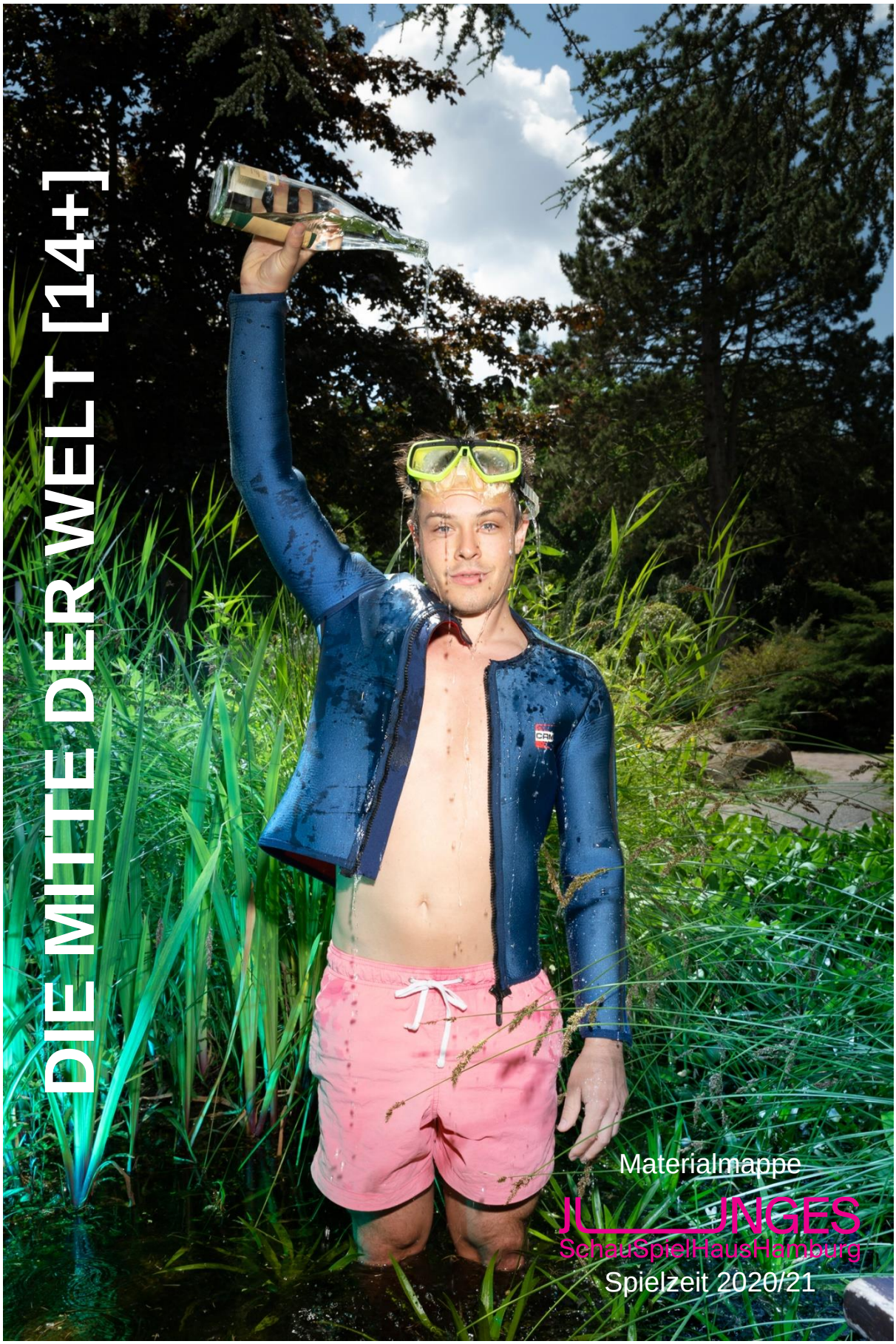
DIE MITTE DER WELT [14+]



Materialmappe

JUNGES
SchauSpielHausHamburg

Spielzeit 2020/21

JungesSchauSpielHausHamburg
Kirchenallee 39/22009 Hamburg/T040.24871271
Laura.Brust@schauspielhaus.de/www.schauspielhaus.de

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT 3
INHALT UND INSZENIERUNG 4
Stückbeschreibung 4
Besetzung 6
Autor: Andreas Steinhöfel 7
Nachwort des Autors zum Roman 7
Regisseur: Moritz Beichl 12
Interview mit Moritz Beichl und Andreas Steinhöfel 13
Pressestimmen ..... **Fehler! Textmarke nicht definiert.**
THEMATISCHES 17
1. Erinnerung 17
„Im Bann der Erinnerung“ von Christian Schüle 17
Vorwort von Paul Auster zu „I Remember“ 25
2. Liebe 30
„Ein Ereignis, das uns einen Sinn schenkt“ – Interview mit Alain Badiou 30
Auszüge aus „Der Ursprung der Liebe“ von Liv Strömquist 34
3. Identität 37
Auszüge aus dem Internet-Lexikon der Psychologie 37
THEATERPÄDAGOGIK 40
QUELLENANGABEN 433
IMPRESSUM 444

JungesSchauSpielHausHamburg
Kirchenallee 39/22009 Hamburg/T040.24871271
Laura.Brust@schauspielhaus.de/www.schauspielhaus.de

VORWORT

Liebe Lehrer*innen,

wir freuen uns, dass Sie mit Ihrer Schulklasse eine Vorstellung unserer Inszenierung „Die Mitte der Welt “ besuchen!

Der 1998 erschienene Roman von Andreas Steinhöfel fasziniert seit Jahren verschiedenste Altersgruppen. Für den Regisseur Moritz Beichl, der das Stück am Jungen Schauspielhaus inszeniert, stehen besonders im Mittelpunkt Begegnungen. Begegnungen, die den jungen Phil zum alten Phil werden lassen, einer Figur, die das Stück aus seiner Erinnerungsperspektive erzählt. Welche Momente, Gefühle und Personen bleiben uns erhalten? Machen uns zu dem Menschen, der wir sind? Das sind die zentralen Fragen, die die lineare Erzählstruktur durchbrechen und den alten Phil und damit auch das Publikum die Vergangenheit des 9-, 12- und 17-jährigen Ichs in assoziativen Zeitsprüngen erleben lassen.

Gerade in dieser Zeit der Distanz und der Abstandsregeln entfaltet die Intensität und Sensibilität, mit der Moritz Beichl die Geschichte von Phil, seiner Familie und seinen Freunden erzählt, eine Geschichte von Lebensfreude, Freundschaft, erster Liebe aber auch tiefer Enttäuschung, Trauer und Wut, einen besonderen Zauber. Eine Nähe zu und ein Verständnis für die Figuren wird erzeugt, deren Geschichten und Auseinandersetzungen ganz ohne physischen Kontakt tief berühren. Die Musik von Fabian Kuss und die Videos von Moritz Hills lassen den Zuschauenden in eine andere Welt, fern von Hygieneregeln und Zoom-Meetings, eintauchen, lassen ihn mitfiebern, wenn Phil auf Entdeckungsreise in „Visible“ geht, wenn er das erste Mal von seinem Schwarm Nicholas angesprochen wird, wenn er mit seinem Anderssein und der Ausgrenzung der „Kleinen Leute“ klarkommen muss, wenn er den neuen Freund seiner Mutter Glass einzuordnen versucht, wenn er verstehen will, was zwischen seiner verschlossenen Zwillingsschwester Dianne und seiner Mutter vorgefallen ist, wenn er von seiner besten Freundin enttäuscht wird und schließlich fluchtartig die Suche nach seinem Vater in Amerika antritt ...

„Die Mitte der Welt“ erzählt vom Erwachsenwerden, von Familie, von Liebe, vom Außenseiter-Dasein und von Leben in Bewegung. Bewegung, die auch durch das Motiv einer Schiffswand im Bühnenbild von Ute Radler symbolisiert wird.

Wir freuen uns über Rückmeldungen zur Inszenierung oder zu diesem Begleitmaterial und stehen Ihnen bei Fragen und Wünschen jederzeit zur Verfügung und wünschen Ihnen und Ihrer Klasse einen anregenden Theaterbesuch!

Laura Brust

Theaterpädagogin Junges Schauspielhaus

INHALT UND INSZENIERUNG

Stückbeschreibung

Die Mitte der Welt [14+]

von Andreas Steinhöfel

„Visible scheint darauf zu warten, in sich zusammenzusinken und von besseren Zeiten träumen zu können, schrieb Stella in einem ihrer seltener werdenden Briefe nach Boston. *Und die Bewohner der Stadt warten ebenfalls darauf. Sie mögen dieses Haus nicht. Die großen Fenster machen ihnen Angst. Weißt Du, warum, Kleines? Weil es ausreicht, diese Fenster aus der Ferne zu sehen, um zu wissen und zu fühlen, dass sie zu einem weiten Blick auf die Welt zwingen.“*

Die Mitte der Welt ist für den heranwachsenden Phil die Bibliothek in „Visible“, weil sich ihm hier in Büchern die ganze Welt offenbart. „Visible“ ist sein Zuhause, ein ebenso baufälliges wie märchenhaftes Schloss, umgeben von einem verwunschenen Garten und Wald, auf einer Anhöhe, direkt an einem Fluss gelegen. Alles scheint märchenhaft: Seine junge Mutter Glass empfängt unzählige „Prinzen“, seine Zwillingsschwester Dianne kann mit Tieren sprechen und Phil verliebt sich in den geheimnisvollen Nicholas, der ein Museum der Geschichten erfunden hat. Einen Vater hat Phil zwar nicht, aber dafür einen "Piraten" als Onkel, Gable, der über die Weltmeere segelt und ihn irgendwann mitnehmen will. Vervollständigt wird diese besondere „Patchwork-Familie“ durch Phils beste Freundin Kat, mit der er sich gemeinsam als kleines Kind die Segelohren wegoperieren lassen musste, was sie für immer zusammengeschweißt hat. Unzählige Geschichten verbinden diese eigenwilligen Figuren, von denen uns Phil erzählt, aber auch Geheimnisse und Rätsel. Und erst nach und nach lassen sich diese von Phil lösen: Warum verheimlicht ihre Mutter ihnen so hartnäckig die Nummer 3 auf der Liste ihrer fünfzig Liebhaber,

die offenbar ihr Vater ist und den Phil so schmerzlich vermisst? Warum sind Glass und Dianne seit drei Jahren zerstritten und sprechen nicht mehr miteinander? Und warum muss sich seine beste Freundin Kat ausgerechnet in den gleichen Jungen verlieben? Und dann sind da noch die „Jenseitigen“, so nennen Phil und seine Familie die Einheimischen aus der angrenzenden Kleinstadt jenseits des Flusses, die Phil und Dianne als „Hexenkinder“ und Glass als „Hure“ bezeichnen. Für Phil mag es normal sein, sich in einen Jungen zu verlieben, aber für die „Kleinen Leute“ ist es das keineswegs …

Glass:
„Seid stark und wehrt euch. Wer euch verletzt, dem tut doppelt weh oder geht ihm aus dem Weg, aber lasst euch niemals vorschreiben, wie ihr zu leben habt. Ich liebe euch, wie ihr seid.“

Der vielfach ausgezeichnete Autor Andreas Steinhöfel hat mit „Die Mitte der Welt“ ein Kultbuch geschrieben, das mittlerweile als Jugendbuchklassiker auch verfilmt wurde und Eingang in die Schullektüre gefunden hat. Er erzählt im Stil des magischen Realismus eindringlich und befreiend vom Erwachsenwerden eines Jungen und entwirft dabei einen vielschichtigen Erzählkosmos, der es sogar auf die Spiegel-Bestsellerliste geschafft hat. Zugleich ist das Buch ein überzeugendes Plädoyer für mehr Akzeptanz und Toleranz. Moritz Beichl, der 2019 den Wiener Nestroy-Theaterpreis in der Kategorie „Bester Nachwuchs“ gewonnen und im Jungen SchauSpielHaus bereits erfolgreich Hermann Hesses „Demian“ inszeniert hat, wird das Buch für die Bühne adaptieren.

JungesSchauSpielHausHamburg
Kirchenallee 39/22009 Hamburg/T040.24871271
Laura.Brust@schauspielhaus.de/www.schauspielhaus.de

Besetzung

Die Mitte der Welt [14+]

von Andreas Steinhöfel

Phil	Severin Mauchle
Alter Phil	Hermann Book
Glass	Christine Ochsenhofer
Dianne	Marie Scharf
Kat	Genet Zegay
Nicholas	Nico-Alexander Wilhelm

Regie	Moritz Beichl
Bühne und Kostüm	Ute Radler
Musik	Fabian Kuss
Video	Moritz Hills
Licht	Ole Dahnke
Dramaturgie	Stanislava Jević
Theaterpädagogik	Laura Brust
Regieassistenz	Riccarda Russo
Ausstattungsassistenz	Karlotta Matthies
Regiehospitanz	Hannah Baumann

Probenbeginn:	09/06/2020
Premiere:	10/09/2020

Autor: Andreas Steinhöfel

Vita

Andreas Steinhöfel (* 14. Januar 1962 in Battenberg) ist ein deutscher Schriftsteller. Er schreibt Kinder- und Jugendbücher, Drehbücher und ist als Übersetzer tätig.

Andreas Steinhöfel wuchs mit zwei Brüdern in der mittelhessischen Kleinstadt Biedenkopf auf und machte dann an der Lahntalschule das Abitur. Er begann zunächst Biologie und Englisch auf Lehramt zu studieren, entschied sich dann aber nach einem langen Schulpraktikum für ein Magister-Studium der Anglistik, Amerikanistik und Medienwissenschaften an der Universität Marburg. Er war fünf Jahre lang Mitglied der English Drama Group des Fachbereichs Anglistik. Nach Abschluss des Studiums erschien 1991 sein erstes Kinderbuch Dirk und ich.

Andreas Steinhöfel war der Lebensgefährte von Gianni Vitiello, bis zu dessen Tod im Jahre 2009. Nachdem er zwanzig Jahre in Berlin wohnhaft war, lebt und arbeitet er nun wieder in

Zu seinen bekanntesten Büchern zählt „Paul Vier und die Schröders“ (1992), das mittlerweile zur Standardlektüre in deutschen Schulen zählt. Die Verfilmung des Buches gewann 1995 den Deutschen Kinderfilmpreis. Bei Jugendlichen ist vor allem sein Roman „Die Mitte der Welt“ beliebt, der unter anderem für den Deutschen Jugendliteraturpreis 1999 nominiert war, ebenso wie die Quasifortsetzung „Defender – Geschichten aus der Mitte der Welt“. [...]

Nachwort des Autors zum Roman

WIEDERSEHEN MIT VISIBLE

Die Wahrheit hinter der Fiktion

Irgendwann macht vermutlich jeder Schriftsteller eine faszinierende Entdeckung: Er kann sich die absurdesten Geschichten ausdenken, er kann seiner Fantasie derart freien Lauf lassen, dass sie über die nächsten drei grünen Hügelketten davon-galoppiert und er sie kaum wieder einzufangen vermag ... und seine Leser werden ihm nach getaner Jagd unterstellen, was er da zu Papier gebracht habe, müsse ja wohl auf jeden Fall autobiografisch belegt sein, irgendwie. Verfasst jedoch nämlicher Autor eine durch eigenes Erleben bezeugte Geschichte, werden ihm dieselben Leser mit nachsichtigem Kopfschütteln eine zweifellos hübsch blühende, aber doch etwas zu üppige Fantasie bescheinigen: *Wissen Sie, was Sie da in Ihrem letzten Buch verzapft haben, war zwar ganz nett, aber nächstes Mal bleiben Sie doch bitte wieder bei den Storys, die Sie selber erlebt haben.*
Wann immer ich Lesern der *Mitte der Welt* erkläre, die Handlung des Romans sei frei erfunden, dass ich mich also weder einer der Haupt- noch der Nebenfiguren autobiografisch verbunden fühle, reagieren sie in der Regel enttäuscht. Sie *wollen,* dass die erzählte Geschichte sich so oder wenigstens ähnlich ereignet hat, sie *wollen,* dass Visible mit seinen ungezählten Zimmern genauso existiert wie dessen exzentrische Bewohner. Sind also Glass, Dianne und Phil, jede und jeder für sich, ein *alter ego* ihres Autors?
Natürlich entwickelt keine Romanfigur glaubhaftes Leben, wenn sie ihrem Autor nicht ein wenig ähnelt. Tatsächlich würde ich so weit gehen, die Schöpfungen von uns Schreiberlingen als von Natur aus vampirische Wesen zu bezeichnen. Sie entstehen aus und sie ernähren sich von dem Unterbewusstein ihrer Väter und Mütter, und sie benutzen unsere Hände und Computermonitore, um sich einen Weg nach draußen schreiben zu lassen in die wirkliche

Welt... falls es so etwas wie eine wirkliche Welt da draußen gibt. Und kein Autor ist nur eine Figur. Wie jeder andere Mensch, so sind auch wir viele. Wir dividieren lediglich den vermeintlichen Gleichklang der in uns flüsternden, schmeichelnden und drohenden Stimmen wieder, so gut es uns gelingt, auseinander. […]

Man kann *Die Mitte der Welt,* wie viele ihrer Leser es denn auch getan haben, wohl am ehesten als Bildungsroman begreifen (das Buch als Initiationsgeschichte zu bezeichnen griffe zu kurz, es gar als Coming-out-Roman abzustempeln völlig daneben). Phil ist alles andere als ein Held im klassischen, im archetypischen Sinne. Was wir bis zum Ende des Romans durch seine Augen erlebt haben, ist lediglich die — stellenweise schmerzhafte — *Vorgeschichte* eines Prozesses, der aus diesem Jungen einen erwachsenen, gereiften Menschen machen wird. Tatsächlich, und tatsächlich absichtlich, beginnt die eigentliche Weltfahrt, die ein jeder Held bestehen muss, um sich zu bewähren, für Phil erst auf den letzten Seiten des Romans; ernsthaft wird sie für ihn sogar erst in dem Moment anfangen, in dem er einen Fuß auf eben jenen Kontinent setzt, den Glass zu Beginn des Buches verlassen hat.
Es war diese erzählerische Klammer, die mich interessierte und die ich um jeden Preis setzen wollte: Da geht einer, fährt davon auf einem Schiff, wie viele Jahre zuvor eine andere gekommen ist. Doch Phil tritt seine Reise unter gänzlich anderen Maßgaben an als seine Mutter. Denn Glass, die ihre außerordentliche Zerbrechlichkeit hinter einer stählernen Fassade verbirgt und sich selbst als gescheitert begreift, ist in Wirklichkeit etwas Erstaunliches gelungen: Sie hat ihren Sohn mit dem ausgerüstet, was, wie ein Kritiker treffend bemerkte, ihn »unrettbar heilen« wird.
Während ich das Buch schrieb, erschien mir diese Herangehensweise als Risiko: Wer schreibt schon einen 450 Seiten starken Prolog? Erst im Nachhinein erfuhr ich die Bestätigung, dass man als Autor mit der Erwartungshaltung seiner an klassischen Heldengeschichten geschulten Leser durchaus brechen darf. Man sollte nur einigermaßen charmant dabei bleiben. Und diesen Lesern ruhig zumuten, die Geschichte selber fortzuschreiben ... mit sich selbst als Hauptfigur. Es gibt jede Menge Bücher, die rund und in sich abgeschlossen sind, viele davon liebe ich sehr. Noch mehr aber liebe ich jene Geschichten, die mich nicht loslassen nach dem Lesen, die mich über ihr Ende hinaus gedanklich beschäftigen. Eine solche Geschichte wollte ich schreiben. Mit etwas Glück begibt sich, wer *Die Mitte der Welt* zu Ende gelesen hat, gemeinsam mit Phil auf eine Reise, die ihn weit über die letzten Seiten des Buches hinaustransportiert. Und deren Ende und Ergebnis ich, der Autor, nicht mehr zu verantworten habe. In dieser Hinsicht ähnelt das Lesen dem Leben: beides erfolgt auf eigene Gefahr.

Welche Schublade?

Was kennzeichnet ein Jugendbuch? Eine recht schlichte, für unsere Zwecke aber ausreichende Definition besagt, ein Jugendbuch sei als solches zu bezeichnen, wenn sich seine Hauptfiguren aus Jugendlichen rekrutieren. Das Draußen und das Neue, ein jeweils daran geknüpftes Empfinden, ein sich womöglich daraus entwickelnder Protest: All das betrachtet das Jugendbuch aus Sicht heranwachsender Menschen, die sich entweder freiwillig auf die Suche nach ihrem Platz in der Welt begeben oder die (wie es eher die Regel ist) aufgrund äußerer und innerer Veränderungen dazu gezwungen werden.
Obwohl von mir entlang dieser Kriterien konzipiert, bemerkte ich schon beim Schreiben, dass Die *Mitte der Welt* den Rahmen des klassischen Jugendbuches zwangsläufig sprengen würde. Was weniger daran lag, dass die Geschichte auch das Schicksal erwachsener Figuren schilderte (allen voran Glass), sondern viel mehr daran, dass so gut wie alle dieser

erwachsenen Figuren (mit Ausnahme vor allem Terezas und Händels, die als Phils Mentoren fungieren) ein jugendliches, bisweilen sogar kindliches Verhalten an den Tag legten. Was niemanden weiter verwundern sollte. Es ist ein fataler Irrglaube, dass wir mit dem Eintritt in ein bestimmtes Lebensalter erwachsen werden — was nichts anderes bedeutet, als dass wir endgültig für jede unserer Entscheidungen, für all unser Handeln auch die Konsequenzen tragen. Denn manche Menschen tun das nie. Sie mögen erwachsene, also machtvolle Entscheidungen treffen, benehmen sich aber angesichts des damit womöglich angezettelten Unheils plötzlich wieder wie ein Kind, das die Hände vor die Augen schlägt, weil es etwas Dummes angerichtet hat: Was ich nicht sehe, existiert nicht, und wenn ich keinem davon erzähle, kann mir nichts passieren. Der gegen alle Unsicherheiten gefeite Erwachsene lebt wie eine Auster in einer fest verschweißten Schale, weil er irgendwann gelernt hat — von wem eigentlich? — von anderen Austern? —, dass er sich Zweifel und Angst nicht anmerken lassen darf. Wenn das diejenigen Menschen sind, die von Phil die *Kleinen Leute* genannt werden, dann mag Visible für ein buntes Korallenriff stehen, an dem stürmisch anbrandende Wellen erst für Leben sorgen und sich so mancher exotische Fisch einfindet ... aber ganz sicher keine Muscheln.

Gebrochene Götter

Die Mitte der Welt war mein erklärter Versuch, [Mythen und Märchen wiederaufzugreifen]. [A]ls Fundus für die einzubindenden Versatzstücke wählte ich die griechische Mythologie. Trickkiste auf:
In außerehelicher Vereinigung zeugt der Göttervater Zeus mit der Titanentochter Latona ein Zwillingspaar, den Apollon und die jungfräuliche Artemis. Um sich vor dem eifersüchtigen Zorn der Gattin des Zeus zu retten, muss die schwangere Latona flüchten. Zeus ist ihr keine große Hilfe, denn der hat inzwischen eine neue Liebhaberin auserkoren; in Gestalt eines mächtigen Adlers verfolgt er Latonas Schwester Asteria, die Sternenkönigin. Diese verwandelt sich in eine Wachtel, stürzt sich aus dem Flug ins Mittelmeer, versinkt darin wie ein Stein, taucht aber als die Insel Delos wieder auf. Latona findet dort Zuflucht und kann endlich gefahrlos ihre Kinder gebären.
Nun ist *delos* das griechische Wort für *sichtbar,* zu Englisch also *visible.* Einer der griechischen Beinamen des Apollon (der die Toten übrigens die >winzigen Leute< nennt) ist Philhippus und das römische Pendant zur Artemis ist die Jagdgöttin Diana. Aus Asteria wurde Stella (lat. Stern), Tereza zollte der gerechtigkeitsliebenden Pallas Athene Tribut, indem sie Anwältin wurde, und Gable erblickte (nach einer zugegeben waghalsigen linguistischen Mutation) als vages Abbild des Meeresgottes Poseidon das Licht der Welt.
Immer wieder greift *Die Mitte der Welt* auf die sich um die Götter rankenden Geschichten zurück. Diana verwandelt den Jäger Aktäon, als der sie und ihre Gefährtinnen verbotenerweise beim Baden beobachtet, in einen Hirsch. Aktäon wird daraufhin von seinen eigenen Hunden zu Tode gehetzt. Ganz so drastisch geht die Sache für den Jungen, der Dianne und Kora nachts beobachtet, dann zwar nicht aus, im Kern aber folgt sie dem Mythos. Apollon bestraft den bis dahin weiß gefiederten Raben wegen einer Falschaussage, indem er ihm die Federn für alle Zeiten schwarz färbt: Kat, die Phil mit Nicholas betrügt, färbt sich die Haare von Blond zu Schwarz. Niobe, eine Mutter von sieben Töchtern und sieben Söhnen, schmäht und beleidigt Latona und deren Zwillinge. Latona lässt zur Strafe alle vierzehn Kinder der Niobe von Apollon und Diana mit Pfeil und Bogen töten. In abgewandelter Form ist dies die Geschichte der Schlacht am Großen Auge.
Und so geht es lustig weiter, kreuz und quer durch den mythologischen Gemüsegarten. Mögen das Buch erneut lesende Feldforscher sich aufgefordert fühlen ihn umzugraben. Der Roman wimmelt von solchen Bezügen.

Trickkiste zu.

Nun ist es selbstverständlich nicht damit getan, Versatzstücke der griechischen Mythologie in unsere Gegenwart zu verpflanzen und nachzuerzählen. Zwar wird dem Mythos *per definitionem* eine allgemeine und unabrückbare Gültigkeit attestiert, doch dieses Prinzip ließ ich nur an einer zentralen Stelle gelten:
Visibles Mauern erheben sich ganz bewusst im Irgendwann und Irgendwo. Die *Mitte der Welt* sollte, so weit das überhaupt möglich war, eine allgemein gültige und, damit geradezu zwangsläufig, zeitlose und ortlose Geschichte erzählen. (Im Endeffekt war es dann recht lustig, die verzweifelten Bemühungen einiger Kritiker zu beobachten, die den Roman zeitlich und örtlich einzuordnen versuchten. Visible steht inzwischen wahlweise in England, Irland, Frankreich, der Schweiz, den Niederlanden, Italien, Schweden und Polen und, last but not least, in Deutschland. Ohne klare geografische Positionierung scheinen einige Menschen keinen Standpunkt beziehen zu können.) Davon abgesehen jedoch wollte ich einen Schritt weiter gehen und mit vielen der verarbeiteten Mythen ganz bewusst brechen. Das für mich — neben Phils Vatersuche — zentrale Thema des Romans, der Ausbruch nämlich aus einer auf vielen Ebenen stattfindenden Kommunikationslosigkeit, wäre sonst zum Scheitern verurteilt gewesen. Determinismus war noch nie meine Sache, viel eher glaube ich daran, dass uns, sobald wir um unsere vermeintlich schicksalhafte Bestimmung wissen, damit auch schon die Tür geöffnet ist, ihr zu entkommen.

Strukturelles

In einem der ersten Entwürfe des Romans existierte Phil noch nicht als Ich-Erzähler. Zwar blieb ich ihm als Autor dicht auf den Fersen und erzählte ausschließlich aus seiner Sicht, also personal ... doch irgendwie blieb dieser merkwürdige Junge mir fremd. Um es offen zu sagen: Er ging mir gewaltig auf den Geist. Was war das für ein Typ, der die Welt und das Leben lieber von außen beobachtete als daran teilzuhaben, der sich darin herumschubsen ließ, sich in Bücher flüchtete?
Antwort: Dieser Junge war, zu einem guten Teil, ich selbst. Zumindest verhielt er sich so, wie ich mich als Kind, als Jugendlicher verhalten habe und manchmal noch heute verhalte. Nun gibt es kaum etwas Langweiligeres als Autoren, die über sich selber und ihr Leben schreiben. Ich musste mich also von Phil entfernen. So paradox es klingen mag: Das gelang nur dadurch, dass ich mich ihm noch mehr näherte, ihn mir überstülpte wie eine zweite Haut. Überraschenderweise gewann damit endlich auch Nicholas an Kontur, der, sosehr ich mir auch Gedanken um ihn gemacht hatte, bisher merkwürdig unscharf geblieben war, nur eine Ahnung. Aus Nicholas wurde ein Blender (wie Kat ihn nennt), viel mehr als das aber wurde er zu dem weißen Blatt Papier, als das Phil ihn schließlich erkennt, zu einem verletzten Kind, das sich im Dunkeln eingerichtet hat und sich weigert, es zu verlassen: Phils düsterer Zwilling.
(Randbemerkung zu einer häufig gestellten Frage: Dass Phil schwul ist, hat nur zwei Gründe. Erstens bin ich es selber, weshalb ich glaubte, eine Liebesgeschichte zwischen zwei Jungen würde mir authentischer gelingen als der Klassiker *boy meets girl.* Blödsinn, stellte sich heraus, da schwule Beziehungsmuster sich von heterosexuellen nur wenig unterscheiden. Zum anderen wollte ich die Außenseiterposition, die Phil und seine Familie gegenüber den Kleinen Leuten einnehmen, damit verstärken. Das war alles. Als Problemthema der Jugendliteratur sollten Schwulsein bzw. Coming-out inzwischen abgehakt sein. Es gibt ausreichend hervorragende Bücher, die sich damit auseinander setzen. *Die Mitte der Welt* war auch der Versuch, einen Schritt weiter zu gehen in Richtung eines neuen Selbstverständnisses schwuler jugendlicher Romanfiguren.)

Vom erzähltechnischen Standpunkt aus betrachtet, entwickelte diese Art der Konstruktion sich zu einem ausgemachten Albtraum. Wann gibt man dem Leser welche Information? Wie bindet man diese Information derart in den laufenden Text ein, dass sie a) nicht wie purer Selbstzweck wirkt und b) dem Leser noch präsent ist, wenn der damit eingeleitete Knalleffekt endlich zündet? Zwischen der Verkündung von Glass' Schwangerschaft und deren erschreckendem Ende, beispielsweise, liegen 280 Seiten Lektüre. Bis dahin ist im Text keine Rede mehr davon. Dafür gibt es aber die zwischenzeitlich an vielen Stellen eingestreuten Hinweise auf Diannes (letztlich fatale) Begeisterung für Botanik. Und wenn Dianne die von ihr unbeabsichtigt, aber schuldig herbeigeführte Abtreibung endlich gesteht, wissen wir längst, wie es um das Verhältnis zwischen ihr und ihrer Mutter steht. In jeder anderen erzählerischen Variante hätte dieser Teil der Geschichte nicht so funktioniert, wie ich es wollte. Bis er endlich funktionierte, vom Wissen also um diese Hürden bis zu deren Überwindung, vergingen viereinhalb Jahre des Schreibens. Das Buch wuchs langsam, die Erkenntnis rasch: Ich bin zu langsam für diese Welt ...

Die *Mitte der Welt*

Wer oder was ist sie denn nun, die Mitte der Welt? Eine mögliche Antwort auf diese erstaunlich häufig gestellte Frage wird explizit im Text genannt: Für Phil bildet Visibles Bibliothek die Mitte der Welt, jener Ort also, »an dem Geschichten beginnen und enden«. Es hat Spaß gemacht, beim Schreiben mit diesen Begrifflichkeiten zu spielen: erlebte, biografische Geschichte und erzählte Geschichte, wie sie sich in ihrer manchmal schwer zu entwirrenden Verknotung am ehesten in Nicholas manifestieren.
Zweiter Ansatz: Für Phil, wie wohl für die meisten Menschen, steht die Familie im Kern des eigenen Fühlens, Denkens und Handelns. Es ist keine Neuigkeit, dass wir alle geprägt sind durch unsere Erziehung, die sich für uns, an vorderster Stelle, immer noch im Umfeld zwischen Vater, Mutter und Geschwistern oder aber in allen erdenklichen davon abgeleiteten Variationen abspielt. Phil hat Glück gehabt mit seiner Familie. Er verlässt sie, um wiederkommen zu können. Manchmal ist das so.
Dritte Variante: Zeus sandte zwei Adler aus in die Welt, einen nach Westen, den anderen nach Osten. An der Stelle, an der sich die beiden Vögel wieder trafen, ließ der Göttervater einen großen Stein zur Erde fallen, den Omphalos, um so die Mitte der Welt zu markieren. Um den Stein herum entstand der Apollontempel von Delphi, das berühmte antike Heiligtum, in dem die Pythia ihre Orakelsprüche verkündete. Heute ist der Tempel zerfallen. Früher stand über seinem Eingang geschrieben: *gnothi seauton.* Ubersetzt heißt das: Erkenne dich selbst.

Regisseur: Moritz Beichl

Geboren 1992 in Wien. Begann mit 19 Jahren im praktischen Theaterjahres „Junge Burg“ am Wiener Burgtheater. Im Anschluss studierte er Regie an der Theaterakademie Hamburg, wo er u. a. Schiller, Müller, Schernikau und Jahnn inszenierte. Seine Inszenierung der „Kleinstadtnovelle“ von Schernikau wurde zu diversen Festivals eingeladen, u. a. zum „Körber Studio Junge Regie“. Beichl ist Sieger des »Start-off«-Wettbewerbs in Hamburg mit seinem Stück „Montagskinder“, das er geschrieben und inszeniert hat. Er wurde zweimal zum „Hart am Wind-Festival“ eingeladen, wo er für beide Inszenierungen Preise gewann. 2019 erhielt Beichl den Wiener Theaterpreis „Nestroy“ .

Für das von Beichl verfasste Drama »Glückliches Gemüse« erhielt er das „DramatikerInnenstipendium der österreichischen Bundesregierung“. 2012 veröffentlichte er seinen Debüt-Gedichtband „ist mir doch scheiß egal“. Am Landestheater Niederösterreich kam sein Kurz-Drama „Kein blick zurück jetzt“ zur Uraufführung. Diverse Veröffentlichungen in Literaturzeitschriften mit Kurzgeschichten und politischen Essays.

Beichl ist Hausregisseur am Deutschen Theater Göttingen, wo er stets mit queer-feministischem Fokus u. a. „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“, „Was ihr Wollt“, sowie das David-Bowie-Musical „Lazarus“ inszenierte. Weitere Inszenierungen u. a. am Jungen SchauSpielHaus Hamburg, Staatstheater Braunschweig und Landestheater Niederösterreich.
Für das Junge SchauSpielHaus hat Moritz Beichl in der Spielzeit 2017-18 Hermann Hesses Erzählung „Demian“ für die Bühne erarbeitet.

Interview mit Moritz Beichl und Andreas Steinhöfel

Das Leben als großer, wogender Ozean

Der Autor Andreas Steinhöfel und der Regisseur Moritz Beichl im Gespräch mit Dramaturgin Stanislava Jević zu „Die Mitte der Welt“

Stanislava Jević: Der Roman „Die Mitte der Welt“ erzählt zeitlos vom Erwachsenwerden und wird dabei sowohl von einem jugendlichen als auch einem erwachsenen Publikum mit Begeisterung gelesen. Er wurde verfilmt und auf zahlreichen Bühnen unterschiedlich aufgeführt. Wie erklärt ihr euch die Faszinationskraft, die diese Geschichte bei einem breiten Publikum auslöst?
Andreas Steinhöfel Es ist immer schwierig als Autor auf so eine Frage zu antworten. Hinzu kommt, dass ich Dir natürlich etwas ganz anderes als Moritz erzählen werde. Das ist ja das, was letztlich Literatur oder jede Form von Kunst auszeichnet, dass jede*r etwas anderes daraus zieht. Für mich steht vor allem eine Familiengeschichte im Zentrum. Es wird gezeigt, wie eine Familie, die eigentlich jeden Grund hat viel miteinander zu reden, irgendwann gar nicht mehr miteinander spricht. Und das Buch geht der Frage nach, wo dieses Schweigen herrührt. Für viele Jugendliche geht es hingegen darum, dass Phil schwul ist. Für mich ist das ein Nebenaspekt, deswegen wird es auch als selbstverständlich dargestellt. Und für andere geht es eben genau darum: dass Phil und seine Familie das Schwulsein als selbstverständlich leben. Jede*r liest das heraus, was gerade das eigene Leben am meisten betrifft. Wenn ich heute Filme sehe, die ich vor 30 Jahren schon mal gesehen habe, erzählen sie mir etwas anderes als damals. Bei „Die Mitte der Welt“ wird jede Bühnenadaption andere Akzente setzen.
Moritz Beichl Ich bin darüber verwundert, dass sich viele Inszenierungen und auch die Verfilmung auf die schwule Geschichte konzentrieren. Ich bin selbst schwul und finde es schön, so etwas zu sehen, aber für mich geht es um viel mehr. Im Zentrum steht für mich ein Mensch, der seine Identität durch die Begegnungen, die er mit anderen hat, aufbaut. Wir definieren ja nicht allein und im stillen Kämmerlein, wer wir sind. Und in diesem Roman werden sehr viele wunderschöne, aber auch schmerzvolle Begegnungen beschrieben, die diesen Menschen zu dem machen, der er ist.
Jević: Andreas, in deinem Roman erzählt der Protagonist Phil aus seiner Perspektive die Geschichte, die Gegenwart des 17-Jährigen wird dabei immer wieder durch Erinnerungen durchbrochen. Welche Gedanken haben dich dazu bewogen?
Steinhöfel: Autobiographisches Erzählen verläuft immer assoziativ. Wenn ich einen von euch auffordern würde, etwas über sein Leben zu erzählen, dann würdet ihr mit Formulierungen ansetzen wie „Als ich 7 Jahre alt war“, „Als ich 27 Jahre alt war“ etc. So würde das immer hin und her springen, weil das eine auf dem anderen aufbaut und verschiedene Momente ineinander greifen. Dieses Prinzip erzählerisch umzusetzen, ist sehr reizvoll. Das wirkt dann vielleicht komplex, ist aber eigentlich ganz einfach zu durchschauen.
Jević Moritz, du verstärkst das Thema „Erinnerung“ in deiner Textfassung. Du erfindest einen alten Phil, der gemeinsam mit dem jungen Phil von seinem Leben erzählt. Warum?
Beichl Wir erzählen sehr viele Geschichten linear, Romane sind linear geschrieben, Theaterstücke, Filme. Aber unser Erinnern ist nicht linear. An dem Roman hat mich gereizt, dass die Gegenwart des 17-jährigen Phil immer wieder durch Erinnerungen durchbrochen wird. Außerdem finde ich, dass die Phil-Figur eine für ihr Alter sehr reflektierte Figur ist. Und ich fand es sehr spannend, sie in eine alte und eine junge Version aufzuspalten und sie sich auf der Bühne begegnen zu lassen. Auf der einen Seite haben wir den alten Phil, der reflektierter ist und auf die Dinge zurückblicken kann und

auf der anderen Seite haben wir den jungen Phil, der in der Gegenwart feststeckt und von seinen Emotionen überrollt wird. Es ist spannend sich zu fragen, was man sich selbst sagen würde, wenn man sich als 17-Jährigen oder 7-Jährigen noch mal begegnen könnte. Diesen Gedanken möchte ich auf der Bühne weiter verfolgen.

Jević Andreas, Phil und seine Familie sind Außenseiter in der Provinz. Die Mutter eckt mit ihrem Lebenswandel an, insbesondere mit ihrer offen gelebten Sexualität. Du erzählst in deinen Büchern oft von Außenseitern und vom Anderssein. Warum?

Steinhöfel Das hat einerseits einen autobiographischen Hintergrund und andererseits ist es eine Erzählposition, die mich interessiert. Mein Vater war nicht angesehen in der Stadt und meine Mutter war sehr eigensinnig und hat damit Leute vor den Kopf gestoßen. Wenn du als Kind damit konfrontiert wirst, dass Leute dich nicht nur als anders einordnen, sondern sogar Ablehnung spüren lassen, dann fragst du dich natürlich automatisch: „Ja, aber warum denn?“ Das treibt einen als Kind sehr um und führt einen in eine gewisse Beobachterposition, in der man neugierig die Welt befragt und hinterfragt. Und in eben diese Position versetze ich meine Romanfiguren, weil ich diese Perspektive auf die Welt spannend finde.

Jević Am Ende des Romans beschreibt Phil die Entdeckung eines Gefühls von „Leben in Bewegung“. Was bedeutet für euch diese Formulierung und warum ist es vielleicht wichtig, jungen Menschen davon zu erzählen?

Beichl Mich berührt es extrem, wenn Phil dieses Gefühl für sich entdeckt, weil Leben nur in Bewegung stattfinden kann. Ich bin in meinem Leben schon oft umgezogen und ich sage immer: „Es ist leichter zu gehen, als zu bleiben.“ Derjenige, der geht, geht in ein Abenteuer, der macht eine Bewegung, einen Schritt nach vorn. Und das wäre meine Empfehlung an junge Menschen: Seid mutig und wagt etwas. Es gibt diese moderne Sehnsucht nach Sicherheit. Ich habe in meinem Leben gelernt, dass Sicherheit nicht wirklich existiert. Ich habe gelernt zu begreifen, dass Unsicherheit etwas Schönes sein kann. Unsicherheit kann uns antreiben. Ich finde es toll, dass Phil am Ende so angstfrei in eine neue Welt schreitet.

Steinhöfel Ich sehe darin vor allem die Einflüsse von anderen Menschen, die uns geprägt haben. Die setzen uns in Bewegung. Das Wichtigste für mich ist, dass man in Bewegung bleibt und Bewegung zulässt. Phil befindet sich ja am Ende des Romans auf dem Meer, auf einem großen, wogenden Ozean, und er beschreibt all die Wellen, die dort schwappen. Und um mit diesem Bild zu sprechen: Es ist wichtig, all diese Wellen schwappen zu lassen. Was ich damit meine: Bewegung wird durch so viele Motoren erzeugt und man muss ein bisschen aufpassen, dass man sich nicht von der Bewegung nur in eine Richtung treiben lässt. Ich finde es ganz schön, wenn man sich zwischendurch auch mal umschaut und denkt: „Das ist so ein Impuls, den kann ich auch noch aufnehmen, der passt vielleicht meiner Familie oder meinen Freunden oder Gott weiß wem nicht, aber mir passt er“. Man sollte sich seine individuelle Entwicklung nicht dadurch vergeigen, dass man so wird wie alle anderen. Bewegung heißt Veränderung für mich.

Jević Glass ist eine sehr spannende Frauen- und Mutterfigur, die man einerseits für ihre emanzipatorische Stärke bewundert, die aber andererseits auch Fehler und Schwächen hat. Wie seht ihr diese Figur?

Steinhöfel Glass kommt schon sehr nahe an meine Mutter heran oder sagen wir an das Bild, dass ich vor über 20 Jahren von ihr hatte. Mir hat das immer gut gefallen, ein Elternvorbild zu haben, das sich einfach nicht die Butter vom Brot nehmen lässt. Das kann einen wahnsinnig nerven, aber prinzipiell ist das erstmal etwas Großartiges, dieses Nicht-Angepasst-Sein. Anders als meine Mutter, halte ich Glass aber für relativ egoistisch. Sie fängt erst spät an zu reflektieren, was das alles mit ihren Kindern macht. Das ist ja auch der Grund, warum Dianne überhaupt so gegen sie rebelliert. Aber trotz dieser Macken oder gerade wegen dieser Macken, finde ich die Figur toll. Ich mag brüchige Figuren. Sie heißt auch nicht umsonst Glass. Das sind einfach Figuren, die haben eine Stärke nach außen. Wenn man an der richtigen Stelle dagegen tippt, brechen sie aber in sich zusammen.

Beichl Es macht total Sinn gerade Jugendlichen von dieser Frauen- und Mutterfigur zu

erzählen, weil sie selbst auch ein Stück weit erwachsen werden muss, zu reflektieren beginnt und eine Veränderung durchmacht. Und dabei ganz tolle, intensive Gespräche mit ihrem Sohn Phil führt.

Jević Andreas, Du beschreibst in vielen deiner Bücher unvollständige Familien, die trotzdem auf ihre Art und Weise sehr stark sind.

Steinhöfel Ja, auf jeden Fall. Aber die Sehnsucht von Phil nach einer kompletten Familie, die bleibt. Das ist auch etwas, das ich bei Kindern beobachte. Du kannst ihnen ein noch so tolles anderes Familienkonstrukt bauen, sie wollen letztlich aber immer am liebsten: Papa, Mama, Geschwister, Hund – fertig. Mir ist dabei wichtig zu sagen, dass das Scheitern zwischen Glass und Dianne auf keinen Fall daher rührt, dass da kein Vater war. Ich finde alle Familienformen toll und ich denke auch, dass diese kindliche Sehnsucht nach Papa, Mama, Hund natürlich daher kommt, dass es das ist, was Kinder um sich herum sehen. Das muss ja nicht immer das glücklichste Konstrukt sein.
Ich hätte mein Leben relativ gerne ohne meinen Vater verbracht. Zum Schluss hat das aber dazu geführt, dass ich ein Buch über einen Jungen schreibe, der nach seinem Vater sucht. Das ist dann auf der psychologischen Ebene relativ kompliziert. Ich glaube, letztlich geht es darum, Spiegelflächen zu finden. Phil kann in Glass hineinschauen, er schaut in Dianne hinein, und der Vater fehlt ihm eben und dann fragt er sich, was hätte mich denn da gespiegelt? Was hätte ich denn da gesehen, was mich noch ausmacht auf meiner Suche nach mir selbst? Wenn wir Phil fragen könnten, wie das Spiegeln mit dem Papa funktioniert hat, könnte es sein, dass es schrecklich in die Hose gegangen ist oder dass er Sachen gesehen hat, die er eigentlich nicht sehen wollte.

Jević Andreas, du schreibst in deinem Nachwort zum Roman den schönen Satz: „Jede Geschichte erzählt von uns selbst.“ Was meinst du damit?

Steinhöfel Man merkt einem Buch an, ob der*die Autor*in etwas damit zu tun hat. Es gibt einen Haufen schlechter Kinderbücher, da soll dann irgendetwas pädagogisch Wertvolles transportiert werden und die haben überhaupt keine Seele und kein Herz, weil nichts vom*von der Autor*in drinsteckt. Aus der Perspektive der Leser*innen hingegen kann man den Satz so lesen, dass wir Geschichten dann toll finden, wenn sie bei uns einen Resonanzboden finden. Es gibt großartige Weltliteratur, aber dann mache ich das Buch zu und denke „so what?“ „Madame Bovary“ zum Beispiel. Ich könnte aufzählen, warum es ein ganz tolles Buch ist, nur mit mir selbst macht es wenig, weil ich zu wenig Resonanzboden darin finde. Und ich denke mal, Moritz möchte dieses Buch auf die Bühne bringen, weil es etwas in ihm zum Klingen gebracht hat und das möchte er in seine Sprache übersetzen.

Jević Moritz, deine Inszenierungen zeichnen sich für mich durch ein hohes Maß an Sinnlichkeit, Musikalität und szenischer Fantasie aus. Auch bei dieser Inszenierung wirst du viel mit Musik, Songs und auch Video arbeiten. Wie stellst du dir das Zusammenspiel
dieser Mittel vor?

Beichl Als ich zum ersten Mal darüber nachdachte, wie ich den Roman für die Bühne adaptieren möchte, habe ich mir vorgestellt: Ich brauche eine große Drehbühne mit tausend Leuten im Publikum, eine Band, 30 Schauspieler*innen und 7 Stunden für die Inszenierung. Ich hatte das Gefühl, nur dann der Fülle und Üppigkeit dieses Romans gerecht zu werden. Nach und nach ist der Blick auf die Geschichte bei mir zarter geworden. Ich setze zwar sehr gerne Musik, Songs und Video ein, aber immer nur, um die sinnlichen Momente auf der Bühne zwischen den Spieler*innen zu intensivieren. Im Theater interessiert mich vor allem, wenn sich Menschen begegnen, wenn sie sich gegenseitig
Impulse geben, sich gegenseitig verändern. Das können ganz kleine Impulse sein, das kann ein Zwinkern sein und schon macht es etwas mit dem anderen auf der Bühne und mit den Zuschauer*innen.

Jević Corona hat die Welt und unsere Begegnungen verändert. Moritz, wie geht das unter diesen Bedingungen ein Stück über Liebe, Sex und die Sehnsucht nach Nähe zu inszenieren?

Beichl Überraschenderweise geht es besser als man zunächst denken würde. Und das liegt in diesem Fall besonders daran, dass die Sprache des Romans schon so viel von Berührungen erzählt und so berührend ist. Heute haben wir zum Beispiel einen Dialog zwischen Phil und seiner Schwester Dianne geprobt, in dem sie sich voneinander verabschieden. Die Schauspieler*innen hatten ein starkes Bedürfnis, sich nahe zu kommen, sich zu berühren und zu umarmen. Aber für mich als Regisseur, der immer auch der erste Zuschauende ist, hat es sehr gut funktioniert, die Nähe zwischen den beiden durch die Sprache zu erzählen, durch das, was sie sagen und wie sie es sagen. Es gibt eine Besonderheit bei uns in der Inszenierung: Severin Mauchle und Nico-Alexander Wilhelm spielen ja das zentrale Liebespaar, Phil und Nicolas, und die beiden wohnen zusammen und gelten damit als ein Haushalt. Sie dürfen sich auf der Bühne berühren! Und in dem Moment, wo die beiden sich auf der Bühne plötzlich ganz nah kommen und küssen – was die anderen Schauspieler*innen alle nicht dürfen – entsteht regelrecht ein magisch-utopischer Moment. Denn in diesen Zeiten von Corona sehnen wir uns alle mehr denn je nach Begegnungen und Nähe. Ein großes Geschenk für uns, dass das geht.

THEMATISCHES

1. Erinnerung

„Im Bann der Erinnerung“ von Christian Schüle

Aus: Zeit Online, 8. Februar 2011

Sie macht uns zu dem, was wir sind, ruft magische Momente hervor und trügt uns doch manchmal. Hirnforscher und Psychologen sind dem Geheimnis unserer Erinnerung auf der Spur.

Die Wiese, das Rasenmähergeräusch. Schnitt. Der Vater in der Latzhose, das rote Fahrrad. Schnitt. Das Propellerflugzeug, lautes Lachen der Nachbarskinder. Schnitt. Plötzlich ist die Vergangenheit Gegenwart. Entgegen jeder Absicht sehe ich mich ausgerechnet in diesem unpassenden Moment wieder auf der Wiese vor dem Haus meiner Eltern, als wären 25 Lebensjahre einfach getilgt. Ich höre ein zweimotoriges Propellerflugzeug, obwohl gerade keine Maschine am Himmel ist; ich sehe mich mit meinem ersten Fahrrad an den nahe gelegenen Badesee fahren, obwohl ich das Fahrrad nicht mehr habe und weit und breit kein See ist. Und etwas Wohliges durchflutet mich. Schnitt.

Dann sehe ich plötzlich das lockige Mädchen, wie es am Geländer einer Terrasse lehnt und über einen großen Garten blickt. Ich sehe ihr Lächeln vor mir und das geblümte Kleid. Dann höre ich das Schmatzen vom Kies der geschwungenen Einfahrt, auf der ein schwarzer Golf Cabrio sich nähert. Schnitt. Obwohl ich mich jetzt hier auf dem Fußgängerweg einer stark befahrenen Straße mitten in der Großstadt befinde, faltet sich die ganze landschaftliche Schönheit des Gartens von damals auf, in dem die Eltern der ersten Freundin Kaffee tranken. Das Blumenbeet. Die Schaukel. Das Fachwerkhaus dahinter. Es ist, als reagierte der Körper auf direkte Sinnesreize – doch es gibt keine.

Es gibt weder den Kies noch ein Cabrio, noch eine Auffahrt. Es gibt nur das Rattern eines Rasenmähermotors und den süßlichen Duft geschnittenen Grases, als ich an einem Freitagnachmittag kurz vor Ladenschluss mit zwei Tüten vom Supermarkt nach Hause gehe, dem Hausmeister in Latzhose einen Gruß zunicke und mich plötzlich so schwach und traurig fühle wie damals, als mich meine erste Freundin verließ.

Der Geruch von gemähtem Gras ist jedem vertraut. Jeder assoziiert damit eine Wiese und vielleicht einen Sonnentag im Sommer. Mein Leben aber ist anscheinend deutlich geprägt durch zwei existenzielle Erfahrungen mit gemähtem Gras. Die eine Erinnerung versorgte mich mit dem Gefühl von Sicherheit und Heimat: das Glück in der Kindheit, wenn der Vater im Garten mähte und sich beim Riechen des Grases ein wohliges Urvertrauen in die Welt einstellte. Die andere verband sich mit Hoch, Tief und Ende der ersten Liebe.

Beide Szenen sind Schlüssel zu meiner subjektiven Biografie, obwohl sie längst in den Tiefen meines Gedächtnispalasts verschwunden gewesen zu sein schienen. Jeder hat einige, vielleicht viele solcher Schlüssel, die in die vielen Schlösser dieses Palasts passen und die Türen zur eigenen Identität öffnen.

Manchmal reicht schon ein Wort, ein Stadtname, ein Timbre, der Duft eines Parfüms, der Fetzen einer Melodie oder eben der Geruch gemähten Grases aus, um in die Fantasieströme des eigenen Märchenreichs einzutauchen. Auf einmal steigen aus den Tiefen mirakulöse Details auf – weder weiß man, von wem, noch, aus welchem Teil sie kommen. Es ist einer der rätselhaftesten und magischsten Momente, wenn den Menschen eine affektiv besetzte Sinnesempfindung erneut überwältigt. Plötzlich verlässt er Raum und

Zeit und reist zurück in die Vergangenheit. Er macht sich das Verinnerlichte selbst zugänglich. Er erinnert.

Die psychische Mechanik des Erinnerns ist derart komplex, dass darin so gut wie alles spezifisch Menschliche involviert und aneinandergekoppelt ist: Emotion, Bewusstsein, Geist, Verstand, Poesie. Erinnerung ist nicht einfach gleichzusetzen mit Gedächtnis, obwohl Erinnerung und Gedächtnis sich nicht trennen lassen. Erinnern ist vielmehr das Plündern des Gedächtnisses als Tätigkeit des Geistes mithilfe des Gehirns . Man könnte sagen: Das ganze Leben besteht aus Erinnern. Ohne Erinnerung ist eine persönliche Identität nicht möglich. Oder wie der Gedächtnisforscher und Psychologe Daniel Schacter von der Harvard University schlicht resümiert: "Wir sind Erinnerung."

Jener kurze Moment am Freitagnachmittag hatte für mich persönlich einige Konsequenzen. Die Frage, ob ich meine Erinnerung beherrsche oder die Erinnerung mich beherrscht, ließ mich zu einer doppelten Reise aufbrechen: der Reise durch mein Leben, zurück zu den Momenten, in denen die Ereignisse geschahen; und der Reise zu Forschern und Wissenschaftlern, die sich federführend mit den Mechanismen des Erinnerns beschäftigen.

Je länger ich in doppelter Hinsicht reiste, desto klarer wurde, dass Erinnern kein Buch mit sieben Siegeln, in meinem Fall aber eines mit sieben Kapiteln ist: vom unmittelbaren Auslöser über die Theorie des Bewusstseins und den neurophysiologischen Vorgang des Speicherns von Informationen bis hin zur Frage, inwieweit Erinnerungen überhaupt wahr sein können und warum das Erinnern nach Ansicht von Psychologen und Hirnforschern der einzige Mechanismus ist, mit dem die Gesetze der Natur überlistet werden können. Die Reise sollte mich schließlich zu einer verblüffenden Erkenntnis führen.

1. Kapitel: Die Erinnerungsblüte

Sonntagmorgen, Anfang des 20. Jahrhunderts, ein kalter Wintertag in Frankreich. Ein junger Mann führt einen Löffel Tee mit einem aufgeweichten Stück Gebäck darin an die Lippen. Dann passiert es: "In der Sekunde nun, da dieser mit den Gebäckkrümeln gemischte Schluck Tee meinen Gaumen berührte, zuckte ich zusammen und war wie gebannt durch etwas Ungewöhnliches, das sich in mir vollzog." Der Mann weiß nicht, wie ihm geschieht. Unwillkürlich muss er an das Dorf seiner Kindheit denken – Combray, die Tanten, der ungeliebte Herr Swann, der die Familie besucht. Woher kommt all das auf einmal?

Am Beginn seines 1927 erschienenen Monumentalromans *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* hat der Schriftsteller Marcel Proust das vielleicht wirkmächtigste und folgenschwerste Erinnerungserlebnis der an Erinnerungen reichen Literaturgeschichte beschrieben. Die Gedächtniswissenschaft nennt jene unwillkürlich aufspringende Erinnerung, die urplötzliche Reise zurück in Kindheit und Jugend seither "Proust-Phänomen".

Scheinbar banale, alltägliche Geschmäcke und Gerüche wie das Aroma einer in Tee aufgeweichten Madeleine – oder der Geruch von gemähtem Gras – vermögen den Menschen in unfreiwillige Erregungszustände zu versetzen. Gerüche sind die häufigsten und hartnäckigsten Auslösereize für unwillkürliche Erinnerungen, weil der Sinn, der sie empfängt, im entwicklungsgeschichtlich ältesten Teil des Gehirns lokalisiert ist. Kein anderes Sinnesorgan hat einen so kurzen Abstand zu dem Ort im Gehirn, an dem seine sensorischen Informationen analysiert werden, wie die Nase.

Der Geruchssinn ging aus dem olfaktorischen Gedächtnis unterhalb der Bewusstseinsschwelle hervor, das für das Überleben eines Menschen seit je unentbehrlich war: Das archaische Individuum musste toxische von schmackhafter Nahrung unterscheiden, es musste Freund und Feind erriechen.

So gut wie unversehrt, das haben Studien ergeben, liegt vor allem die Zeitspanne zwischen dem 15. und dem 25. Lebensjahr im Erinnerungsspeicher; da der Mensch in diesem Alter die meisten intensiven Erfahrungen seines Lebens macht, bezeichnen Psychologen jenen Lebensabschnitt als Reminiszenzhöcker.

Diese Erkenntnis ist für den niederländischen Psychologiehistoriker Douwe Draaisma, der an der Universität Groningen seit Jahren dem Rätsel des Erinnerns nachforscht, das größte Faszinosum der menschlichen Psyche. Entscheidend sind seiner Ansicht nach die sogenannten Pioniererfahrungen: das erste Verliebtsein, der erste Liebeskummer, das Abitur, der erste Arbeitstag.

70 Prozent der stärksten Erinnerungen im Leben eines Menschen beziehen sich nach Draaismas Erkenntnissen auf das erste Lebensdrittel. In den restlichen zwei Dritteln sind nur noch 30 Prozent der Erinnerungen verortet. Daher scheint das Leben mit zunehmendem Alter schneller zu vergehen. Je mehr Erinnerungen in einem bestimmten Zeitintervall lagern, desto länger scheint im Rückblick dieses Intervall gedauert zu haben. Je länger dagegen das Leben dauert, desto mehr mangelt es ihm gewöhnlich an Überraschungen und Pioniererfahrungen. Es rauscht dahin.

Um zwischen Magie und Verstand klar zu trennen, unterscheidet die Erinnerungsforschung zwischen dem nichtdeklarativen und dem deklarativen Gedächtnis. Das nichtdeklarative ist das unbewusste, unwillkürliche Gedächtnis: der Zauber einer unerwarteten Rückkehr in die eigene Vergangenheit, dem man machtlos ausgeliefert ist. Das deklarative ist das bewusste, willkürliche Gedächtnis: die Arbeit des Verstandes, der über gewollte Vorstellungen gezielt auf die Suche nach Erinnerungen geht.

Das Proust-Phänomen ist eine Mischung aus beiden Formen: Erst springt im nichtdeklarativen Gedächtnis die Erinnerungsblüte auf, dann wird sie durch die Arbeit des deklarativen Gedächtnisses gewässert und mit all den anderen Blüten zu einem poetischen Strauß gebunden. Der Auslösereiz für die jeweilige Gedächtnisform ist verschieden, die Psychologie des Erinnerns immer dieselbe. Wo und wie aber sind welche Informationen aufbewahrt?

2. Kapitel: Die mentale Zeitreise

In jedem Handbuch zur Gedächtnisforschung werden Dutzende Arten von Erinnerungsarchiven unterschieden. Unstrittig ist, dass das Erlebte permanent abgespeichert wird, ohne dass der Einzelne es merkt. Es geschieht hinter seinem Rücken, im Zusammenspiel von fünf voneinander verschiedenen, aber gleichzeitig aktiven Gedächtnissystemen.

Das sogenannte Priming ist die erste und unterste Gedächtniskategorie, die man mit dem Fräsen einer Spur vergleichen könnte. Selbst während des Schlafs nimmt der Mensch seine Umwelt unterhalb der Bewusstseinsschwelle sensorisch wahr; als lägen Vokabelhefte unter seinem Kopfkissen, nimmt er alle Informationen auf und besitzt diese Daten, ohne es zu wissen. Eine Studie des amerikanischen Neurologen David Drachman legt nahe, dass 95 Prozent aller Informationen unbewusst gespeichert werden und dennoch abrufbar sind.

Auf das Priming-Gedächtnis folgt das prozedurale, das den Alltag organisiert, ohne sich zu vergegenwärtigen, dass dem so ist. Es ist ein automatisiertes System und umfasst Fähigkeiten, die unbewusst in den reibungslosen Vollzug körperlicher Routinen übersetzt sind: Klavierspielen, Fahrradfahren, Zähneputzen, Schreiben, Stuhlgangbeherrschung. Man weiß, dass man diese Informationen besitzt, erinnert sich aber nicht daran, wie genau man sie erworben hat.

Als drittes System hat die Wissenschaft das perzeptuelle Gedächtnis ausgemacht, das die Fähigkeit beschreibt, einen wahrgenommenen Apfel vor jeder sprachlichen Vergegenwärtigung bereits eindeutig als Apfel identifizieren zu können. Mit der vierten Form, dem semantischen Gedächtnis, beginnen die beiden höheren Gedächtnissysteme. Das semantische Gedächtnis ist wie ein großer, das reine Faktenwissen über die Welt verwahrender Speicher; unwichtig ist, wann und wie eine Information erworben wurde – sie ist schlichtweg da, zeitlos, stets abrufbar, emotional neutral. Wer gemähtes Gras riecht, weiß, dass es zuvor geschnitten worden ist, Punkt.

Als höchste Stufe der Entwicklung schließlich wird das episodische oder autobiografische Gedächtnis veranschlagt, welches, als edle Ausschmückung aller vorherigen Systeme, die Fähigkeit ausbildet, lebensgeschichtliche Erfahrungen als eigene Vergangenheit rekonstruieren zu können: der Geruch des gemähten Grases als Szene meiner Jugend, die, vor 25 Jahren erlebt, für meine Biografie bis heute eine große Bedeutung hat. Der Kontext, in dem eine bestimmte Erfahrung gemacht wurde, wird mit erinnert: die Straßen, die an der Wiese lagen, die Nachbarn, die auf der gegenüberliegenden Terrasse saßen, als der Vater das Gras mähte.

Im episodischen Erinnern ist sich der Mensch bewusst, dass er sich erinnert, und kann das Nacherleben des Films als Fiktion von der Realität unterscheiden. Und allein in der episodischen Erinnerung wird man sich subjektiver Zeit bewusst. Ohnehin wird Zeit als objektive Kategorie nur durch Erinnerung sinnvoll: Könnten wir nicht erinnern, gäbe es keinen Sinn für Vergangenheit, wäre alles Gegenwart, hätte der Mensch kein Gefühl für Zukunft.

Geprägt hat den Begriff "episodisches Gedächtnis" der Psychologe Endel Tulving. Seit 1956 ist der heute 84-Jährige dem Geheimnis dessen auf der Spur, was er "mentale Zeitreise" nennt und auf die denkbar simple Gleichung bringt: die Fähigkeit, ein Ereignis des Zeitpunkts A zum Zeitpunkt B wiederzuerleben.

Tulving taufte diese Fähigkeit, die nur dem Menschen eigen zu sein scheint, "Chronästhesie" und nannte sie einen von der Natur erfundenen Trick, um ihr eigenes Gesetz von der Unumkehrbarkeit der Zeit zu hintergehen. Zeit verlaufe immer nur in eine Richtung, schreibt er, mit einer Ausnahme: "der menschlichen Fähigkeit, sich an Ereignisse der Vergangenheit zu erinnern".

Dazu bedarf es eines Bewusstseins von sich, mehr noch: eines Bewusstseinskontinuums. Ist ein Kind in der Lage, die Quelle seines Wissens als etwas zu verstehen, das aus der eigenen Wahrnehmung stammt, nennt man dies "autonoetisches Bewusstsein": Das Kind kann sich zeitlich verorten und sein Selbst in zeitlicher Kontinuität einordnen. Die Bewusstseinsforschung kann anhand von Experimenten mit drei- bis sechsjährigen Kindern zeigen, dass die Entwicklung des Bewusstseinskontinuums mit der Ausbildung des episodischen Gedächtnisses verzahnt ist.

Nichts anderes als ein chronästhetisches Erlebnis in der episodischen Erinnerung ist es also, beim Geruch von gemähtem Gras und beim Geräusch eines Rasenmähermotors den linearen Pfeil der Zeit zur Umkehr zu zwingen, um 25 Jahre zurückkatapultiert zu werden. Aber wer hat darüber entschieden?

3. Kapitel: Das Seepferdchen

Wer wen in mir auf welcher Grundlage autorisiert, eine mentale Rückreise anzutreten, soll ein Ausflug in die wissenschaftlich zunehmend belichtete Tiefe des Stammhirns klären. Die erste heute unumstößliche Überzeugung von Hirnforschern lautet: Ohne Gedächtnis gibt es keine Persönlichkeit. Ohne Gedächtnis zerfiele unser Bewusstsein in so viele Splitter, wie es Augenblicke zählt. Das Gedächtnis, legen Psychologen nahe, verbindet die zahllosen Einzelphänomene unseres Bewusstseins zu einem Ganzen.

Unter Forschern ist es mittlerweile Konsens, dass alles Erinnern im sogenannten Hippocampus beginnt – und endet. Dieser nach der Figur eines fischschwänzigen Seepferds aus der antiken Mythologie benannte Bereich liegt tief unten im Schläfenlappen des Gehirns und verbindet wie ein Horn beide Hirnhälften. Beim Speichern ist der Hippocampus die maßgebliche Instanz.

Deutlich wurde das, als man 1953 in Hartford, Connecticut, dem 27-jährigen Amerikaner Henry Gustav Molaison große Teile des Hippocampus hirnchirurgisch entfernte, um seine Epilepsie zu heilen. Der Eingriff glückte. Statt an Epilepsie litt "H.M." jetzt aber an Amnesie

und kannte bis zu seinem Tod 2008 weder sein Alter noch das aktuelle Datum, noch seine eigene Geschichte.

Nichts geht ohne Emotion. Das ist die zweite grundlegende Erkenntnis der Neurophysiologen. Erlittene Bestrafungen oder Demütigungen hinterlassen ebenso tiefe Spuren auf der Matrix des autobiografischen Gedächtnisses wie sportliche Erfolge oder erotische Erweckungserlebnisse. Das heißt: Jede bewusste Erinnerung ist notwendig mit Emotionen verschmolzen.

Je stärker die emotionale Komponente während eines Ereignisses ist, desto besser ist die Erinnerung daran. Während der Vater den Rasen mähte und die Mutter zusah, stellte sich für das Kind die überwältigende Erfahrung von Wärme und Vertrautheit ein, das lebensprägende Gefühl von Harmonie und Zuhause – genauso intensiv eben auch wie der Schmerz des Verlustes, der entstand, als das schwarze Cabrio auf dem Kies die Auffahrt zum großen Haus hinauffuhr und die erste Liebe im geblümten Kleid glücklich lachend ihrem neuen Partner zuwinkte, während man all das hinter einem Baum kauernd beobachtete.

Nach Überzeugung des Neurologen Antonio Damasio von der University of Iowa gibt es für jede Erfahrung einen "somatischen Marker", der die emotionale Codierung dieser Erfahrung als "gut" oder "schlecht" festschreibt. Ort und Quelle der emotionalen Bewertung ist der Mandelkern, die Amygdala, die einmal auf jeder Seite des Gehirns vorhanden ist. Sie wird vor dem Hippocampus funktionsreif, ist der Sitz des unbewussten Lern- und Gedächtnissystems für Traumata und liegt ebenfalls im Schläfenlappen.

Damit das autobiografische Abspeichern Bestand hat und es zu einer Erinnerung kommt, müssen emotionale und kognitive Anteile synchronisiert sein. Hippocampus und Amygdala sind daher miteinander kurzgeschaltet. Ist ihr intimer, exklusiver Schaltkreis an irgendeiner Stelle durch den kleinsten Hirnschaden unterbrochen, werden alle Erinnerungen gelöscht.

Die Wiese, der Rasenmäher, der Vater in Latzhose, die Propellermaschine – bevor ein Ereignis ins aktuelle Bewusstsein gelangt, werden dieselben Areale der Hirnrinde aktiviert wie zum Zeitpunkt der ersten Einspeicherung vor 25 Jahren. Die Wissenschaft nennt dies "Zustandsabhängigkeit" der Erinnerung – je mehr aktuelle Informationen mit den alten, archivierten Mustern übereinstimmen, desto eher springt eine Erinnerungsblüte auf. Aber wie funktioniert das?

4. Kapitel: Die Suchaktion

Neurophysiologen stellen sich den Vorgang einer getriggerten Erinnerung wie folgt vor: Flitzt ein Reiz – zum Beispiel der Geruch von gemähtem Gras – über den Riechkolben der Nase in die Schädelhöhle, wird das entsprechende Informationsmuster ins Kurzzeitgedächtnis geleitet, in Regionen, die zum Teil im Stirnhirn, zum Teil im Scheitellappen liegen. Doch dieser Kurzzeitspeicher ist begrenzt und kann die Information "Geruch von gemähtem Gras" nur eine halbe Sekunde lang halten.

Ein ausgewählter Teil der Elemente kommt dann ins Arbeitsgedächtnis, eine besondere Form des Kurzzeitgedächtnisses. Dort bleiben die Informationen bis zu eine halbe Minute "online", bis sie über neuronale Kupplungen in die Region des limbischen Systems geleitet werden, wo emotionale wie kognitive Anteile überprüft und den Inhalten dann die Speicherplätze zugewiesen werden. Nach Prüfung der Information auf emotionale Anteile in der Amygdala und auf kognitive im Hippocampus, so die Hypothese, streuen große Zellverbände in die Assoziationsregionen der Hirnrinde. Vielleicht lagert dort seit Jahren das Synapsen-Netzwerk "gemähtes Gras" als Muster von ein paar Tausend Zellen. Kommt jetzt die Information "gemähtes Gras" oder "süßlich riechendes Gras" herein, wird in der Hirnrinde eine Suchaktion in Gang gesetzt.

Wenn es stimmt, was Neurophysiologen mit einiger Plausibilität behaupten, dann feuern jene Nervenzellen, die sich zum Beispiel vor 25 Jahren zum Verband "gemähtes Gras" formiert haben, in einer mittleren Frequenz von beispielsweise 11,5 Hertz – das heißt mit 11,5 Aktionspotenzialen pro Sekunde. Feuert nun die neue Information ebenso wie der abgespeicherte Verband mit 11,5 Hertz, ergibt sich eine Synchronizität – die Aktivierungen passen zueinander, was die Wissenschaftler dann *matching* nennen.

Ist diese Deckungsgleichheit von neuem Reiz und altem Muster erkannt, wird, vereinfacht gesagt, die neue Information aus dem Schaltkreis zwischen Amygdala und Hippocampus herausgeleitet und in Assoziationsfeldern auf der Hirnrinde in der Nähe der alten abgespeichert, wo sie mit den gleichzeitig eintreffenden Informationen aus den Systemen des Hör, Tast- und Geschmackssinns vermischt werden. Je mehr Verbände aus anderen Sinnessystemen und Nachbarnetzwerken um das Ereignis "gemähtes Gras" dazufeuern, desto größer ist die spezifische Übereinstimmung aller neuen mit den bereits abgelegten Informationen, desto schärfer ist die Erinnerung.

Ist die synaptische Suchaktion vollzogen, kommt es zur vollen Aktivierung weiterer Assoziationsfelder aus der Hirnrinde, und dann läuft der Film an: Ich rieche das Gras, sehe mich auf der Wiese vor dem Haus meiner Eltern, höre ein Propellerflugzeug. Schnitt.Aber hat sich das wirklich alles so zugetragen?

5. Kapitel: Die Erfindung

Gemähtes Gras, schmatzender Kies, das schwarze Cabrio – wie kann ich sicher sein, dass ich all das als Jugendlicher tatsächlich erlebt habe? Stammt es nicht vielleicht aus einem Spielfilm? Einem Film womöglich, den ich mit der ersten großen Liebe einst gemeinsam gesehen hatte – aus dem ersten Lieblingsfilm vielleicht: Eine schöne Frau steht am Geländer und sieht auf den Park und so weiter? Oder stammen die Bilder aus einem Buch? Bin ich es, der diese Szene schon einmal gesehen hat, oder hat man mir davon erzählt? Woher weiß man, dass diese Momente selbst erlebt sind? Wie wahr ist die Erinnerung? Wie belastbar? Wie wahr und belastbar kann Erinnerung überhaupt sein?

Mit dem kleinen, aber überaus feinen Unterschied zwischen Erinnern und Wissen beschäftigt sich seit vielen Jahren Josef Perner, Leiter des Zentrums für Neurokognitive Forschung zu Geist und Gehirn an der Universität Salzburg . "Es gibt", sagt der Psychologe, "einen grundlegenden Unterschied zwischen dem, was tatsächlich stattgefunden hat, und dem

Resultat, das man als Erinnerung im Kopf herumträgt." Um seine These zu belegen, hat er mit seinem Team mehr als 20 Studien aufgelegt. Ergebnis: "Damit ich erinnern kann", sagt Perner, "muss ich nicht nur *wissen,* dass ein Ereignis stattgefunden hat, sondern ich muss mir zugleich auch *bewusst* sein, dass es stattgefunden hat."

Falsche Erinnerungen sind keine episodischen, sie sind semantische, weil sie zwar das Wissen über ein Ereignis reproduzieren, nicht aber das Ereignis als Erlebnis wiedererleben lassen. Es gibt für sie viele Gründe. Den bedeutsamsten sieht der New Yorker Neurowissenschaftler Joseph LeDoux in der Stimmungsabhängigkeit von Erinnerungen. "Der Zustand des Gehirns zum Zeitpunkt des Erinnerns kann Einfluss darauf haben, wie die entlegene Erinnerung heraufbeschworen wird." Der Zugang zu Erinnerungen ist bedingt durch die molekulare Struktur des Gehirns, die sich während der Kindheit ausbildet.

Jeder erinnert also anders, weil die Strukturen eines einzelnen Gehirns von früher Kindheit an individuell geprägt sind. Erleben zwei Menschen dasselbe Ereignis, einen Autounfall etwa, können sie völlig unterschiedliche Erinnerungen daran haben: Jemand, der kindlichen Gewalterfahrungen ausgesetzt war, mag sich an ganz andere Details erinnern als sein Mitfahrer, der von jeher stressresistent ist – als hätten die beiden niemals nebeneinandergesessen.

In einem aufsehenerregenden Experiment hat die Psychologin und Gerichtsgutachterin Elizabeth Loftus von der University of Washington in Seattle Erwachsenen manipulierte Fotos gezeigt, auf denen sie als Kinder mit ihren Vätern bei einer Ballonfahrt zu sehen waren. Die Hälfte der Probanden wollte sich en détail an die angeblich aufregende Reise in den Himmel erinnern. Das war ein verblüffendes Ergebnis , denn es hatte sie nie gegeben – in das Bild von der Ballonfahrt waren Kinderfotos der Versuchsteilnehmer hineinmontiert worden.

Die meisten Wissenschaftler folgern daraus, dass objektives Erinnern nicht möglich ist. Das Gedächtnis lässt sich zwar von niemand anderem kontrollieren, es ist aber auch extrem opportunistisch und behält nur, was es gebrauchen kann. Nichts darin ist neutral; was erinnert wird, ist zugleich immer schon emotional bewertet. Wolf Singer, Direktor des Frankfurter Max-Planck-Instituts für Hirnforschung , bezeichnet Erinnerungen prinzipiell als "datengestützte Erfindungen". Das menschliche Gedächtnis, sagt Singer, sei von Natur aus auf Anpassung an eine veränderte Umwelt und nicht auf exakte Speicherung ausgerichtet.

6. Kapitel: Die eigene Freiheit

Der Anblick des lockigen Mädchens, ihr Winken, das heranfahrende Cabrio, schmatzender Kies – was habe ich nun von alldem 25 Jahre später? Warum muss ich gegen meinen Willen Schmerz und Leid der ersten Zurückweisung nochmals erleben?

Es gäbe die mentale Zeitreise nicht, böte sie nicht mindestens einen evolutionären Vorteil – darin sind sich Psychologen, Neurophysiologen und Kultursoziologen einig. Dass der Mensch seine in sprachliche Symbole übersetzten Erinnerungen in seinem Gedächtnispalast aufzubewahren, dass er sie bewusst auszusuchen, in sozialer Kommunikation mit anderen verbal auszutauschen oder über die Schrift weiterzugeben vermag – diese Fähigkeit erhebt das Kulturwesen Mensch über alle anderen Lebewesen. Es ist seine einzigartige Fähigkeit, dem biologischen Grundgesetz zu entkommen.

"Nur dem Menschen ist es möglich, aus dem Reiz-Reaktions-Schema herauszuspringen", befindet der Gedächtnissoziologe Harald Welzer. Die Reaktion sei nicht unmittelbar an den Reiz gebunden, man müsse sich nicht sofort entscheiden, man könne etwas zurückhalten und so den Raum des Verfügbaren unendlich erweitern. Kurz gesagt: Die Natur zwingt das episodisch erinnernde Individuum zu keinem festgelegten Verhalten. Wir bewerten aus der Erinnerung heraus; über die Fähigkeit zur autobiografischen Erinnerung kann der Mensch Lehren aus der Vergangenheit ziehen und sich zu jedem Zeitpunkt willentlich auch anders entscheiden.

In der Verwaltung meines autobiografischen Gedächtnisses bin ich der alleinige Choreograf eines von mir gewählten Lebens. Über Erinnerungen schaffe ich mir meine eigene Welt in höchstmöglicher Freiheit. Über meine Erinnerungen konstruiere ich mir mein Leben.

Das autobiografische Gedächtnissystem hat nach Welzers Ansicht vor allem eine soziale Funktion. "In kooperativen Überlebensgemeinschaften, die Menschen ja dauernd bilden, brauchen wir das Kriterium der Adressierbarkeit." Kurzum: Der Mensch, der in einer sich permanent wandelnden Umwelt lebt, muss sich als jemand wahrnehmen können, der heute derselbe ist wie gestern. Er braucht eine zuschreibbare Identität, die ihm den Bezug zu seinem Selbst ermöglicht. Nur so kann eine auf Kooperation ausgerichtete Gemeinschaft dauerhaft überleben. Als einziges Lebewesen ist der Mensch also in der Lage, sein Handeln an seinen Erinnerungen auszurichten.

7. Kapitel: Die Erkenntnis

Die Wiese, das Rasenmähergeräusch, das rote Fahrrad, das Propellerflugzeug, der Vater in Latzhose, als ich am Boden zerstört aus dem Garten der gerade Verflossenen nach Hause zurückkehrte – all das entfaltete sich in mir an einem Freitagnachmittag nach dem Einkaufen, als der Hausmeister einer Wohnanlage neben dem Supermarkt gerade das Gras einer gemähten Wiese zusammenrechte. Ich entschied mich, für die Wärme, die Geborgenheit, das Glück meiner Kindheit dankbar zu sein, lächelte vor mich hin, kramte eine alte Nummer heraus und rief an, um die Frau am anderen Ende zu fragen, ob sie sich an folgende Szene erinnere: ein lockiges Mädchen, am Geländer der Terrasse lehnend, während die Eltern im Garten Kaffee trinken; sie trägt ein geblümtes Kleid, da fährt der neue Liebhaber mit dem Cabrio die geschwungene Auffahrt hinauf, Kies schmatzt ...

Natürlich erinnerte sie sich. Vor allem an mein rotes Fahrrad. Wie ich hinter dem Baum gestanden hätte, als sie ihren neuen Schwarm in dessen Cabrio begrüßte, das habe sie bis heute nicht vergessen. Nach drei Wochen habe sie sich von dem Cabriofahrer wieder getrennt und seither unserer verlorenen Liebe nachgetrauert. Wir lachten über alles, und am Ende meiner doppelten Reise, ausgelöst durch einen scheinbaren Zufall, kam ich zu der verblüffenden Erkenntnis, dass ich selbst der Schöpfer meiner eigenen Freiheit bin.

Das gemähte Gras hat es vermocht, mich wieder mit dem Menschen in Verbindung zu bringen, der mein Leben geprägt hat. Solcherlei Magie besitzen nur Erinnerungen. Schließlich wurde mir klar, dass die mit Schmerz codierte Erinnerung, die jahrelang unbewusst im Archiv lagerte, bis heute mein Verhalten anderen Menschen gegenüber steuert. Trotz der Angst vor der Zurückweisung entscheide ich mich jedes Mal wieder für Offenheit und Vertrauen.

Vorwort von Paul Auster zu „Ich erinnere mich“ von Joe Brainard, 1975

Ich kann mich nicht erinnern, wie oft ich / *Remember* gelesen habe. Entdeckt hatte ich das Buch 1975, kurz nach seinem Erscheinen, und in den letzten dreieinhalb Jahrzehnten bin ich immer wieder darauf zurückgekommen, insgesamt vielleicht acht Mal. Der Text ist nicht lang (nur 138 Seiten in der Originalausgabe), umso erstaunlicher ist es, dass ich jedes Mal, wenn ich Joe Brainards kleines Meisterwerk aufschlage, das merkwürdige Gefühl habe, es zum ersten Mal in der Hand zu halten. Abgesehen von ein paar unvergesslichen Passagen sind mir dann beinahe alle auf den Seiten von *I Remember* festgehaltenen Erinnerungen wieder entfallen. Es gibt einfach zu viele Details, und zu viel Leben steckt in Brainards ständig sich verschiebender, wirbelnder Collage von Erinnerungen, um im Gedächtnis einer Person über längere Zeit Platz zu finden, und deshalb erinnere ich mich zwar an viele Einträge, wenn ich auf sie stoße, an viele aber auch nicht. Das Buch bleibt neu und fremd und immer überraschend - *I Remember* ist zwar ein schmales Bändchen, aber unerschöpflich. Es ist eines dieser seltenen Bücher, die einen ein Leben lang bereichern.
Brainard, ein äußerst produktiver, bildender Künstler und bis dato Gelegenheitsschriftsteller, stieß im Sommer 1969 auf das ebenso einfache wie geniale Kompositionsschema von / *Remember*. Er war erst siebenundzwanzig, aber hochbegabt und trotz seiner jungen Jahre ein vollendeter Künstler, eine Art frühreifer „boy artist", der schon als Student in Tulsa, Oklahoma, seine Arbeiten ausgestellt und viele Preise gewonnen hatte. Noch vor seinem zwanzigsten Geburtstag war er in Manhattans Lower East Side gelandet, und 1969 gehörte er bereits zu den Veteranen der New Yorker Kunstszene, bekannt durch mehrere Einzelausstellungen und zahlreiche Gruppenausstellungen sowie durch die Cover, die er für Dutzende kleinerer Literaturzeitschriften und Lyrikbände gestaltet hatte. Dazu kämen Bühnenmalereien für Theaterstücke von LeRoi Jones und Frank O'Hara und die. (meist äußerst komischen) Comicstrips in Zusammenarbeit mit einer langen Liste von befreundeten Poeten. Collagen, große und kleine Assemblagen, Zeichnungen und Ölbilder - sein Werk war vielfältig, und er produzierte unablässig -und obendrein fand er auch noch Zeit zu schreiben. Vor seinem überraschenden Durchbrach 1969 hatte Brainard Gedichte, Tagebücher und kurze Prosastücke in mehreren, von der New York School herausgegebenen Literaturmagazinen und Fanzines veröffentlicht und auch schon seinen eigenen Stil entwickelt - charmant, augenzwinkernd, unprätentiös, transparent und häufig die Grammatik missachtend. Diese Eigenschaften zeichnen auch / *Remember* aus, nur dass er hier beinahe zufällig auf ein Ordnungsprinzip gestoßen war, das seiner Prosa eine ganz andere Dimension verlieh. Mit seiner ihm eigenen Leichtigkeit und Klarsicht beschreibt Brainard in einem, im selben Sommer verfassten Brief an die Lyrikerin

Anne Waldmann die Hochstimmung, in die ihn sein neues Projekt versetzte: „Ich bin völlig überwältigt von diesem Stück Prosa, an dem ich gerade schreibe. Ich fühle mich wie Gott, der die Bibel schreibt. Es ist, als würde ich nicht selbst schreiben, aber es würde wegen mir geschrieben. Und ich habe das Gefühl, dass es jeden genauso betrifft wie mich. Das gefällt mir. Ich meine, ich kann mich in jeden hineinversetzen. Kein schlechtes Gefühl. Es wird nicht anhalten. Aber ich genieße es, solange ich kann."
/ *Remember* ... das Prinzip erscheint so offensichtlich, so selbstverständlich, so grundlegend und auch so uralt - wie eine Zauberformel, die seit der Erfindung der Schrift bekannt ist. Man schreibe die Worte: Ich erinnere mich, gehe einen Moment in sich, damit der Geist sich

öffnen kann, und schon wird man sich zwangsläufig erinnern, und zwar so deutlich und detailliert, dass man erstaunt ist. Inzwischen wird diese Methode in allen Kursen für kreatives Schreiben angewendet, bei Kindern, Studenten oder Senioren, und immer mit dem Ergebnis, dass längst vergessene Einzelheiten einer gelebten Erfahrung an die Oberfläche kommen. Siri Hustvedt schreibt in ihrem vor kurzem erschienenen Buch Die zitternde Frau oder Eine Geschichte meiner Nerven: „Joe Brainard entdeckte eine Gedächtnismaschine."

Aber wenn man diese Maschine entdeckt hat, wie benutzt man sie dann? Wie bändigt man die Erinnerungen, die durch einen hindurch in das Kunstwerk strömen, wie macht man ein Buch daraus, das auch andere und nicht nur einen selbst anspricht? Seit 1975 haben viele ihre eigene Version von / *Remember* geschrieben, aber keiner hat es auch nur annähernd geschafft, den Geist von Brainards Original zu kopieren; über das rein Private und persönliche so hinauszugehen, dass es ein Stück über jeden wird - wie alle großen Romane jeden von uns spiegeln. Es scheint mir, dass Brainards Geheimnis das Zusammenspiel verschiedener Kräfte ist, die gleichzeitig durch das ganze Buch hindurch wirken: die hypnotische Macht der Beschwörungsformel; die Ökonomie der Prosa; der Mut des Autors, private Dinge (meist sexueller Natur) zu enthüllen, die die meisten von uns schamhaft verschweigen würden; das Auge des Malers für Details; die Gabe des Geschichtenerzählens; das Widerstreben, über andere zu urteilen; die innere Wachsamkeit, der Mangel an Selbstmitleid, die Modulation des Tons, der mal geradeheraus, mal poetisch ist. Und getragen wird dies alles von dieser äußerst komplexen (und äußerst ansprechenden) musikalischen Struktur des Buchs in seiner Gesamtheit.

Mit Musik meine ich Kontrapunkt, Fuge und Wiederholung, das Verweben unterschiedlicher Stimmen in diesen knapp tausendfünfhundert Einträgen des Buches. Ein Thema wird für kurze Zeit aufgenommen, fallengelassen und dann wieder aufgegriffen, vergleichbar mit einem Horn, das für ein paar Augenblicke in einem Orchesterstück ertönt, um von einer Violine abgelöst zu werden, die wiederum einem Cello weicht, bis das Horn, beinahe schon vergessen, plötzlich wieder zurückkehrt. I Remember ist ein Musikstück für mehrere Instrumente und unter den verschiedenen Saiten-und Holzblasinstrumenten, die Brainard in seiner mäandernden, stets wechselnden Komposition einsetzt, befinden sich:

Familie (mehr als siebzig Einträge), zum Beispiel: „Ich erinnere mich an meinen Vater im Ballettröckchen. Als Ballerina in einem Variete-Spektakel in der Kirche." ... „Ich erinnere mich, dass mir Vater zu förmlich vorkam, und Daddy sowieso nicht zur Diskussion stand, während Dad zu gewollt-locker klang. Da es aber das geringste von drei Übeln zu sein schien, entschied ich mich für gewollt-locker." ... „Ich erinnere mich an das einzige Mal, dass ich meine Mutter weinen sah. Ich aß einen Aprikosenkuchen."

Essen (ungefähr hundert Einträge), erwähnt werden gezuckertes Butterbrot, Salz auf Wassermelonen, Kaubonbons in Kinos und immer wieder Eiscreme, beispielsweise „Ich erinnere mich, wie gut ein Glas Wasser nach einer Portion Eis schmecken kann."

Kleidung (ungefähr neunzig Einträge), erwähnt werden rosarote Hemden, Pillbox-Hüte und mit Fischen bedruckte, breite Krawatten. (Brainards allererster Berufswunsch war Modedesigner.)

Filme, Filmstars, Fernsehen und Popmusik (mehr als hundert Einträge), genannt werden Perry Como, Liberace, Hopalong Cassidy, Dinah Shore, Tab Hunter, Marilyn Monroe (mehrere Male) Montgomery Clift, Elvis Presley, Judy Garland, Jane Rüssel, Lana Turner, der Lone Ranger und viele andere. „Ich erinnere mich, dass Betty Grables Beine für eine Million Dollar versichert waren." ... „Ich erinnere mich an Gerüchte darüber, was Marlon

Brando alles für seine erste Rolle machen musste." ... „Ich erinnere mich an Gina Lollobrigidas extrem schmale Taille in Trapez."

Schule und Kirche (ungefähr hundert Einträge), zum Beispiel: „Ich erinnere mich, wie wichtig es für mich in der High School war, gut auszusehen und beliebt zu sein." ... „Ich erinnere mich an einen Geschichtslehrer, der uns damit drohte, er würde aus dem Fenster (im zweiten Stock) springen, wenn wir nicht sofort ruhig wären." ... „Ich erinnere mich, wie die Uhr von drei auf halb vier vorrückte." ... „Ich erinnere mich, dass ich zwei Jahre lang im Spanischunterricht mogelte, indem ich die Übersetzungen der Wörter vorab ganz schwach mit Bleistift eintrug."

Der Körper (mehr als hundert Einträge), sie reichen von intimen persönlichen Bekenntnissen: „Ich erinnere mich, dass ich mir einmal meinen Schwanz und meine Eier ganz genau anschaute und absolut abstoßend fand" bis zur Beobachtung anderer: „Ich erinnere mich an einen großen stämmigen Jungen namens Teddy, und wie haarig die Beine seiner Mutter waren. (Lange schwarze Haare, die von Nylons platt gedrückt wurden.)"

Träume, Tagträumereien, Phantasien (mehr als siebzig Einträge), häufig sexueller Art: „Ich erinnere mich an Wichsphantasien, in denen ich es mit einem Fremden im Wald trieb", aber ebenso häufig auch nicht: „Ich erinnere mich, dass ich mir vorstellte, ich wäre ein Sänger und würde ganz allein auf einer leeren Bühne ohne irgendwelche Requisiten stehen, außer einem Scheinwerfer, der auf mich gerichtet war. Ich würde mein Lied herausschmettern und meine Zuhörer zu Tränen der Liebe und Zuneigung rühren."

Feiertage (fünfzig Einträge), sie kreisen um Weihnachten, Thanksgiving, Ostern, Halloween und den Vierten Juli: „Ich erinnere mich, wie trist der Weihnachtstag ist, nachdem man die Geschenke ausgepackt hat."

Gegenstände und Produkte (mehr als 130 Einträge), darunter Lampen aus Treibholz, Perlen zum Auffädeln, mit Bohnensäckchen beschwerte Aschenbecher, Plastiktoilettensitze mit Perlmuttschimmer, mit Edelsteinen besetzte Flaschenöffner, Ace-Kämme, Rollschuhschlüssel, Aspergum, verbeulte Tischtennisbälle und Miniaturbibeln. „Ich erinnere mich an die ersten Tintenkulis. Sie rutschten auf dem Papier und bildeten kleine Tintenklümpchen, die sich an der Spitze sammelten."

Sex (mehr als fünfzig Einträge), beschrieben werden erste heterosexuelle Fummeleien auf der High School: „Ich erinnere mich, wie mir zum ersten Mal einer runtergeholt wurde (ich bin nie von selbst darauf gekommen). Ich hatte keine Ahnung, was sie da anstellte und lag wie ein Zombie einfach nur da, ohne mich zu rühren" -später dann homosexuelle Erfahrungen und flüchtige Kontakte mit der homosexuellen Szene: „Ich erinnere mich, dass ich mir Vorwürfe machte, nicht die Jungs abzuschleppen, die ich wahrscheinlich hätte abschleppen können, weil ich Angst vor einer Abfuhr hatte" - und auch allgemeinere (oft sehr anrührende) Bemerkungen: „Ich erinnere mich an frühe sexuelle Erfahrungen und weiche Knie. Ich bin mir sicher, dass Sex jetzt viel besser ist, aber weiche Knie vermisse ich schon."

Witze und Alltagssprache (mehr als vierzig Einträge), darunter auch makabre Witze, Mary-Ann-Witze: „Ich erinnere mich an, Mammi, Mammi, ich mag meinen kleinen Bruder nicht.' ‚Sei still, Mary Ann, du isst, was auf den Tisch kommt.'" Vertreter-Witze und Redewendungen wie „to coin a phrase", „See you later alliga-tor", „Weil ich's dir sage, darum" und „Ich erinnere mich an den flapsigen Kommentar ‚oopsy daisy', wenn ein Baby umfällt."

Freunde und Bekannte (mehr als neunzig Einträge), häufig in der Form von kleinen Geschichten und gewöhnlich auch länger als andere Teile des Buchs. Ein Beispiel: „Ich erinnere mich an die Bridge-Lehrerin meiner Eltern. Sie war ziemlich beleibt, ein richtiger Kerl (Kurzhaarschnitt) und Kettenraucherin. Wie sie stolz verkündete, brauchte sie keine

Streichhölzer mit sich herumzuschleppen, da sie sich jede neue Zigarette an der alten anzündete. Sie lebte in einem kleinen Haus hinter einem Restaurant und ist uralt geworden."-Ein weiteres Beispiel: „Ich erinnere mich an Anne Kepler. Sie spielte Flöte. Ich erinnere mich an ihre geraden Schultern. Ich erinnere mich an ihre großen Augen. An ihre leicht römische Nase. Und ihre vollen Lippen. Ich erinnere mich an ein Ölbild, das ich von ihr beim Flöten gemalt habe. Vor ein paar Jahren kam sie bei einem Feuer in einem Brooklyner Kinderheim um, wo sie ein Flötenkonzert gegeben hatte. Die Kinder wurden alle gerettet. Sie hatte etwas von weißem Marmor an sich."

Autobiographische Fragmente (zwanzig Einträge), ein von Brainard weniger konsequent verfolgtes und erforschtes Thema, aber von fundamentaler Wichtigkeit für das Verständnis seines Werks, seines Lebens. Er berichtet über seine Ankunft in New York, sein Stottern, seine Befangenheit, seine erste Begegnung mit dem Lyriker Frank O'Hara, seine Armut, seine völlige Mittellosigkeit während seiner ersten Zeit in Boston: „Ich erinnere mich, wie ich aus den Aschern vor dem Bostoner Kunstmuseum Kippen herausfischte", über das unglückliche, kurze Zwischenspiel als Stipendiat am Dayton Art Institute: „Ich erinnere mich an die Kunstmesse in Dayton, Ohio", und er schildert ausführlich, wie er sich mustern ließ und einen Ablehnungsbescheid bekam, nachdem er sich als Homosexueller zu erkennen gegeben hatte (obwohl er damals noch jungfräulich gewesen ist). Vor Augen steht uns ein von Selbstzweifeln geplagter Künstler, auf die wahrscheinlich auch sein Entschluss zurückzuführen ist, in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens nicht mehr auszustellen, wie aus diesem lakonischen, aber umso eindringlicheren Eintrag zu ersehen ist: „Ich erinnere mich, dass ich mich für einen großen Künstler hielt."

Erkenntnisse und Geständnisse (vierzig Einträge), die meisten beschäftigen sich mit Brainards Innenleben und Charakter und handeln von seiner extremen Schüchternheit: „Ich erinnere mich, dass ich nie vor anderen Leuten weinte." ... „Ich erinnere mich, dass ich es mir peinlich war, mich in der Öffentlichkeit zu schnäuzen", seiner Befangenheit bei gesellschaftlichen Anlässen („Ich erinnere mich an Partys, an denen man wirklich alles versucht hat, um eine Unterhaltung am Leben zu erhalten - sich dann aber immer noch wie angewachsen.gegenüberstand."), und hier und da tauchen Beispiele von überwältigender emotionaler Klarheit auf: „Ich erinnere .mich, dass das Leben damals schon so schwer war wie heute", was vielleicht der wichtigste Satz im Buch ist, der Grund, weshalb sich die tausendfünfhundert Fragmente von / Remember zu einem so beständigen und ganzheitlichen Stück zusammenfügen.

Grübeleien (mehr als dreißig Einträge), verfolgt werden die flüchtigen Gedanken, die einem so durch den Kopf schießen, die Irrungen und Wirrungen eines Jugendlichen, der die Welt zu ergründen versucht, die kuriosen Fragen, die sich jeder irgendwann einmal stellt: „Ich erinnere mich, dass ich nicht verstand, warum die Leute auf der anderen Seite der Erdkugel nicht herunterfielen." ... „Ich erinnere mich, dass ich mich fragte, ob Mädchen auch furzen." ... „Ich erinnere mich, dass ich mich fragte, wie es Schildkröten machen." ... „Ich erinnere mich, dass ich einmal dachte, nach dem Pinkeln zu spülen sei eigentlich eine Wasserverschwendung. Und ich erinnere mich, dass ich mir überlegte, die Pisse müsse ja zu etwas gut sein, jemand müsste nur draufkommen, zu was, er könnte ein Vermögen machen."

Aus diesen verschiedenen Themen ist / *Remember* Faden für Faden gewoben. Zu seinen großen Vorzügen zählt, dass das Buch die sinnlichen Eindrücke in den Mittelpunkt stellt (was ist es für ein Gefühl, wenn man sich im Friseurladen die Haare schneiden lässt, wenn „man sich richtig schnell dreht und dreht, bis man sich nicht mehr aufrecht halten kann", wenn man

das Wasser in seinem Bauch gurgeln hört und denkt, man hätte einen Tumor), dass es die alltäglichen und banalen Details eines amerikanischen Panoramas der vierziger, fünfziger und sechziger Jahre liebevoll auflistet und das Bild eines Individuums vermittelt - das des bescheidenen, zurückhaltenden jungen Joe Brainards. Und das alles ist so genau und frei von jeder Hemmung beschrieben, dass der Leser unweigerlich sein eigenes Leben darin wiedererkennt. Die Erinnerungen stürmen auf einen ein, unbarmherzig und ohne Unierlass, eine nach der andern, ohne sich von chronologischen oder geographischen Strukturen einengen zu lassen. Eben war es noch New York, gleich darauf ist es Tulsa oder Boston; auf eine Erinnerung, die zwanzig Jahre zurückliegt, folgt eine von der letzten Woche, und je mehr wir uns hineinlesen, desto stärker wird der Nachhall der einzelnen Stimmen. Wie Brainard bemerkte, als er / *Remember* verfasste: Es ist wahrhaftig ein Buch, das jedem gehört.

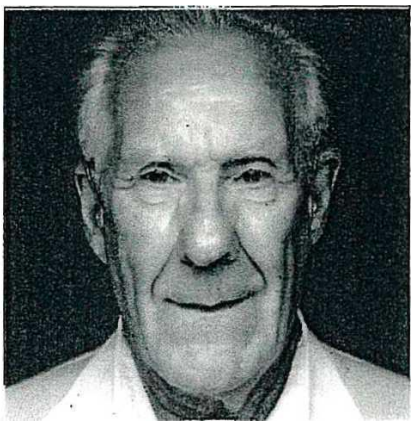
Aufschlussreich ist auch, was in Brainards Buch nicht erwähnt wird, all diese Dinge, die die meisten von uns wahrscheinlich erwähnt hätten, wären wir aufgefordert worden, uns hinzusetzen und unsere eigene Version von / *Remember* zu schreiben. Keine Erinnerung an Konflikte mit Geschwistern, keine an Gemeinheiten oder physische Gewalt, keine Wutausbrüche, kein Bedürfnis, eine Rechnung zu begleichen, keine Bitterkeit. Abgesehen von kurzen Hinweisen auf die Ermordung Kennedys, „Korea" (in Anführungszeichen) und dem „I Like Ike" Slogan der Präsidentschaftskampagne Eisenhowers, gibt es auch keine Erinnerungen an politische, öffentliche oder nationale Ereignisse. Mondrian, Picasso und van Gogh werden alle erwähnt, aber kein Wort über Brainards eigene Entwicklung als bildender Künstler, und abgesehen von seiner kurzen Bemerkung, dass er in Boston sämtliche Romane Dostojewskis gelesen habe, keine Erinnerungen an das Werk anderer Schriftsteller, obwohl Brainard ein leidenschaftlicher Leser von Romanen war. Keine Klagen, keine Wut und kaum Tränen. Nur ein Eintrag („Ich erinnere mich, dass ich völlig hysterisch und verzweifelt in einer stockdunklen Nacht meine Brille von der Staten Island Fähre ins Meer schleuderte"), lässt seelische Qualen oder einen Aufruhr der Gefühle erahnen. Brainards Buch wurde zu einem Zeitpunkt geschrieben, als die sogenannte Bekenntnislyrik die amerikanische Literaturszene beherrschte. Sylvia Plath, Anne Sexton und John Berryman (alles Suizide) waren en vogue, und persönliche Ergüsse waren eine gängige, ja gepriesene Form des poetischen Diskurses. Brainard bekennt, aber er schwadroniert nicht, und er hat kein Interesse daran, seine eigene Lebensgeschichte zu mythologisieren. Er verführt uns mit seiner Sanftmut, seinem Verzicht auf jeden Pomp, seinem unerschütterlichen Interesse für alles, was die Welt ihm zu bieten hat. Er fängt klein an und endet klein, aber die kumulative Kraft so vieler kleiner, wundervoll wiedergegebener Beobachtungen macht aus seinem Buch ein Werk, das, wie ich glaube, seinen festen Platz in der amerikanischen Literatur einnehmen wird.

2. Liebe

2a) Die Beziehung zwischen Nicholas und Phil, Phils erste Liebe, ist eine zentrale Geschichte in dem Stück. Für den jungen Phil ist schon von dem Moment, als er Nicholas zum ersten Mal auf dem Weihnachtsmarkt sieht, klar, dass die Anziehungskraft, die Nicholas auf ihn ausübt, Liebe sein muss. Er wünscht sich Zuneigung und Sicherheit von ihm, vor allem aber Vertrauen. Eine ehrliche Beziehung, die nicht nur auf Körperlichkeit und Sex beruht. All das also, was Nicholas ihm vorenthält und Phil letztendlich zur Flucht nach Amerika bewegt.

„Ein Ereignis, das uns einen Sinn schenkt“ – Interview mit Alain Badiou

Wir reden meist ganz selbstverständlich von ihr. Doch was macht die Liebe eigentlich so kostbar? Für den Philosophen Alain Badiou bildet sie etwas Heroisches, das Konventionen sprengt, Identitäten überschreitet und sich jeder Konsumlogik entzieht



Alain Badiou

Der französische Philosoph, Mathematiker und Schriftsteller ist einer der einflussreichsten Denker der Gegenwart. Als Schüler von Louis Althusser wandte er sich ab den 1960er-Jahren dem Marxismus zu. In seinem 1588 veröffentlichten Hauptwerk „Das Sein und das Ereignis" lieferte er eine gleichermaßen mathematisch wie metaphysisch begründete Wahrheitstheorie. Diese bildet auch die Basis seines 2011 auf Deutsch erschienenen Buches „Lob der Liebe" (Passagen)

Philosophie Magazin: Herr Badiou, in der Geschichte der Philosophie wird der Liebe oft misstraut. Warum?

Alain Badiou: Das ist kompliziert. Zum einen gibt es eine „moralistisch-skeptische" Strömung, die die Liebe als Risiko betrachtet. Aus Sicht der reinen Rationalität kann der denkende Mensch sein Heil nicht in der Liebe finden. Aber es gibt auch eine andere Tradition, und zwar die der sublimierten Liebe. In Platons „Staat" findet sich der erstaunliche Satz: „Wer nicht mit der
Liebe beginnt, wird niemals wissen, was die Philosophie ist." Diese Vorstellung wurde vom Christentum weitergeführt, das aus der Liebe eine wesentliche Dimension des Daseins und des Glaubens gemacht hat.

Wie verorten Sie sich im Verhältnis zu diesen zwei Traditionen?

Mit Platon stehe ich gegen den trübsinnigen Skeptizismus der „liebesfeindlichen" Tradition, die das Dasein meines Erachtens einer seiner fundamentalsten
Erfahrungen beraubt. Was ist Liebe eigentlich? Sie ist eine bestimmte Beziehung zum anderen, von Individuum zu Individuum, die impliziert, die Bedeutung des Lebens des anderen für mich selbst anzuerkennen. Ohne in einen religiösen Idealismus zu verfallen, kann man sagen: Die Liebe ist die intensivste Beziehung der Anerkennung und der Abhängigkeit vom anderen, die wir in unserer gewöhnlichen Existenz kennen.

Bedeutet eine solche Rehabilitierung der Liebe, ihr den sexuellen Charakter abzusprechen?

Keineswegs. Darin unterscheide ich mich von Platon. Gewiss, die Dialektik beginnt für ihn mit der Betrachtung schöner Körper, aber das ist nur der Anfang eines Denkens des Schönen an sich. In dieser Perspektive ist die Liebe lediglich ein erster Werkstoff, der bearbeitet, gereinigt und vergeistigt werden muss. Platon betrachtet die Liebe als etwas vom Körper Getrenntes, daher die Rede von der „platonischen Liebe": Ihm geht es um einen geistigen Pfad, dessen Feind die Sexualität ist. Dies verschärft sich in der christlichen Tradition, die das Sexuelle vollkommen der irdischen Seite zuschlägt, während sie die Beziehung zum anderen als Spiritualität, Selbstaufopferung und Nächstenliebe predigt. Für mich umfasst die Liebe dagegen auch das sexuelle Begehren. Es geht mir darum, einen Aspekt jener Tradition aufzunehmen, die die Erfahrung der Liebe mit der Philosophie, ja mit dem verbindet, was ich „Wahrheitsverfahren" nenne, ohne dafür den Preis des platonischen Idealismus zu zahlen, nämlich ein Misstrauen gegenüber der Sexualität.

Sie retten also die irdische Liebe, indem Sie diese nicht idealisieren?

In der Tat. Ich will sie in dem Sinne denken, wie man davon spricht, „jemanden zu lieben", einschließlich der sexuellen Aufregung und des Alltäglichen! Die Liebe ist umso mehr eine fundamentale Beziehung zum anderen, wie sie das sexuelle Begehren einschließt, das sich auf ihn in seiner Materialität, seiner Körperlichkeit, mit seinen Vorhaben in der Weit bezieht. Ich bin ein Platoniker des Vielen, während Platon ein Philosoph des Einen, der Transzendenz ist. Das heißt: Ich nehme die immanente Vielfalt der Erfahrung der Liebe an, die zwar in einer absoluten Anerkennung des anderen in meiner eigenen Existenz besteht, aber gleichwohl nicht in radikaler Selbstlosigkeit gefangen ist. Die Liebe ist vom Begehren durchdrungen, dieses ist eines ihrer zentralen Elemente, und sie bleibt ein Abenteuer, das harte Prüfungen kennt. Die Liebe ist vielfältig. Und wie jede Vielfalt lässt sich ihre Einheit nur in der Bewegung erkennen. Das ist der Sinn von Dialektik: Das Viele ist nur als Einheit denkbar, weil es in einen Prozess tritt.

Sie behaupten, dass wir durch die Liebe zum Absoluten gelangen. Was bedeutet das?

Es geht nicht um ein Absolutes im christlichen Sinn, sondern um eine praktische Konstruktion in der realen Welt, der man einen universellen Wert beimessen kann. Am deutlichsten bezeugt das die Literatur: Jeder. hat das Recht, die Erfahrung der Liebe zu machen. So weit man in der Geschichte auch zurückgeht, sei es bis zur Dichtung des griechischen oder chinesischen Altertums, stets findet man die Geschichte von Liebenden,

die sich über die Gesellschaft hinwegsetzen. Das hat die Menschen schon immer begeistert.

Was fasziniert uns am Liebespaar auf der Flucht?

Der heroische Aspekt der Liebe. Die Liebe ist einer der Wege, auf denen sich etwas jenseits der schlichten Gesetze, die die empirische Welt organisieren, Geltung verschafft. Jede wirkliche Schöpfung ist von dieser Art: Eine neue Form der Malerei entzieht sich den etablierten Gesetzen der Kunstakademien, eine wissenschaftliche Entdeckung stellt den Erkenntnisstand der Universitäten infrage. Im Fall der Liebe ist es ein so winziges Ereignis wie die Begegnung zweier Menschen, die im Zuge ihrer Entfaltung die Gesetze der Welt überschreitet. Dieses unvorhergesehene Ereignis erfährt dann seine Bestätigung. Tristan und Isolde nehmen etwa die Menschheit zum Zeugen, sie setzen sich über die Gesellschaft hinweg, weil die Kraft ihrer Liebe stärker ist als Konventionen und Gesetze. Eine einzigartige Geschichte, jedoch mit universeller Bedeutung.

Sie bestehen daraus, dass die Begegnung der Liebenden ein „Ereignis" sei. Warum messen Sie etwas, das doch im Grunde ein Zufall ist, eine solche Bedeutung bei?

Die Begegnung genügt nicht. Die Liebenden müssen aus diesem Ereignis Konsequenzen in der Welt ziehen, indem sie dem Begehren seine Form geben, ein Alltagsleben schaffen und immanenten Widersprüchen standhalten. Deshalb definiere ich die Liebe erstens als Ereignis und zweitens als Prozess. Darin besteht der Sinn von Treue: Nicht im subjektiven Zustand des „Treuseins", sondern in der Organisation von Konsequenzen, in der Tatsache, dass meine Entscheidungen auf die Bewahrung von etwas zielen, das einen Anfang gehabt hat. Treue impliziert eine Abfolge von Entscheidungen, die im Ereignis als einem ursprünglichen Orientierungspunkt verankert sind, auch wenn sich die Kontexte ändern. Dasselbe gilt für die Politik: Eine Überzeugung beginnt oft mit einem Aufstand, der einen Anfang und ein Ende hat; danach versucht man an dem festzuhalten, was in diesem Moment zutage getreten ist. Auf diese Weise funktioniert das, Was ich Wahrheitsverfahren nenne, die grundlegenden menschlichen Erfahrungen der Wissenschaft, der Kunst, der Politik — oder der Liebe.

Kann die Liebe dem Leben einen Sinn geben?

Das eigentliche Werk der Wahrheit besteht darin, durch die Ausnahme Sinn zu geben: Die Tatsache, dass mein Leben durch einen Zufall erschüttert und neu gestaltet wird, zeugt von einer Ausnahme innerhalb der Welt, wie sie ist, von einem Sinn, den mein Leben als bloßes Lebewesen nicht enthält. 90 Prozent der Menschen müssen mit Problemen des Überlebens im weiteren Sinne zurechtkommen: Schutz finden, Alltäglichkeiten nachgehen. Das alles ergibt Sinn für das Lebewesen als Teil einer Gattung, aber nicht für das Individuum. Der Sinn muss vom Subjekt als jene Ausnahme erfahren werden, die seinem Leben eine andere Richtung gibt als das bloße Überleben. Das nenne ich das wahre Leben: Die einzigartige Fähigkeit des Menschen, sein Leben an ein Wahrheitsverfahren zu binden, das ihm Orientierung bietet. Nicht als ein von außen vorgegebener Sinn, wie im Christentum, sondern als ein immanenter Sinn.

Doch wozu dient die Liebe eigentlich? Warum sollten wir ihr ein ganzes Leben widmen?

Meine enttäuschende Antwort: Es gibt dafür keinen Grund. Außer jenem, dass wir den universellen Imperativspüren, von unserer Liebe nicht abzulassen. Dennoch bleibt eine Frage: Wie kann ich mein Leben in der Ausnahme von der Einsamkeit aufbauen, wenn diese doch das natürliche Schicksal des Individuums in unseren Gesellschaften zu sein scheint? Die Liebe ist die einzige Lösung für die radikale Einsamkeit. Es geht nicht nur darum, Arbeitskollegen zu haben, sondern mit jemandem mein intimes Leben zu teilen. Und wenn man damit experimentiert, kommt man davon nicht mehr los! Wie jedes Wahrheitsverfahren ist die Liebe eine Droge.

Dann gibt es also doch eine Befriedigung in der Liebe, die über die sexuelle Lust hinausgeht?

Man stößt hier auf das, was ich Affekte der Wahrheit nenne. Wenn man ein schwieriges mathematisches Problem gelöst hat, spürt man ein Gefühl geistiger Schönheit. In der Liebe

entspricht dem die Freude: Die volle, ihrer selbst bewusste Liebe erzeugt eine unvergleichliche Freude. Die Skeptiker sagen, dass man teuer für sie bezahlt, aber diese kleinkrämerische Auffassung des Lebens lehne ich ab!

Ist unserer Gesellschaft die Selbstlosigkeit abhandengekommen, die für die Liebe notwendig ist?

Wie alle Gestalten der Ausnahme interessiert die Liebe die kapitalistische Gesellschaft nicht, die alles ablehnt, was nicht dazu dient, die Maschine am Laufen zu halten. Deshalb ist die Liebe bedroht. In unserer heutigen Welt trägt das Subjekt vor allem zur Zirkulation des Kapitals bei: Es verlauft seine Arbeitskraft und gibt sein Geld für Dinge aus, zu deren Herstellung diese Arbeitskraft beigetragen hat. Damit geht eine allgemeine Unterwerfung einher: Die Wissenschaft wird darauf reduziert, den technischen Fortschritt zu garantieren und neue Produkte auf den Markt zu werfen, die Politik darauf, über das reibungslose Funktionieren der ökonomischen Maschine zu wachen. Die Liebe aber garantiert keinerlei Konsum. Um dieses Problem zu beheben, sind neue Verkaufsstellen für sie entstanden: Online-Dating Portale werben dafür, das Risiko einer Enttäuschung in der Liebe durch geeignete Vorkehrungen zu reduzieren. Das ist Betrug. Man tut so, als ließe sie sich durch Listen von Parametern programmieren. Ich beobachte das bei Jugendlichen: Die Liebe ist eine Schwierigkeit für die jüngeren Generationen. Was sie blockiert, ist die allgemeine Gestalt des Subjekts als eine Verbindung von Lohnarbeiter und Konsument. Wir werden dazu gedrängt, im Voraus sicherzustellen, dass die Liebe eine Art Vertrag zwischen Gleichen sein wird: Verliehenes Geld bekommen wir zurück, die Freuden werden gerecht geteilt.

Kann uns die Liebe vor diesem kapitalistischen Egoismus retten?

In gewissem Sinn ja. Es gibt keinen Lohn dafür, dass man jemanden hebt, außer die Liebe selbst. Man ist zufrieden damit, zu heben und dass die Liebe hält. Das sind fraglos Banalitäten, aber sie sind bedroht.

Kann man diese Aufwertung des Individuums auf eine kollektive Ebene übertragen und die Liste als den Beginn einer Revolution betrachten?

Vorsicht, die Liebe ist keine politische Kategorie. Das Verhältnis zu anderen ist natürlich wesentlich in der Politik, aber mit Liebe hat es nichts zu tun. Der politische Affekt besteht in einer Begeisterung für die Veränderung der Welt, verbunden mit aktiver Kameradschaft. Die Liebe ist eine intensive und selbstlose Beziehung, aber sie bleibt auf die Erfahrung zweier Menschen begrenzt. Man kann darin eine gute Erziehung sehen oder auch ein Moment der Auflehnung, das leichter zugänglich ist als das politische Engagement. Die Liebe schenkt uns einen ersten Sinn, deshalb habe ich sie mitunter als „minimalen Kommunismus" definiert. So gesehen ist ihr Überleben für die gesamte Menschheit von Vorteil. Aber ich würde nicht sagen, dass es eine Politik der Liebe gibt. Es ist grundsätzlich gefährlich, die Wahrheitsverfahren zu vermischen: Die Politik als ein Kunstwerk zu betrachten, führt letztlich zum Faschismus und seiner Ästhetisierung der Politik.

Aber könnte man nicht hoffen, dass die Liebe durch ihre Konfrontation mit dem anderen die Menschheit vor bestimmten Sackgassen wie dem Fremdenhass und dem Abdriften in das Identitäre bewahrt?

Eines ist sicher: Dating Portale, die uns sagen, dass wir nur den lieben sollen, der uns ähnlich ist, stehen im Dienst identitärer Visionen. Diese moderne Form von arrangierter Ehe hat nichts mit Liebe zu tun! Die Literatur erinnert uns daran: Wo eine irrationale, absurde Feindschaft herrscht, wie zwischen den Montagues und den Capulets, wird sie von der Liebe durchkreuzt Deren universeller Charakter ist umso machtvoller, wie sie das Vermögen besitzt, Identitäten zu überschreiten. Eben deshalb haben alle Formen von Rassismus und Faschismus seit jeher versucht, Liebe zu verbieten - sei es zwischen Weißen und Schwarzen. Kolonisatoren und Kolonisierten oder Reichen und Armen. Meine Urgroßmutter, die aus einer Beamtenfamilie stammte, verliebte sich in einen Eisenbahner und wurde dafür von ihrer Familie geächtet. Das war im 19. Jahrhundert, und seitdem stand meine gesamte Familie links.

Sie sprechen davon, „mit der Welt ausgehend von der Differenz zu experimentieren".

Hat man einmal akzeptiert, dass das eigene Leben von der Existenz des anderen durchdrungen ist, dann betrachtet man die Welt jenseits der eigenen Identität. Das kennzeichnet alle Wahrheitsverfahren: Etwas vollzieht sich ausgehend von einer Abweichung, einer Differenz. Das ist der Beginn des Universellen, das per definitionem transversal ist. Wo immer identitäre Schranken überschritten werden, hat somit das Universelle eine Chance. Natürlich findet die Liebe oft innerhalb einer allgemeinen sozialen Ordnung statt, aber sie hat die Kraft, eine Ausnahme zu machen! Eine Jüdin kann einen „Arier" lieben.

Selbst einen Margin Heidegger?

Durchaus. Hannah Arendt hatte die Größe, sich nie darüber zu erheben, nie zu sagen: „Diesen Kerl hätte ich nicht lieben dürfen." Gleich in welchem Kontext, die Erfahrung der Liebe anzunehmen, zeugt von einer fortschrittlicheren Subjektivität als ihre Ablehnung. Diese Stellung haben alle Wahrheitsverfahren in der gegebenen Welt, die nichts anderes ist, als Misstrauen und Argwohn gegenüber den Gestalten der Ausnahme.
Aus dem Französischen von Felix Kurz

2b) Für Glass ist Liebe, im Gegensatz zu Phils Auffassung, zunächst bedeutungsloser Sex. Sie wird für zahlreiche One-Night-Stands in der Stadt als Schlampe verschrien und scheint alles darüber hinaus, jede feste Beziehung, von vornherein abzulehnen. Erst später wird deutlich, dass der Grund dafür nicht nur ein von Enttäuschung geprägtes, negatives Männerbild ist, sondern viel mehr eine tiefsitzende Angst vor dem Verlust ihrer Freiheit und Unabhängigkeit.

JungesSchauSpielHausHamburg
Kirchenallee 39/22009 Hamburg/T040.24871271
Laura.Brust@schauspielhaus.de/www.schauspielhaus.de

Auszüge aus „Der Ursprung der Liebe“ von Liv Strömquist, 2018

Glass zitiert Liv Strömquist:

„Wenn Whitney Houston „I will always love you“ singt, finden das alle schön – findest du das auch schön? Dass sie den Mann, der sie betrogen hat, der sie erniedrigt, beleidigt, geschlagen hat, der sie eben verlassen hat, dass sie diesen Mann für immer und immer lieben möchte? Whitney wollte singen „I will never gonna love you again, you motherfucking asshole and now leave and shut the fuck up.“

Glass: „Liebe entsteht aus dem Verhandlungsprozess über eine exklusive und relativ dauerhafte Vereinbarung über das sexuelle Eigentumsrecht zwischen freuen Individuen – nur, dass Männer nach anderen Regeln spielen dürfen als Frauen.“

3. Identität

Auszüge aus dem Internet-Lexikon der Psychologie

Aus: www.spektrum.de

Identität läßt sich als die Antwort auf die Frage verstehen, *wer man selbst oder wer jemand anderer sei*. Identität im psychologischen Sinne beantwortet die Frage nach den Bedingungen, die eine lebensgeschichtliche und situationsübergreifende Gleichheit in der Wahrnehmung der eigenen Person möglich machen (innere Einheitlichkeit trotz äußerer Wandlungen). Damit hat die Psychologie eine philosophische Frage aufgenommen, die Platon in klassischer Weise formuliert hatte. In seinem Dialog "Symposion" ("Das Gastmahl") läßt er Sokrates in folgender Weise zu Wort kommen: "... auch jedes einzelne lebende Wesen wird, solange es lebt, als dasselbe angesehen und bezeichnet: z.B. ein Mensch gilt von Kindesbeinen an bis in sein Alter als der gleiche. Aber obgleich er denselben Namen führt, bleibt er doch niemals in sich selbst gleich, sondern einerseits erneuert er sich immer, andererseits verliert er anderes: an Haaren, Fleisch, Knochen, Blut und seinem ganzen körperlichen Organismus. Und das gilt nicht nur vom Leibe, sondern ebenso von der Seele: Charakterzüge, Gewohnheiten, Meinungen, Begierden, Freuden und Leiden, Befürchtungen: alles das bleibt sich in jedem einzelnen niemals gleich, sondern das eine entsteht, das andere vergeht" (Platon 1958, 127f.).
Identität ist ein *Akt sozialer Konstruktion*: Die eigene Person oder eine andere Person wird in einem Bedeutungsnetz erfaßt. Die Frage nach der Identität hat eine universelle und eine kulturell-spezifische Dimensionierung. Es geht immer um die Herstellung einer Passung zwischen dem subjektiven "Innen" und dem gesellschaftlichen "Außen", also um die Produktion einer *individuellen sozialen Verortung*. Die Notwendigkeit zur individuellen Identitätskonstruktion verweist auf das menschliche Grundbedürfnis nach *Anerkennung* und *Zugehörigkeit*. Es soll dem anthropologisch als "Mängelwesen" bestimmbaren Subjekt
eine *Selbstverortung* ermöglichen, liefert eine individuelle Sinnbestimmung, soll den individuellen Bedürfnissen sozial akzeptable Formen der Befriedigung eröffnen. Identität bildet ein selbstreflexives Scharnier zwischen der inneren und der äußeren Welt. Genau in dieser Funktion wird der *Doppelcharakter* von Identität sichtbar: Sie soll einerseits das unverwechselbar Individuelle, aber auch das sozial Akzeptable darstellbar machen. Insofern stellt sie immer eine Kompromißbildung zwischen "Eigensinn" und Anpassung dar. Das Problem der "Gleichheit in der Verschiedenheit" beherrscht auch die aktuellen Identitätstheorien.

Narration, Erzählung; die in Sprache faßbaren Vorstellungen und Geschichten, die z.B. in der Psychotherapie das interaktive Regelwerk bestimmen. ”Erzählung” betont – besonders im Kontext der Systemischen Therapie –, daß sowohl einzelne Menschen als auch Paare, Familien oder Gruppen die Lebenszusammenhänge, vor deren Hintergrund und in denen sie handeln, in Form von Geschichten und Erzählungen gestalten (*Wirklichkeitsbeschreibung*). Damit wird einerseits die sprachliche Struktur menschlicher Lebenswelten hervorgehoben – einschließlich der tragenden Bedeutung von Metaphern und der typischen ”Verdinglichung” unserer Sprachkultur (komplexe Prozesse, die wir benennen, treten uns oft wie von außen

gegebene objektive und dinghafte Realitäten entgegen, z.B. ”Verhaltensstörung”, ”Schizophrenie”, ”Untreue”, und fördern Tendenzen, diese dann auch wie Dinge zu behandeln). Andererseits verweist eine narrative Konstruktion sozialer Wirklichkeit auf die Möglichkeit, ”Erzählungen” umzugestalten und anzupassen. Die Frage, welche Geschichte ”wirklich” ”wahr” ist, birgt in der *Paar- und Familiendynamik* meist mehr Anlaß zu destruktiven Konflikten und Verhärtungen als zu Klärungen und Lösungsentwürfen. Zumindest für therapeutische Zwecke ist daher die Frage wichtiger, wie solche Narrationen (und die mit ihnen transportierten Metaphern) eine Veränderung und Fortentwicklung behindern, und wie durch Veränderung der Narrationen mehr Handlungsoptionen und Interpretations- sowie Entscheidungsfreiheiten gewonnen werden können.
Für die individuelle Ebene stellte J. Jaynes die *Narrativierung* als eine wesentliche Eigenschaft des Bewußtseins heraus: Das Bewußtsein ist stets Held inmitten einer Lebensgeschichte, und neue Situationen werden mittels selektiver Wahrnehmung zu Anschlußstücken in Fortsetzungsgeschichten verarbeitet. Wie physiologisch-psychologische Experimente zeigen, liefert das Bewußtsein für jedes x-beliebige Tun, bei dem wir uns ertappen, eine zwingende Erklärung. Auf der Ebene der Familie geht es bei den Narrationen um gemeinsame Definitionen von Wirklichkeit (”Peter ist verhaltensgestört”), leitende Ideen und gemeinsame Überzeugungen (”Wir müssen auf jeden Fall gegen die Bedrohungen durch die anderen zusammenhalten”). Therapie, die konsequent eine narrative Position einnimmt, stellt den *Dialog über Wirklichkeitsbeschreibungen* ins Zentrum; der Therapeut versteht sich weniger als Fachmann für Wahrnehmungen, Gefühle, Denken und Verhalten einschließlich deren ”Ursachen und Wirkungen” (Diagnostik), sondern als Fachmann für die dialogische Veränderung von einschränkenden, behindernden und destruktiven Narrationen hin zu Erzählungen, die wieder mehr (Er-)Lebens- und Handlungsmöglichkeiten öffnen.

Narrative Psychologie, eine neuere theoretische Richtung, die Narrationen als grundlegend für die menschliche Erfahrungsorganisation ansieht. Vertreter sind u.a. Jerome Bruner, Kenneth Gergen und Theodore Sarbin. Ausgangspunkt ist die alltagspraktische Erkenntnis, daß Menschen einen großen Teil ihrer Erfahrungen in Geschichten verwandeln und in Form von (Alltags-) *Erzählungen* kommunizieren. Erzählungen stellen einen Zusammenhang zwischen punktuellen Ereignissen über eine Zeitachse her. Mit dieser inhaltlichen Verknüpfung wird dem Geschehen *Sinn* und *Bedeutung* verliehen. Auch über Einstellungen und Werthaltungen verständigen sich Menschen im Alltag in Form von Geschichten. Mit Hilfe der Geschichten, die Menschen im Kopf haben und die sie im Lichte neuer Erfahrungen immer wieder neu (re-)konstruieren, reflektieren sie ihre Stellung in der sozialen Welt und bilden damit schließlich ihre *Ich-Identität* (Identität) aus.
Die alltagspraktische Bedeutung von Erzählungen kann an dem von Danto 1974 ursprünglich für die Geschichtswissenschaften entwickelten Modell der *narrativen Erklärung* veranschaulicht werden. Wenn eine Veränderung zwischen zwei Zeitpunkten t_1 und t_3 nur mit Hilfe einer Erzählung dessen, was sich zwischen t_1 und t_3 zugetragen hat, sinnvoll erklärt werden kann, handelt es sich um eine narrative Erklärung. Es gibt eine Reihe von bedeutsamen Lebensereignissen, die sich weder kausal noch teleologisch, sondern nur narrativ erklären lassen. Empirisch umgesetzt wird die narrative Psychologie v.a. in der Biographieforschung.

Narrative Identität, thematisiert den sozialen Herstellungsprozeß jener Bilder und Konzepte, mit denen Menschen sich eine Vorstellung von ihrer Wirklichkeit und von

sich selbst machen. Wie aber werden diese Selbst-Bilder hergestellt? Die Narrative Psychologie sieht den Menschen als Geschichtenerzähler: Er entwirft sich in seinen Narrationen. Identität könnte man als erzählende Antworten auf die Frage "Wer bin ich?" verstehen. In diesen Antworten wird subjektiver Sinn in bezug auf die eigene Person konstruiert (Konstruktivismus). Doch sind Menschen nicht nur Autoren und Autorinnen ihrer Erzählungen, sondern sie finden *kulturelle Texte* immer schon vor – *Lebensskripte*, in denen sie ihre persönlichen Erzählungen unterbringen. Philosophie, Religion (Religionspsychologie) und Mythos bestehen aus ”Meta-Erzählungen”, in denen sich eine Kultur gemeinsame *Sinnstrukturen* schafft, in die wiederum einzelne Subjekte ihre Selbstnarrationen einbetten können. Schon die Völkerpsychologie hat diesen Zusammenhang thematisiert.
Der zunehmende Verlust solcher kultureller Hintergrunderzählungen erzeugt die Notwendigkeit, daß sich Subjekte ihre eigenen Erzählfäden schaffen, um in einer überkomplexen Welt für sich selber eine verläßliche Basis von Selbstverständlichkeiten zu schaffen. Die Idee einer narrativen Identität erhält sicherlich Auftrieb durch die gesellschaftliche Dekonstruktion traditioneller Identitäten. Fragmentierte Identitätsbausteine müssen von den Subjekten in kohärenten Erzählmustern stimmig gemacht werden.

THEATERPÄDAGOGIK

Im Folgenden finden Sie Anregungen für eine thematische und spielpraktische Annäherung an unsere Inszenierung „Die Mitte der Welt“.

Die Übungen dienen zur Vor- und Nachbereitung. Sie können sie einzeln im Unterricht ausprobieren oder als gesamte Einheit gestalten.

Vor dem Theaterbesuch

Assoziationsrunde

Die SuS bekommen die Aufgabe, assoziativ alles aufzuschreiben, was ihnen zu dem Titel „Die Mitte der Welt“ einfällt und was sie damit verbinden. Das können Stichworte, Sätze, Wortfetzen etc. sein. Wichtig ist, dass es bei dieser Aufgabe keine Wertung gibt. Alle Assoziationen sind erlaubt. Die SuS lesen nacheinander die Assoziationen vor und kommen gemeinsam mit dem*r Lehrer*in ins Gespräch. Stellen Sie mit den SuS fest, welche Assoziationen sich wiederholt haben und sich im Gespräch als wichtig herausgestellt haben.

Begegnungen

„Begegnungen machen uns zu den Menschen, die wir letztendlich sind.“
Die SuS sollen sich Gedanken machen und aufschreiben, welche Begegnungen sie geprägt haben und warum. Das können positive Begegnungen, aber auch negative Begegnungen sein.

Die SuS kommen zu dritt zusammen und erzählen sich von ihren Begegnungen. Sie wählen drei aus, die sie szenisch darstellen wollen anhand eines Standbildes.

Raumlauf

Der Raum wird in vier Teile geteilt. In jedem Teil wird eine andere Emotion von den SuS ausgedrückt.

Teil A Nicolas ist für Phil eine Erscheinung. Wenn sie sich begegnen, fühlt Phil sich verloren und bringt keinen graden Satz raus. Die SuS laufen durch den Raum und versetzten sich in Phils Lage und sind total verlegen und zurückhaltend und wissen nicht, wohin mit sich.

Teil B Glass ist eine Powerfrau, die sich nichts sagen lässt und ihre Kindern selbstbewusst erzieht. Was das Dorf von ihr hält, prallt an ihr vorbei. Die SuS laufen mit dieser powervollen Haltung durch den Raum

Teil C Nicolas hat etwas Geheimnisvolles an sich. Man weiß nicht, woher er kommt. Die SuS sollen sich mit dieser Eigenschaft durch den Raum bewegen.

Teil D Dianne kann mit Tieren sprechen und lebt in ihrer eigenen Welt. Die SuS sollen einen Ausdruck finden, um die Charakterzüge von Dianne zu verkörpern.

In einer anderen Variante wird der Raum nicht in vier Teile aufgeteilt, sondern die Sus bekommen eine Figur zu geteilt, die sie verkörpern müssen. Alle laufen durch den Raum und begegnen sich und reagieren aufeinander.

Wenn der Raumlauf beendet wird, versucht die Klasse gemeinsam herauszufinden, wer welche Figur verkörpert hat und woran man den Charakter erkannt hat.

Nach dem Theaterbesuch

„Ich erinnere mich ...“

Die SuS schreiben Sätze, die alle mit „Ich erinnere mich…“ beginnen. Sie sollen sich an die Vorstellungen erinnern. Ob chronologisch oder durcheinander. Es wird alles notiert, woran man sich erinnern kann. Jede Kleinigkeit darf erwähnt werden. Als Hilfe kann man die folgenden Fragen verwenden.

Fragen zur Inszenierung

- Was ist in Erinnerung geblieben?
- Welche Themen wurden angesprochen und was war für dich das Hauptthema?
- An welche Themen konntest du anknüpfen?
- Wie aktuell findest du die Thematik des Stückes?
- Welcher war der spannendste oder intensivste Moment für dich? Was hat dich besonders berührt?
- Gibt es eine Szene, die dir besonders gut gefallen hat? Was ist da genau passiert und warum hat sie dir gefallen?
- Was hast du über die Figuren erfahren?

Darsteller*innen und Figuren

- Wie viele Figuren gab es in dem Stück und von wem wurden sie gespielt?
- Wie ist die Beziehung der Figuren zueinander?
- Wie entwickeln sich die Beziehungen im Laufe des Stücks?
- Wie endet die Inszenierung?

Bühnenbild und Raum

- Wie verändert sich die Bühne im Laufe des Stückes?
- Wie werden die Orte im Stück geschaffen?
- Zu welcher Atmosphäre hat das Bühnenbild beigetragen?
- Unterstützt das Bühnenbild die Geschichte?
- Wie hast du dich gefühlt in einem derartig kompakten, abgeschlossenen Raum?

Kostüme

- Welche Kostüme tragen die Figuren? Warum?
- Sind die Kostüme für dich stimmig? Haben sie die Figur unterstützt?

Licht

- Wie wichtig ist Licht für eine Inszenierung? Warum?
- Inwieweit hat das Licht die Geschichte unterstützt?
- Welche Lichtwechsel sind dir besonders aufgefallen?

Ton

- Welche Bedeutung hatte die Musik für das Stück?
- Welche Stimmung hat diese erzeugt?

Eigene Meinung

- Wie hat dir das Stück insgesamt gefallen?
- Gab es Unklarheiten?
- Welche Erwartungen hattest du an die Inszenierung?
- Was war schön, traurig, lustig, abstoßend?
- Warum würdest du das Stück jemand anderem empfehlen? Oder warum nicht?

Erweitertes „Ich erinnere mich ...“

Mit den Texten, die die SuS formuliert haben, kann man weiterarbeiten. Indem die SuS einen Satz vorlesen und diesen dann mit einer Bewegung oder Aktion verbinden. So können Sie mit Ihrer Klasse den Theaterbesuch praktisch nachbesprechen.

Lieber Nicolas ...

Die SuS schreiben einen Brief aus Phils Perspektive an Nicolas. Wo hält sich Phil auf und was hat er Nicolas noch zu sagen? Die SuS lesen sich die Briefe gegenseitig vor und bilden dann 3-er und 4-er Gruppen und schreiben aus den verschiedenen Vorlagen einen gemeinsamen Brief, den sie dann szenisch umsetzen müssen.

Die Szene kann man auch mit dem Handy aufnehmen und eine Videobotschaft produzieren und experimentieren, welche Möglichkeiten sich ergeben, um die Emotionen zu transportieren.

Junger Phil / Alter Phil

In dem Stück gibt es den jungen und den alten Phil. Die SuS kommen zu zweit zusammen und bekommen den folgenden Text. Sie sollen sich überlegen, wie sie den Text darstellen und inszenieren. Sie können den Text mit eigenen Idee ergänzen oder austauschen.

Ich erinnere mich an einen Ton. An einen Klang, an eine Melodie.
Ich erinnere mich an Jungs mit langen Haaren.
Ich erinnere mich an „wenn du nicht Fußball spielen kannst, bist du schwul“.
Ich erinnere mich an abstehende Ohren und „Du siehst aus wie Dumbo.“
Ich erinnere mich an das magische Wort: Amerika, Amerika, Amerika.
Ich erinnere mich daran, dass meine Mitschüler dachten, mein Blick könnte jedermann in Stein verwandeln.
Ich erinnere mich an verbrannte Spiegeleier. Und verbrannten Speck.
Ich erinnere mich an „Seid stark und wehrt euch!“
Ich erinnere mich an Vanilleeis – ohne Streusel und ohne Soße.
Ich erinnere mich daran, wie verwirrt ich war, dass alle Kinder ihre Mütter „Mama“ nannten, ich nannte Mum seit ich denken kann immer nur bei ihrem Vornamen: Glass.
Ich erinnere mich an Visible.

QUELLENANGABEN

Vita. Andreas Steinhöfel. Aus: Wikipedia.

"Wiedersehen mit Visible". Nachwort von Andreas Steinhöfel zum Roman "Die Mitte der Welt", 1998.

„Das Leben als großer, wogender Ozean“. Andreas Steinhöfel und Moritz Beichl im Gespräch mit Dramaturgin Stanislava Jević.

"Im Bann der Erinnerung" von Christian Schüle. Zeit Online, 08.02.2011.

Vorwort von Paul Auster aus dem Buch "Ich erinnere mich" von Joe Brainard, 1975, amerikanische Originalausgabe, 2019 ins Deutsche übersetzt.

„Ein Ereignis, dass uns einen ersten Sinn schenkt“. Ein Gespräch mit Alain Badiou. philosophie Magazin „Kann uns die Liebe retten?“, 06/07 2017.

Auszüge aus dem Buch „Der Ursprung der Liebe“ von Liv Strömquist: "Ich denke an Whitney" und "Gry weiß, wo die Grenze ist", 2010 schwedische Originalausgabe, 2018 ins Deutsche übersetzt.

Auszüge aus dem Internet-Lexikon der Psychologie "www.spektrum.de": "Identität", "Narration", "Narrative Psychologie", "Narrative Identität".

IMPRESSUM

Spielzeit 2020/21

JungesSchauSpielHausHamburg

Kirchenallee 39, 20099 Hamburg/ www.schauspielhaus.de

Intendantin: Karin Beier / Kaufmännischer Direktor: Peter F. Raddatz

Künstlerischer Leiter JungesSchauSpielHaus: Klaus Schumacher

Redaktion und Gestaltung: Laura Brust, Stanislava Jević, Hannah Baumann

Fotos: Sinje Hasheider

Kontakt Theaterpädagogik:

Laura Brust

040 – 24871271

Laura.Brust@schauspielhaus.de