hineinzupressen? Da ist einmal das Rahmenthema. Der Sache muss ja irgendwie das Organische übergestülpt werden. Von daher kommt Prange auf die Betonung von 'anthropomorph' was sich von ihrer kunsthistoristischen Fixierung auf den ihr wohl in -zig Vorlesungen eingehämmerten Satz 'Architektur war primär anthropomorph' in den Vordergrund zwingt. Die von Prange abgebildete Form ist gerade nicht 'anthropomorph'. "*

Da darf ich schon am Anfang Sirius aus dem Hut ziehen, denn der Sirius war den Ägyptern deren Startschuss für die Nilschwemme. Daher kommen die Hundstage und Hundstage kommen irgendwo in den Theorien über Dead Man vor. Da denke ich: kann ich was draus basteln, vielleicht werde ich dann eine Koryphäe :) wegen Moses und so – soll ja ein fliegender Teppich aus Dogville und Dead Man werden. War das aus einer Rezension? Oder ... Moment ... ich glaube, es war aus einer Doktorarbeit. Ja ... das ist jetzt fast zu schön als Überleitung. Es gibt da nämlich ein Bindeglied zwischen Dead Man und Regine. Simon Kopp hat sich mit dem sprach- und kulturwissenschaftlichen Thema

### ***Grenzüberschreitungen:***

#### ***Zum Verhältnis von Bild und Musik in Jim Jarmuschs Dead Man***

im Jahre 2006 zum Doktor der Philosophie promoviert. Sein Doktorvater war Professor Dr. *Regine* Prange, die damit also nun selbstreflexiv das Männliche und Weibliche in sich vereint. Zwischen der Zeugung und der Geburt eines Grades ist der Prüfling unbedingt die Mutter, die das Kind austragen muss. So kann Frau Prange hier nicht Doktormutter sein, ihr Gender ist begattend und befruchtend, aber nicht austragend oder gebärend wie ihr Sexus. Es reizt mich, als Hommage an Nold Egenters fulminante Philippika einen vierzig Seiten langen Aufsatz über das bisexuell ekstatisch phallovulvische Konzept der Prangeschen Grenzüberschreitungen-Periode zu verfassen. Das kommt, weil ich hinein gelesen habe. Ich habe auch dabei gelernt. Da siehst du einfach mehr, nochmal, wenn du dir anschaust, was die Wissenschaft alles in einem Filmchen findet kann. Trotzdem kommst du bereits auf Seite 1 der Einleitung unter den bitterbösen Hammer wider den reinen Genuss:

***„Musik spielt als hervorgehobenes ästhetisches Gestaltungsmittel eine entscheidende Rolle für das Verständnis von DEAD MAN.“***

## **Du sollst [...] niemanden ficken**

Woher weiß Simon Kopp das? Er schreibt in die Einleitung seiner Dissertation diese unzweifelhaft wissenschaftlich gedachte Tatsachenbehauptung, die aufgeschlüsselt in mehrere starke Thesen zerfällt:

1. Musik ist ästhetisches Gestaltungsmittel von DEAD MAN
2. Musik ist gegenüber anderen Gestaltungsmitteln hervorgehoben
3. Musik ist ein entscheidendes Kriterium für das Verständnis
4. Es gibt ein absolutes Verständnis von DEAD MAN
5. Ich, Simon Kopp, habe das analytisch gezeigt (aus dem Kontext: Diss.)
6. Ich, Simon Kopp, habe DEAD MAN verstanden (aus der Logik folgend)
7. Wer meine Arbeit nicht kennt, hat DEAD MAN nicht verstanden.

Die siebte These ergibt sich aus den Prüfungsordnungen, die für die Verleihung eines Doktorgrades fordern, dass die Dissertation neue wissenschaftliche Erkenntnis liefern muss, damit der Promovierende besteht. Die Einleitung der Arbeit fasst sehr viel und auch lehrreich zusammen, was Simon Kopp herausgefunden hat, auch wenn er sie für ein Abstract zu umfangreich und plaudernd formuliert. Stört mich nicht, ich lese gerne Feuilletons. Aber der Doktorand erklärt nicht, woher er seine Thesen, die er zu vertreten hat, bezieht. Er hat eine Menge Literatur über Dead Man gewälzt und über Filmmusik im Allgemeinen. Er zitiert fleißig Analysten der gestalterischen Konstruktionen. Ich erfahre, dass der auf Eins betonte Viervierteltakt in klassischen Western immer den Indianer repräsentiert und solche hübsche Anekdoten. Dass Jim Jarmusch krass davon abweicht. Dass es zu jedem Furtz offenbar Monografien gibt. Und an keiner Stelle über 220 Seiten kommt Cuyahoga Falls vor oder der Cuyahoga River. Nirgendwo scheint für die Interpretation (Verständnis) eine entscheidende Rolle zu spielen, dass Cuyahoga bei den Irokesen einen gewunden sich schlängelnden Fluss bezeichnet. Wenn Simon Kopp das alles nicht zu erwähnen braucht in seiner Dissertation, wie kann er dann diese harten Thesen hin schreiben in der salopp versteckten Form eines wie unüberlegt selbstverständlichen Satzes?

## Du sollst [...] nicht stehlen

Woher weiß Simon Kopp das? Gestohlen hat er es nicht, denn er gibt uns die Quelle seiner Inspiration preis: „*Regine Prange möchte ich dabei ausdrücklich für die grundlegende Idee danken, den Fokus auf den Einsatz von Musik bei Jarmusch zu legen.*“ Danke, Simon, jetzt wird es klar. Du hast vermutlich angefragt, ob du den Doktor kriegst, wenn du über deinen Lieblingsfilm was schreibst. Und sie hat dir erklärt: nur, wenn rauskommt, dass es um die Musik wesentlich mehr geht, als um den ganzen Rest. Überspitzt?

Ich frage: wer sind die Männer, die Grace ihren Vater weggenommen haben? Sie sagt zu Tom, sie habe niemanden. Sie habe einen Vater gehabt, aber den hätten ihr die Gangster genommen. Sie sagt auch, sie habe das Gesicht des Mannes im Fond des Cadillacs erkannt, es sei der Boss der Bande. Um die Frage zu klären muss ich also herausfinden, was Grace mit *weggenommen* ausdrückt. Offenbar entfremdet, oder? Gott ist nach der Vorstellung von Grace Licht, Liebe und Leben. Dann merkt Grace, dass Gott brutal und selbstgefällig raubt, quält und tötet. Sie schiebt es auf die Gangster, die ihren Gott verführt, verdorben und ihr entfremdet haben sollen. Sie haben ihn zum Boss gemacht. Heißt das, die Gangsterbande ist das Sammelsurium der Kleriker, Mönche, Priester, Prediger und Pharisäer? Sie benutzen Gott als Boss, um unter seiner Schirmherrschaft die schmutzigen Verbrechen an der Menschheit zu verüben? Um Cadillac zu fahren und mit Thompson Maschinenpistolen herum zu ballern?

Wer sind diese Leute, die einem Architekten seine konkret gelebte Vision, Häuser zu bauen, tot abstrahieren? Wer sind die Leute, die einem Filmmacher seine wirklich umgesetzte Vision, Filme handwerklich herzustellen, tot verkopfen? Wer sind die Leute, die einem Gott dessen abstrahiertes Ideal zum rituellen Kanon der Machtausübung morden? Wer sind die Leute, die einem Musiker seine Laune, frei zu klimpern, in ein Marketing berechenbarer Harmonien zwingen? Vielleicht wurde Trier entscheidend durch Dead Man inspiriert, Dogville zu drehen. Das darf ich spekulativ als meinen Ansatz

denken. Aber wehe! Wehe! Wehe, ich will es beweisen mit den Mitteln, die nach Wissenschaftlichkeit ausschauen! Ich könnte es gewiss. Doch wehe dem, der im Kunstwerk die Antworten mehr liebt, als all die Rätsel, die es aufgibt. Das Werk muss ein paar schwer wiegende Antworten abliefern, sicher. Da ist die Kunst der Wissenschaft ja gleich. Wer unterscheidet Kunst und Wissenschaft? Und wie? Bei Nold Egenter stehen drei dezente Punkte hinter der hübsch resümierenden Wendung „*Entweder: die Kunst ist weg, oder....?*“ Ich gehe noch einen Schritt weiter, als er. Der Frevel ist nicht erst, in der Kunstwissenschaft die Symbiose zwischen der Kunst und der intellektuellen Untersuchung ihrer Werke zu suchen. Sondern der Frevel ist, die durchaus fruchtbare Differenzierung der Großkreise Kunst und Wissenschaft ernst zu nehmen. Es sind doch nur geringfügig verschiedenartige Spielarten desselben: nämlich sich zu konstruieren. Seit der Antike, quasi dem gestrigen Abend, haben wir gelernt, dasselbe Organ als Sitz von Bewusstsein, Verstand und Gefühl zu verorten. Wo es gestern abends eine Seele im Herzen gab, einen Intellekt im Magen und das Ego verteilt über die Muskeln des Corpus, haben wir heute ein sensorisches Netz aus Afferenzen und Efferenzen mit der zentralen Verarbeitungseinheit Hirn. Das Netz und die Leistung des Servers integrieren jeden lebendigen Teil des Organismus ins Gesamtsystem: Ich. Ich hat keinen Sitz. Ich ist ein Abstraktum des Zusammenspiels aller Teile. Die Gewichtung variiert. Ein fundamentales Konzept der Funktionsweise des bewussten Organismus ist der Wille. Niemand weiß, was das genau ist und wie es genau entsteht, aber wir kennen einige Mechanismen zur Manipulation und einige Prozesse zur Steuerung des Willens. Das Ich will etwas. So spüren wir es, ohne es zu verstehen. Meistens können wir nicht einmal genau erklären, *was* das Ich will. Die bisher bestmögliche Näherung zur Frage, *was* das Ich will, heißt Glück. Für Glück gibt es keinen von Sinn erfüllten Maßstab, auch wenn ihn immer wieder verirrte Narren definieren wollen. Glückseligkeit ist ein Mysterium, das wir in gewissen Grenzen manipulieren können. Für funktionierende Methoden erhebt der Staat ein Monopol oder ein generelles Verbot. Oder eine Geisteswissenschaft monopolisiert die Methode für sich. Oder die Technik. Oder die Religion. Das Individuum sucht ständig nach noch nicht monopolisierten Nischen zur Erlangung von Glückseligkeit: Religion, Kunst, Sport, Drogen oder Wissenschaft: alles Spiele mit dem Einsatz der Mühe für die Gewinnerwartung der Glückseligkeit. Sekundär ist hier Macht, primär Machen. Wer Kunst macht, übt Macht über sein Glücksgefühl.

## Du sollst [...] nicht lügen

Jim Jarmusch wurde einmal gefragt, was er täte, wenn er einen Traum liebte. „Ich machte einen Film und sorgte, dass er ihm ähnlich würde.“ „Wer, der Film?“ „Nein, der Traum.“

Mob: „Dann musst du in die Traumfabrik gehen, Jim! Stelle dir nur die Möglichkeiten vor. Sie haben Studios mit allem technischen Schnickschnack, den du dir träumen lässt. Sie haben ein Budget für einen einzigen Film, von dem mehrere mittelständische Betriebe eine ganze Generation lang zig Familien ernähren könnten. Denke nur an die künstlerische Entfaltung, die dir möglich wäre, wenn du nach Hollywood gingst.“

Jim: „Mein lieber Mob, wie soll ich dir denn das erklären, wenn du es immer noch nicht verstanden hast anhand der Veranschaulichungen, die ich dir dazu schon filmte?“

Mob: „Du bist so ein sturer Hund. Probiere es doch einfach! Wenn es nicht geht, kannst du jederzeit wieder zurück!“

Jim: „Spinnst du? Hollywood ist eine Einbahnstraße. Du setzt alles, was du erarbeitet hast, auf diese eine Fahrkarte. Dann kommst du dort an und alles ist anders, als du es dir vorgestellt hast. Das verwirrt dich. Du machst Fehler. Du verhedderst dich. Du sammelst Bleikugeln von Bleichgesichtern an geschmiedeten Kugeln um deine Beine. Du hast eine Sekretärin, die deine Termine macht und mit Managern zu tun, die Termine, die du machst, verschieben. Wenn ich nach Hollywood gehe, bin ich ein Toter Mann.“

Mob: „Wenn du in Cleveland bleibst, Sonderling, bleibst du Außenseiter!“

Jim: „Im Zeitalter der von Computern gesteuerten Mastbetriebe für Fressvieh wäre ich gerne ein handwerklich produzierender Bauer, du nicht?“

Mob: „Das ist doch kein Vergleich!“

Jim: „Stelle dir einmal vor, William Blake wäre mit einem Buchprojekt zu Thomas Trattner gegangen, um sich von ihm verlegen zu lassen. Er hätte niemals all die Freiheit in seine Werke weben können und er hätte schon zweimal nicht eine praktische, schnelle Radiermethode erfinden können. Ein kanonisierter William Blake wäre ein toter William Blake gewesen.“

Mob: „Wenn William Blake Filme gemacht hätte, wäre er sicher nach Hollywood gegangen. Aber egal, ich muss morgen früh raus. Unser wichtigster Zulieferer besucht die Fabrik und da müssen wir alle adrett und frisch aussehen. Bis in einem anderen Leben, ciao Jim.“

Jim bestellte noch einen doppelten Jameson. Eine Dampflokomotive piff entschlossen durch seinen Geist und die Exzenter stampften zur Stimme von Bruce Dickinson bassige Riffs. „Er hätte sich zum Clown gemacht!“, murmelte Jim frustriert vor sich hin. „Bill hat sein Leben lang keinen Fuß aus London raus gemacht!“

Buffalo Bill tauchte aus den üppigen Wolken weißen Dampfs der Lok und killte Büffel. Die irische Band auf der Bühne wurde noch immer nicht müde. Er müsste jung sein. Jim stellte sich den jungen Bill vor, wie er sich herausgeputzt hätte für ein Vorstellungsgespräch bei Thomas Trattner. Nie hätte Bill London auf bloßen Verdacht hin verlassen. „Ich brauche einen Anker!“, murmelte Jim dem Tresen hin. „Nur nicht so ungeduldig, ist ja schon da!“, hörte er den Barkeeper murren, während der Tumbler seinen Jameson einschläfernd monochrom gemütlich hin und her schwappte, hin und her. Jim schaute aus dem Fenster und sah einen Planwagen ohne Plan. Ohne Plot. Ohne Story-Board. Mit einem frisch rasierten, schönen Clown. Er zog einen Brief aus der Tasche seines karierten Jacketts und es stand „... keinen Fuß aus London raus gemacht ...“ drauf. Ich muss an den Dialogen feilen!

Trattner ist in Wien. Das ist im Osten. Ich bin in Cleveland und LA ist im Westen. Als Bill in London war, ist Wien im Osten gewesen. Das ist verkehrt. Bill führe der aufgehenden Sonne entgegen. Ich führe dem untergehenden Zentralgestirn in den Abgrund hinterher. SCHOCK!

Der Gitarrist haut in die Saiten – Schlaganfall! Jim reißt die Augen auf. Hinter dem Barkeeper leuchtet ein Plakat mit dem sumpfigen Neil Young: concert ...

Wolken. Exzenter. Junges Gesicht. Eine Nutte mit der Knarre an der Birne lutscht einem schmuddeligen Revolverfreak in der Seitengasse den Schwanz rhythmisch blank. Das Schottenkaro glotzt hin. Muss rein. Maschine. Sex machine. Muss rein. Ich bin der Bill Blake des Films. Ich bin der letzte unter den Unabhängigen, die auszogen, um in sich bleiben zu können. Berlin.

Da bin ich tagelang nur kreuz und quer gefahren, um an die Mauern anzustoßen, die die Stadt einschlossen. Wer in Berlin war, konnte alles machen, nur nicht raus. Außer mit Kopfstand und Schikane. Und die Iren auf der Büh-

ne gehen ab, Jim glaubt es kaum:

Into the Abyss I'll fall – the eye of Horus  
Into the eyes of the night – watching me go  
Green is the cat's eye that glows – in this Temple  
Enter the risen Osiris-risen again.

Tell me why I had to be a Powerslave  
I don't wanna die, I'm a God,  
Why can't I live on?  
When the Life Giver dies,  
All around is laid waste.  
And in my last hour  
I'm a slave to the Power of Death.

„Paulchen! Wie der leibhaftige Paul Bruce Dickinson in Shorts und breitem Matrosenschritt plärrt er und findet noch immer ein Tremolo, leck!“, schreit Jim dem Clerk entgegen und der meint glatt, er solle noch einmal eingießen.

Dickinson – Metalworks – Pazifick fick fick mich ist das geil, das Solo! „Die Jungs haben es drauf, Charly. Wie heißen die?“

Charly: „Was?“

Jim: „BANDNAME?“

Charly: „ABADDON INCARNATE“

Jim: „Das – Stück – ist – von – IRON – MAIDEN“

Charly: „A - WEAK - GAG!“

Jim: „THX“

Jim träumt den Film. Er wird eine Veranschaulichung. Er wird Mob zeigen, dass er es verstehen kann, was einem Mann wie Bill Blake blüht, der sich dem

Establishment fügt. Er braucht nicht einmal Kunstschaffender zu sein. Er soll ein Mann sein, der als Reinkarnation des wahren William Blake denselben Fehler macht, den Jim verweigert. Weil, was den Künstler ausmacht, im Werktätigen gesteigert wirkt, wenn ihm schon blüht, was jenen fundamental tötet. Der Morgen rötet. Vom Osten her. Jim macht sich auf die Socken. Draußen ist es trocken und Jim träumt die Straße matschig mit der schönen Thel im Schlamm. „Sobald du eine Thel liebst, kommt garantiert ein kleiner Mann mit Papis Scheckheft, stiehlt sie dir und du sammelst die Kugeln ein von untauglichen Bleichgesichtern“, zitiert Jim sich selbst auf dem Asphalt von Cuyahoga Falls.

Gut.

William Blake soll junger, unschuldiger Buchhalter sein, der sich auskennt mit den Normen, aber weniger vom Leben weiß, als irgendein verrückter Heizer, irgendein Analphabet auf einem Dampfross, das den Kontinent der blinden Gier nach Arbeitsteilung ausliefert. Geld ist der Schlüssel für die Flucht, wenn du erst drin bist. Und bist du raus, gibt es kein Geld. Dann bist du irgendwo dazwischen. Dazwischen ist das Fegefeuer. Purgatorium, wie es der große Dante nannte. Dante, den kaum einer so gut wie Dante Gabriel Rossetti kannte. Ein guter Freund von Polidori, der den Dracula erfunden haben könnte. Es sind die Wolken Thels, die eine Vorahnung verstärken, dass sich mit seiner Reise zum Pazifik alles bestens fügt mit seinen Werken. Und dort wird er für Thel der Wurm sein eine Nacht. Bis Charly Dickinson erscheint und um sein Privileg fast weint, Thel beizuwohnen in der Nacht, wo statt ihm nun ein fremder Wurm – es kracht! Und schon hat Charly Thel, weil sie ihm nicht mehr Untertan ist, umgebracht. Der Wurm ist auch getroffen. Denn es kommt immer anders, als wir hoffen, wenn wir mit der Macht Geschäfte machen. Ein Mystiker muss her – ich nehme einen Solitär von einem Indianer her, um die Verbindung zwischen der Gitarre und dem Schießgewehr zu veranschaulichen. Ich will, dass Mob versteht, ohne zu denken. Er soll dem Film nur seine Aufmerksamkeit schenken und dann findet sich der Sinn schon ganz allein. Hollywood macht Freiheit und wahrscheinlich auch das Leben klein.

## Du sollst [...] nicht wünschen

Da sind sich also Kunst und Wissenschaft auch gleich: ihre Antworten sind notwendige Ingredienzien, reichen aber nicht aus. Sie brauchen mehr noch, als sie Antworten anbieten müssen, gute Fragen. Ein Werk, das keine Fragen offen lässt, handelt ganz offensichtlich mit Kadavern. Abgeschlossene Systeme sind tot. Jetzt muss der Doktorand also um jeden Preis was Neues finden, das noch keiner wusste. Er findet alles schon Bekannte über *Dead Man* in einem fast hundert Seiten dicken Buch des amerikanischen Kritikers Jonathan Rosenbaum, Titel: *Dead Man*. Acht Kapitel, Anhang und Bibliographie.

Rosenbaum hat *Dead Man* am 27. Juni 1996 im *Chicago Reader* als Quantensprung der Filmgeschichte rezensiert. Roger Ebert würdigte *Dead Man* am 28. Juni 1996 in der *Chicago Sun-Times* als langweilige Zeitverschwendung herab. Im fünften Jahr seiner Rente hat Jonathan Rosenbaum einige Fragen von Rumsey Taylor zu acid Western und *Dead Man* beantwortet.

R.T.: „The first instance I’ve found of the term “acid Western” occurs in Pauline Kael’s review of *El Topo* in 1971, and she employs it in derogatory fashion, alluding to the pothead audience that extolled the film — an audience she admittedly did not belong to. Being that your use of the term is more academic, do you think that the acid Western was meant to be viewed under the influence of hallucinogenic substances? “

J.R.: „Maybe Kael used the term before I did and I unconsciously borrowed it. I certainly was a pothead in that period, but I probably disliked **El topo** as much as she did. I don’t know what you mean by “more academic,” unless maybe you mean more thoughtful or accurate. But since Kael or I coined the term, I can’t see how one can ascribe intentionality to the Westerns she or I or both of us might have been talking about. “Meant to be”? I don’t get that. But yes, some of these movies—as well as other movies, of all kinds—were viewed under the influence of hallucinogens. “

Pauline Kael kommt in der Dissertation nur als Randnotiz für den Vergleich der Langsamkeit der Zugreise mit ihrem Pendant in Sydney Pollacks Film *Jeremiah Johnson* vor. Es ist die gleiche Passage, in der sich Simon Kopp auf sein Zitat 25 Seiten weiter vorne bezieht; dort zitiert er Roger Ebert wörtlich nach dem Zitat Jonathan Rosenbaums in dessen Buch *Dead Man*:

<sup>189</sup> Ebert zit. nach Rosenbaum (2000), S. 7.

Pauline Kael wurde in ihrer aktiven Schaffensphase bis 1991 beinahe einhellig als einflussreichste Filmkritikerin Amerikas geschätzt und Roger Ebert erbe diesen ersten Rang, wie selbst Jonathan Rosenbaum einräumt: „Roger Ebert, probably the most influential film reviewer in the US, accorded Dead Man one and a half stars ...“ [zitiert aus Rosenbaum (2000), S. 7. zwei Zeilen weiter oben] und Simon Kopp zitiert aus zweiter Hand in einer Dissertation, ohne den Hauch von Engagement zu zeigen, die Quelle seiner Quelle auch nur zu suchen. Faszinierend.

In der Einleitung der Dissertation erklärt Simon Kopp eines der Ziele seiner Arbeit so:

**„In diesem Zusammenhang ist auch zu überprüfen, inwiefern Rosenbaums Terminus des „Acid Western“ anwendbar und gegebenenfalls modifizierbar ist.“**

Kann schon sein, sagt Jonathan dann später im Jahr 2013, dass Pauline den Begriff zuerst verwendet hat und ich habe ihn unbewusst entlehnt, vielleicht. Also was haben wir denn da: eine für brillante Formulierungen und umwerfendes Fachwissen gefeierte, von Leidenschaft für Filme platzende Koryphäe nannte 1971 erstmals nachweisbar den Begriff acid Western, um El Topo auf witzige, saloppe Art zu diskreditieren als Machwerk, das wohl nur unter LSD genießbar sei. Dann fallen all diese begeisterten Kunstwissenschaftler über dieses Sahneschnittchen von Wort her und kanonisieren es, bis Professor Dr. Regine Prange ihrem Doktoranden rät, Kapitel 4 ab Seite 42 (On Music) seiner Bibel (Rosenbaum: Dead Man) zu studieren: da stecke vielleicht noch das Potenzial für einen Grad drin. Die Modifikation eines Fachterminus – Sensation, Promotion, Ejakulation. Aus der **Zusammenfassung**:

„Erst unter Einbezug der musikalischen Ebene wird die ganze Tragweite des von Rosenbaum geprägten Begriffs des „Acid Western“ für den Film deutlich. Dabei ist Rosenbaums Definition nach den Erkenntnissen dieser Arbeit zu modifizieren, da der „Acid Western“ nicht nur in erster Linie als Kritik an Genrenormen zu verstehen ist, sondern dazu gleichberechtigt auch als filmische Darstellungsform, die hervorgehoben auf die Wahrnehmung von Raum und Zeit abzielt. Diese maßgeblich durch die Musik bedingte Konstruktion von Raum und Zeit beschreibt die Wahrnehmung eines Sterbenden, der in eine Zwischenwelt, eine orphische Dimension von Leben und Tod eintritt.“

## Das Holozänische Testament

Orphische Dimensionen bleiben uns in Dogville erspart. Es geht ganz schnell. Der Raum entsteht sensationell unspektakulär aus kindlichen Kreidezeichnungen und der Imagination. Dogville ist eine Anarchie. Es gibt keinen Pfarrer und keinen Polizisten. Richter und Beamte fehlen, ohne jemandem abzugehen. Faktisch, wenn auch nicht formal, ist Dogville eine von Religion und Staat freie Enklave. Auch hat noch kein Hegemon des Dorfes die Gewalt über seine Gemeindemitglieder erworben. Dogville zählt 15 erwachsene Seelen, die bei Gemeindeversammlungen Stimmrecht ausüben. Die Gemeinschaft taugt Moses, keine Herrschaft, keine Gewaltenteilung, keine Prozesse und hin und wieder ein Knochen. Nur Tom Edison vermisst ein Gemeinwesen. Er spürt, dass Dogville etwas fehlt. Er leidet einen Mangel: vieles könnte besser sein. Wir könnten uns mehr helfen. Mehr miteinander unternehmen. Mehr umsetzen von den Gedanken der Verfassung. Rechte, Pflichten und Gemein-sinn definieren, kontrollieren und vielleicht ... hmmm oder was?

Bill: „Warum lässt du sie nicht einfach in Ruhe?“

Tom: „Der Meinung bin ich nicht. Ich ... ich – ich“

Bill: „Und wenn sie ganz in Ordnung sind, so wie sie sind?“

Tom: „In Ordnung findest du sie? Der Meinung bin ich nicht. Es gibt vieles, das dieses Land vergessen hat.“

Die Büffel? Die Indianer? Was haben die Leute von Dogville vergessen? Was haben die Leute von Dogville mit dem zu schaffen, was das Land vergessen hat? Was für ein Gedächtnis hat ein Land? Das hohles Geschwätz Toms erinnert an Leute, die Herrn Mob unbedingt die Modifikation von acid Western einreden wollen. Jim Jarmusch scheitert nicht an Hollywood. Wenn er scheitert, dann an Tom. Denn Tom kümmert sich um alles, das noch nicht in Ordnung ist. Und alles, das nicht mehr in Ordnung ist. Er schleicht sich ein in das Vertrauen derer, die mit ihrer Hände Arbeit eine Platz in der Gemeinschaft erwirken. Er organisiert sie. Er managt sie. Er berät sie.

Kurz: er schmarotzt.

Dogville geht aus vielen Gründen unter. Tom – ach, Tömchen, so einen wie dich verträgt die Anarchie. Keine Sorge. Du bist ein Clown und irgendwie haben dich alle lieb. Naseweis, Klugscheißer und G'schaftler bist du, aber irgendwie nett anzuschauen und ich höre dir gern zu. Blöd wird es erst, als die Verbindung mit der Ordnung ins Spiel kommt: der Polizist ist Ordnungshüter. Es müsste für Tom offenkundig werden, dass er sich arg widerspricht. Ich kann nicht Ordnung predigen und dieser Ordnung Steckbrief dann, nur weil er nicht in mein Konzept des Herrschens passt, als bloß ein Bild auf dem Papier herunter spielen.

War nicht schon lange vor der Polizei der Cadillac mit Gott drinnen in Dogville? Man kann auch ohne Musik religiös sein, sagt Tom. Und sogar ohne Gebet. Tom stiftet also auch sein eigenes Bild von Spiritualität. Tom ist der Platzhalter für Staat und Religion. Damit die Leute nicht empfindlich reagieren, wenn die Mächte kommen. Sie sind es ja gewöhnt, von Tom, das Predigen und Anklagen. Tom stumpft Herrn Mob ab mit dem unmäßigen Trieb, den Geist seiner Gesellschaft mit der Modifikation von Termini zu begatten.

Tom erfindet Regeln für die Anarchie von Dogville. Tom stellt Pläne auf für Dogville. Tom stellt ein Skelett der Ordnung her. Ein demokratisches Konstrukt, aus dem folgt: die Mehrheit hat Recht. Plötzlich, wie aus dem Nichts, das dem Raum gleicht, der imaginär zauberhaft entsteht und bleibt, generiert das Gemeinwesen mit Mehrheitssicherheit ein Recht. Neben dem Kram, der jeden nur ihn selbst angeht, wächst ein Gemeinwesen heran mit Anteilen der braven Leute, denn es gilt, ihr Recht auch praktisch umzusetzen: Sklaverei.

Und auf einmal schaut es so aus, als scheitere die Anarchie dann doch an Tom. Aber was scheitert, das ist nur Toms Staatsidee von Dogville. Die Anarchie blieb lange vorher auf der Strecke. Ich sage: mit dem Polizisten. Und das sagt Moses auch. Schon ewig her. In Dogville nichts Neues.

## Aufräumen

**Sirius** kommt auch wegen seines Bruders Moses in die Ehre, beim Anstoß als erster den Stein zu treten. Hauptsächlich aber, weil Sirius Beitrag zum Verstehen von Dead Man wichtiger ist, als die Schöpferin des Genres acid Western. Das Genre macht nicht der wirre Künstler oder seine chaotische Künstlergemeinde, diese kreativen Handwerker erstellen nur die Werke, was man gern und oft vergisst. Das Genre selbst aber kreierte erst der Ordnungssinn des strukturierten Sachverständigen. Nicht der Kritiker – dem gefallen aus einem Werkhaufen einige Stücke hervorragend, mehrere sehr gut, viele gut, viele weniger, manche gar nicht und ein paar findet er zum Kotzen. Es ist der Ordnungssinn mit seinen Schränken und Regalen, das Sortiersystem an sich, das sich im strukturierten Intellektuellen einen Sklaven findet, der alle Sachen aufgeräumt haben will. Sei es, dass er die Leere offenstehender Schubladen als Gefahr, als drohenden Ballast oder als Feind des Glücks empfindet. Was da schon alles raus gekommen ist an inspirierenden Verknüpfungen, ist gar nicht hoch genug zu schätzen in der Eignung als Spielgeld des Geistes. Was haben Menschen nicht schon Spaß gehabt und Glück empfunden am Geschmack der Sekundärideenwelten des Verknüpfens, Katalogisierens und Sortierens. Die Händler, Galeristen und Kaufleute müssen nicht notwendig eigenen Geschmack riskieren, wenn die unüberschaubar vielen, unterschiedlichen Werke der kreativen Handwerker auf gut beschrifteten Genre-Plätzen lagern. Sie werden zu den wertvollen Beratern ihrer Produzenten: „Ja, schön, was du da malst. Aber schau, im Moment gehen solche Sachen: Anti-Ostern! Die Lasagne-Abteilung ist schon überfüllt, geht aber immer noch ganz gut. Base ist der Hit und da gibt es viel zu wenig. Das reißen mir die Kunden aus den Händen. Wenn du da ... und hier ... und mit Musik im Stil von dem – das haben die Leute gefressen, ich sag's dir!“ Ist nur ein Beispiel. Kommen auch hervorragende Sachen raus, ehrlich (!). Und Hand aufs Herz, lieber Nold Egenter: es trägt schon irgendwie den Keim der Kreativität in sich, wie diese Koryphäen der bloßen Betrachtung zuerst Sammelbegriffe generieren, um jeweils wenige große Haufen von unbeherrschbar vielen individuellen Werken zusammenzuschnüren. Das ist archaisch. So, wie der Römer fenestra sagte zu einem Loch in einer Wand, durch das man rein oder raus schauen

kann, aber nicht hindurch schreiten. Das ist nicht nur praktisch, sondern sogar der Urwitz des menschlichen Sprachgenies. Kamin, Tür, Mauer, Zaun, Dach. Jetzt sind halt diesen Leuten durch das ständige Differenzieren und Generieren die Haufen mehr geworden, als Zeug darin ist und ein neuer Tag.

Eine neue Generation muss logisch nach dem Lauf der unentrinnbaren Zwänge das System rekursiv auf seine eigenen Kunstprodukte Genre, Stil und Epoche anwenden. Zugegeben ein Dilemma, denn wenn sie sich energisch nicht mehr Kunstwissenschaftler nennen, brauchen sie einen neuen Namen. Und sie wollen ja gerade die unselige Flut der im Wildwuchs geborenen Terminus-Bastarde bändigen. erinnert an Teilchenphysik. Da hatte man ein paar Elemente: Feuer, Erde, Wasser, Luft. Dann wurde von den Griechen das Atom entdeckt. Dann fand man, dass es rund hundert verschiedene davon gibt. Rettung: jedes davon besteht aus nur drei Urteilchen: Proton, Neutron, Elektron. Happy. Oh, genaueres Hinschauen ergab: Proton plus Elektron = Neutron. Nur noch zwei! Genial – fast. Aber nur fast. Können wir das nicht auf 1 reduzieren? Und siehe, aus Wissenschaft und Kunst wurde die Einheit: three quarks for Muster Mark.

Inzwischen sitzen wir auf sechs Quarks. Und sechs Leptonen. Eine Handvoll Bosonen. Und jeweils Antiteilchen dazu. Das ist schon ästhetisch reizvoll. Und es hat irgendwie wahrscheinlich mit Sirius zu tun. Simon Kopp überspringt Pauline Kael als Schöpferin des zentral in seinen Forschungsstudien stehenden Terminus. Aber er findet an exponierter Stelle zum Mangel an Schriften über die Musik in Dead Man einen Text über Sirius der Erwähnung würdig: „Diederichsens Essay, der allerdings auch nur streiflichtartig auf die Musik eingeht, ein kurzer und im wesentlichen Hintergrundinformationen liefernder Abschnitt über Musik in der Monographie von Jonathan Rosenbaum, sowie die thesenartige Aufzählung „Ten reasons why Neil Young's „Dead Man“ is the best music for the Dog days of the 20<sup>th</sup> century von Greil Marcus.“ Die Dog days fangen meinen Artikel an, der die Nil-Überschwemmung spiegelt. Freilich muss Frau Prange und jeder Metakunswissenschaftler alle Termini in jedem ordnenden Artikel unterbringen und auf das Elementare daran reduzieren, um den Begriffezoo aufzuräumen: Tod, Sex, Lust.

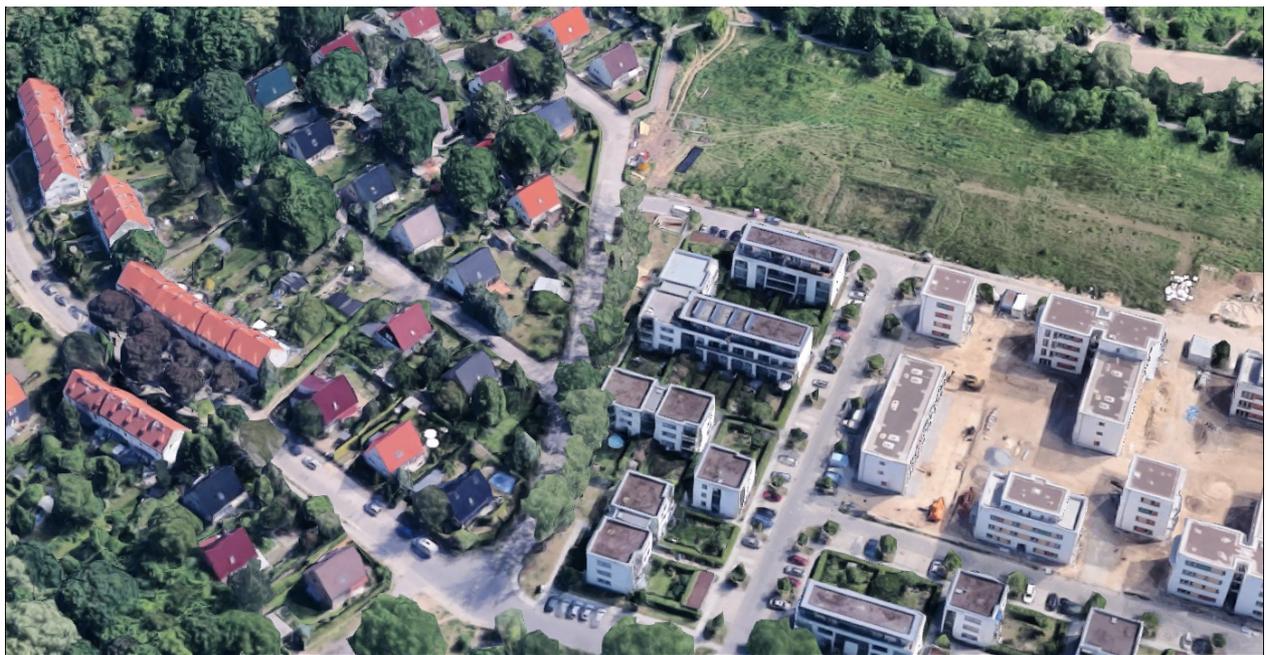
Three Quarks.

**Taut** hieß vorne Bruno und hat in Berlin auch was gebaut. Mehrere Siedlungen des sozialen Wohnungsbaus hat er dort nach Ideen und Grundsätzen planen dürfen, die unter dem kunsthistorischen Fachterminus *Neues Bauen* kategorisiert sind. Was schon zeigt, wie praktisch solche Begriffe sein können. Öffentliche Huldigung erfuhren, neben anderen, die Ausführungen seiner Entwürfe *Tuschkasten* und *Hufeisen* in ihrer Aufnahme in die Liste des Welterbes der UNESCO. Die UNESCO ist die vielleicht größte uns bekannte Sortiermaschine für Kultur und Wissenschaft.



Der Sprachwitz für die heute üblichen Namen *Tuschkasten* und *Hufeisen* wurde von den Berlinern teils neckisch und teils liebevoll beigesteuert, überwiegend jedoch wütend und schockiert. Also ist Bauen eine Kunst! Details zum *Tuschkasten*: Bruno Taut plante 1500 Wohnungen für 7000 Leute auf 75 Hektar Fläche. Weniger als ein Zehntel davon konnte realisiert werden, dann war Krieg. Danach mochte man England noch weniger – und es war ja eine Gartensiedlung angelehnt an englische Vorbilder. Dann kam Krieg. Dann kam Ulbricht. Der wusste, dem Himmel sei Dank, nichts mit dem noch brach liegenden Gelände anzufangen und England mochte der auch nicht.

Dann kam Kohl und man merkte, dass noch 40 Hektar am Rand des Tuschkastens übrig geblieben waren. Jetzt interpretiert „Berlin“ das Konzept Gartenstadt zeitgemäß. Die gelungene Mischung sieht aus der Luft so (ich erkläre jetzt nicht, was von [Bruno Taut](#) stammt und was zeitgemäß ist) aus:



Statt den Tuschkasten fertig zu bauen setzen die wenigen, die zwischen den Kriegen Geld schubsen konnten, auf das Engagement der Genossenschaften, um den Flüchtlingsströmen nach Berlin gerecht werden zu können. Bruno Taut durfte 2000 Wohnungen auf ungefähr 30 Hektar Grund planen. Er hielt an seiner Überzeugung fest, dass zum Wohnen der Garten gehört. Dadurch entsteht die Verbindung zum Worpsweder Nachbarn des Edwin Koenemann, Leberecht Migge. Mit ihm als Gartenarchitekt erarbeitete Bruno Taut das Hufeisen und die umgebenden Siedlungsteile genau in den Jahren, in denen die Käseglocke im Teufelsmoor erbaut und bezogen worden ist.

Weil es gar so schön ist zum Schluss noch ein Bezug auf Tom. Wieder mit dem Sprachwitz der Berliner, aus dem ich ableite, dass Tauts Architektur inspirierend, fröhlich stimmend und die Empfindung von Glücksmomenten fördernd wirkt. Von der freien Universität Berlin sind es zur Ostspitze des Schlachtensees nur viereinhalb Kilometer. Auf halber Strecke prunkt die U-Bahnstation Onkel Toms Hütte. Das langgestreckte Mietshaus nennen die Berliner Peitschenknall. Und drum herum wieder die [Papageiensiedlung](#), wo du Lust kriegst, einzuziehen, wenn du Bilder davon anschaust. Wo du Angst kriegst, von den Menschen, die dort demonstrativ gerne leben, irgendwann hören zu müssen, was geschah, nachdem Tom sie für diesen zweiten Teil seiner Geschichte durchorganisiert hatte. Wo dann der Steckbrief kam. Wo dann aus Onkel Toms Hütte das Dogville wurde mit dem seltsam kühl veränderten Licht. ACHTUNG! Würdest du am liebsten rufen: seid, was jede Art von Verein angeht, skeptisch. Schaut hin, was passiert, wenn jemand Herrn Mob und seine Nachbarn ordentlich organisiert. Onkel Toms Hütte ist schon vor Herrn Tauts Wirken in dieser Gegend aus der witzigen Berliner Schnauze raus gefallen. Weil es in dieser Gegend einen Wirt gab, der Thomas hieß. Seine Schänke war sehr rustikal und urgemütlich, heißt es. Und er habe eine Hütte, manche sagen mehrere, in seinem Garten aufgestellt als Wetterschutz für seine Gäste. Als dann das Buch bekannt wurde, das (glaubt man Leo Tolstoi) sehr geholfen hat, die Sklaverei abzuschaffen, gingen die Berliner nicht mehr bei Thomas Einen heben, sondern in Onkel Toms Hütte.

Taut setzte bei Onkel Toms Hütte auf flache Dächer. Und dennoch kann ich, was sie dem Tuschkasten heute antun, kaum frei von Tränen anschauen.

Ich sollte untersuchen, ob der Terminus Onkel Toms Hütte für bunte Flachdachsiedlungen mit Peitschenknall und U-Bahnhof nicht unbedingt einer geeignet zeitgemäßen Modifikation zugänglich sei. Für das Gelingen dieser Unternehmung winkt vielleicht ein philosophischer Grad.



Ob Jim Jarmusch von Berlin auch wieder fortgegangen wäre, wenn er dort in einem Haus von Bruno Taut gelebt hätte?

Für die richtige Antwort gibt es zwei Quarks.

**Thomas**, Andreas. Er hat mich gelehrt, dass Dogville das Neue Testament zitiert. Ich dachte sicher, es sei das Alte. Aber Andreas Thomas sieht es völlig richtig. Grace fragt Gott, was er täte: manchmal hilft es, einen Hund an eine Wand zu nageln. Grace trotzt: alle werden darnieder genagelt, nur Moses nicht. Das ist die Reform des Christentums gegenüber seiner Wurzel: in der jüdischen Tora überleben die Starken, Listigen, Mutigen, Klugen ... der neue Bund durch Grace lässt nur den Schwächsten am Leben: Moses.

Zu Tisch: es gibt Stachelbeerquark!