

Lebenshilfswissenschaft

Zum Tode des Historikers Arno Borst

Als im Jahre 1054 der gelehrte Hermann, Mönch des Bodenseeklosters Reichenau, zu sterben kam, ließ er seinen Adlatus Berthold kommen, um ihn mit Material für den Nachruf zu versorgen. Er berichtete ihm über eine Nahtoderfahrung. Die ganze Nacht lang war er außer sich gewesen. „Es kam mir so vor, als läse ich mit derselben Aufmerksamkeit und Bewusstheit, mit der wir das Vaterunser zu sagen pflegen, den Hortensius des Cicero und läse ihn gleich darauf noch einmal ganz waschen. Mir ist, als hätte ich den Inhalt und die Schriftzeichen noch vor Augen.“

Zehn Jahre vorher hatte Hermann seinen Tod in Versen vorweggenommen, die das ganze Leben als kontinuierliches Sterben deuten: „Zum Ziel des sicheren Todes laufen wir und kommen schrittweise voran, jede Stunde, Minute, Sekunde. Ob ich will oder nicht, ich gehe dahin und vermag auf keine Weise innezuhalten.“ Nur im Geist lief der Autor. Seit der Kindheit war der Grafensohn auf den Tragstuhl an-

schaffliche Ordnung gebracht, um Mithras und Mithrasen in einem Rahmen an die Hand zu geben für die Vorbereitung auf den Tod. Mit der Verbesserung von Hermanns Tabellen hat Borst sich sein Leben lang beschäftigt, und das letzte Moment seiner Sorgfalt bilden drei im vergangenen Jahr vorgelegte gewaltige Bände über die Kompositik, die Zeitrechnung, im Frankreich, die auf der Antike aller Handschriften beruhen.

Auch unter den Medialisten, die einander an einem hohen Standard handwerklicher Grundlagenarbeit messen, war Borst nicht erst durch sein Ingenium, sondern schon durch seinen Fleiß eine Ausnahmeerscheinung. Er wurde verehrt, was eine gewisse Distanz voraussetzt, er wurde geehrt, aber er wurde beispielsweise nicht Nachfolger des ähnlich universalistisch interessierten Hermann Heimpel als Direktor des Max-Planck-Instituts für Geschichte in Göttingen. Es klingt wie ein Witz von Doderer, das ein einzelner Verfasser unter dem Titel „Der Turmbau zu Babel“ die „Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker“ darstellt – Borst hat sich damit wirklich habilitiert, in sechs Bänden. Vielleicht steht – vollständig kann das Werk ja nicht sein – ein siebter im Himmel.

ANZEIGE

WALLENSTEIN
Leopold III.
Schwefel
Premiere
19. Mai
20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. Juni
Hans-Martin
Brandauer
www.bertelsmann.de

gewiesen. Ohne Helfer konnte er sich nicht einmal von einer Seite auf die andere drehen. Die Geschichte kennt ihn als Hermann den Lahmen.

Als der Historiker Arno Borst im Jahre 1990 an der Bodenseekloster-Konstanz emeritiert wurde, hielt er über Hermanns Abschied von der Welt eine Vorlesung mit dem Titel „Ein exemplarischer Tod“. Er behandelte seinen Gegenstand nach allen Regeln der mentalhistorischen Kunst als einen Vorgang, der auch das sogenannte Nachleben einschließt – also das Vergessen der Nachfolger und die geistreichen Erfindungen späterer Wiederentdecker. In dem Borst den Nachlassverwalter Berthold zum trockenen Schleier stilisierte, deutete er die Möglichkeit an, Hermanns letzte Worte ironisch zu verstehen. Er habe geschrieben, „was er in keiner Legende geschrieben fand, das Paradies eines Gelehrten“: eine himmlische Bibliothek, die von jedem Text ein Pflichtexemplar vorhält – als könnte auf ewige Sicht die Zerstreuung der Benutzer dem Gedächtnis der Menschheit nichts anhaben.

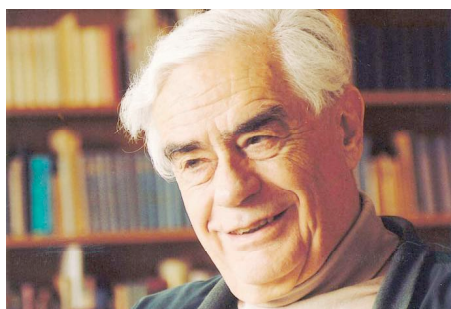
Augustinus hatte den „Hortensius“ noch zitiert, seit dem sechsten Jahrhundert war das Buch verschollen. In Hermanns Himmel finden sich sogar ungeschriebene Worte – oder wenigstens unvollendete Werke vollendet, wie Hermanns Lehrgedicht über die Laster und die Tugenden. Seine prosaischen, hilfswissenschaftlichen Schriften legte der Sterbende dagegen seinem Assistenten zur provisorischen Vervollständigung in die Hände. „Bitte nimm meine Tafeln, und was an ihnen noch zu schreiben ist, das verbessere sorgfältig, schreibe es in Reime und übergib es denen, die es zu wütigen wissen.“

Bei dessen Tafeln handelte es sich um chronologische Tabellen. Den unaufrichtigen Ablauf von Stunde, Minute, Sekunde hatte Hermann nicht nur als Dichter beschworen, sondern auch in eine wissen-

Wenn Hermanns ungeschichtetes Buch über die Tugenden laut Borst dasselbe Thema hätte traktieren sollen wie der „Hortensius“, den „Weg des Weisen durch die Dinge der Welt“, dann gehen alle Bücher Borsts, so entlegen die Quellen und so technisch bisweilen die Probleme sein mögen, derselben Frage nach. Seine Gesichtsschreibung ist im Sinne der cicero-mischen Definition „Philosophie“, die durch Beispiele lehrt, richtet sich allerdings nicht mehr nur an hochgestellte Personen, Könige, Äbte und Professorenkollegen. Die „Lebensformen im Mittelalter“ sind ein Buch für die Hausproche, aber selbst die als Heidelberg-Altstadtforschung publizierte Untersuchung über die Naturgeschichte des Plinius im Spiegel der Leser (und Nichtleser) ist so konkret, direkt und bunt wie ihr Gegenstand und möchte ebenso lebensdienlich sein.

Es enthält auch Borsts Kommentar zu den Erfahrungen der Konstanz-Universität, wenn er unter frühlicher Mischung des historischen Postulats der Inkonzonanzität der Epische Diversifikation des transdisziplinären Forschungsmanagements auftreten lässt und einen „Strukturalisten“, der den Preis eines trockenen Stils zahlt, „zum präliminären Empirie auf den rationalen Grund zu kommen“. Borst wies nach, dass nicht erst mit dem Buchdruck die Orientierung am Neuen in die gelehrte Welt kam. Plinius hätte beinahe das Schicksal des „Hortensius“ erlitten, weil seine Ausschlüchter zu gerne mit einem Grammatiker des sechsten Jahrhunderts glaubten, das die Autoren desto schärfer sähen, je jünger sie seien.

Alles, was Borst, 1925 geboren, nach der Dissertation zu den Kathedern geschrieben hat, unterzog das in diesem Buch gefällte Urteil, das die Ideologie der Wertverwertung historisch unterliegen musste, einer permanenten Revision, ohne zu einem anderen Ergebnis zu kommen: Borst zeigt, wie man sich in der Zeit einrichtet, man ohne sich über die Gebrechlichkeit der Welt hinwegzusetzen. Exemplarisch nannte er es vor siebzig Jahren, dass Hermann die Laster seines eigenen Tod gestorben sei. Wie erzählt wird, konnte Arno Borst seinen Tod als eigenen ins Auge fassen. Nicht im Krankenhaus, sondern daheim ist er vor wenigen Tagen gestorben. PATRICK BAHNERS



Der vielleicht letzte Geschichtsschreiber großen Stils war gewiss der genaueste Rechner unseres Zeitalters: Arno Borst (1925 bis 2007). Foto: Jan Roder

Total global

Kurzfilmtage Oberhausen beginnen

„Das Besondere im Alltäglichen“, überschreiben die Kurzfilmtage Oberhausen ihren internationalen Wettbewerb in diesem Jahr, in dem 64 Beiträge aus 37 Ländern vom 2. bis zum 8. Mai um den Preis der Stadt konkurrieren: Mit acht Produktionen stellt Großbritannien das stärkste Kontingent, Kanada und Russland sind mit jeweils vier Filmen vertreten, und acht Südostasiaten ist wieder stark präsent. Aus Deutschland haben sich „Lost Property Hong Kong“ von Bin Chuen Choi und „A Sunflower & March“ von Giga Chikheidze qualifiziert. Seit Jahren beobachten wir, dass die Trennlinien zwischen den Genres zunehmend verschwimmen. Experimental-Film, Dokumentarfilm, Spielfilm, Animation kommen in allen nur denkbaren Misch-

formen aus der ganzen Welt“, erklärt Festivalleiter Lars Henrik Gass: „Daraus ergibt sich auch ein geradliniges Diversifizierung von Autorenfilmen, die keinem gemeinsamen Trend folgen – ein Effekt der Globalisierung.“ Für den deutschen Wettbewerb wurden 1370 Einreichungen gesichtet und 27 ausgewählt, rund ein Drittel von ihnen kommt aus den Filmclubs. Submeriert unter dem Titel „Grenzüberschreitungen“, belegen sie, so die Veranstalter, „die Rückkehr des narrativen Films“. Zwölf Kandidaten gehen um den MuVi-Preis für das beste deutsche Musikvideo im Rennen. 46 Arbeiten aus 28 Ländern bestücken den Kinder- und Jugendfilmwettbewerb. Ins documents-Jahr passt das Themenprogramm „Kinomuseum“. Kuratiert von Ian White (London), geht es in 43 Filmen, von denen drei eigene für Oberhausen produziert wurden, der Beziehung zwischen Kino und Museum nach. ar.



Manchmal verbirgt das Kopfhör nur ein Kreuz: Die Pariser Künstlerin Zoilka Bouabdellah zeigt in der Ausstellung ihre Videoarbeit „Croixes“. Foto: Centre Pompidou

Warum wir mehr Löcher in den Wänden brauchen

Das Centre Pompidou feiert mit „Airs de Paris“ seinen dreißigsten Geburtstag und zeigt eine neue Pariser Kunstszene

PARIS, im April Aus der Ready-Made-Künstler Marcel Duchamp 1919 in die Vereinigten Staaten reiste, brachte er einem befreundeten Sammler eine luftdicht verschlossene Ampulle mit. In der Ampulle sei nichts drin, heißt es – was einerseits richtig ist, denn es ist nur Luft in dem Glasbehälter; aber die Luft ist immerhin Pariser Luft, weswegen Duchamp auch nicht „nichts“, sondern „Air de Paris“ auf die Ampulle schrieb, und würde man sie zerbrechen, dann würden einem Moleküle entgegenkommen, die 1919 eingesperrt wurden; Luft, die auch der junge Picasso atmete. Womit sich zeigt, dass auch das Nichts ein Mythos werden kann, wenn es am richtigen Ort abgefüllt wird.

Duchamp „Air de Paris“ wird im Eingangsbereich der großen Ausstellung „Airs de Paris“ gezeigt, mit der das Centre Pompidou seinen dreißigsten Geburtstag feiert. Die meisten der 73 gezeigten Künstler in Paris beziehen, keine Ausstellung über den Mythos Paris – und zum Glück auch keine der unglücklichen nationalen Kunstlektionen, die wieder ein wichtiges französisches Schau zur Gegenwartskunst gelungen. Sie nimmt Paris zum Anlass, um zu zeigen, wie Kunst die Stadt, den gesellschaftlichen und den privaten Raum, die Hoffnungen und Traumata des Zivilisationszeitalters reflektiert und weiterdenkt – und wie neue Formen und Ausdrucksformen einer Stadt entstehen. Vor allem aber ist „Airs de Paris“ eine Ausstellung über Utopien – und damit auch eine Hommage an das als kulturelles Experimentallabor gegründete Centre Pompidou, das immer noch so freudig und raumschaffend wie bei seiner Eröffnung 1977 dasteht.

Aus der Zeit, als das Centre Pompidou gebaut wurde, stammt eine der wichtigsten Arbeiten der Schau – der selten gezeigte Film „Conical Intersect“ von Gordon Matta-Clark. In eines der abstrudelten alten Häuser, die dem neuen Hallenviertel und dem Centre Pompidou weichen mussten, fräste Matta-Clark 1974 eine Kreisform, die an einen gigantischen Kanonenkugelschlag erinnerte. Tapeten, Küchen und Parkett hingen wie Gedärme aus diesem Kreis heraus. Die Aktion war ein Sinnbild für die Moderne, die ihre strengen geometrischen Formen ins Labyrinth der alten Stadt und ins Leben ihrer Bewohner trug, aber sie war, ganz im Sinne der Dekonstruktion, auch eine befreiende Geste: Es war, als hätte jemand das Haus mit der Motorsäge geöffnet, um statt der riefenden Enge der alten Wohnungen daraus eine utopische Blüthe für ein anderes Stadtleben zu machen. Es sind solche Ermöglichungsgesten und Versuche, um die es in der Ausstellung geht.

Ebenfalls mit dem Stallpall hat Gabriel Orozco einen anderen französischen Mythos bearbeitet: Im Vorraum der Schau parkt ein Citroën DS von 1968, das hydro-pneumatisch schwabende Auto, das wie kein anderes für den französischen Zukunftsglauben und die utopiefreudige Art des Präsidenten Pompidou steht, der von TGVs, Concordes und futuristischen Architekturen gar nicht genug bekommen konnte. Orozco hat den Wagen der Länge nach tranziert und neu montiert; jetzt ist er kaum mehr als ein Motorrad und sieht wie eine Rakete auf Rädern aus, und wer sich hineinsetzt, muss sich wie ein Rennbohrer fühlen. Auch dieses Auto passt zum Grundthema der Ausstellung – zu der Sehnsucht nach neuen Räumen und Raumverfahrungen.

Die Künstler treten hier sozusagen als experimentelle Vorhut der Architekten und Stadtplaner auf. Dabei widmen sich gerade die jüngeren französischen Künstler vor allem der Poesie des Schlafengehens, der ausgehenden Utopien; Vincent Lamoureux etwa erfand eine futuristische Draht- mit, der er auf der ausgehenden Schwabebahnstrecke zwischen Paris und Orléans entlangzockelte. Die Aufbruchsvisionen

der sechziger und der siebziger Jahre sind auch die Matrix für die angelegte Designausstellung da stehen Weltraumobjekte neben schwarzen Sitz-Kokons, da wird gesammelt für den Bau eines experimentellen Rathauses für die Problemlösung von Sovran, und am Ende betritt man den glühend gelb erleuchteten Pop-Raum der Architekten Philippe Rahm, in dem es ungewöhnlich warm ist; laut Rahm regt das intensive gelbe Licht im Körper die Produktion von Melatonin an, das Hormon, das sonst nur bei Lichtmangel aktiviert wird und schlüfrig macht.

Die Idee des utopischen Raums infiziert auch die Ausstellungsarchitektur: Carsten Höller hat durch stümliche Wände gegenwartskunst zu geben, und man findet neben den international renommierten Größen wie Pierre Huyghe und Philippe Parreno viele jüngere französische Künstler, darunter Saïdane Affi, der auch bei documents 12 vertreten sein wird und in der Pariser Schau seltsam memphishaft aussehende Skulpturenvorhänge zeigt. Oder François Curlet, der eine Technik zum Bau von Beton-Igloo entwickelt hat, die wie Sabotörtrüben aussieht. Oder Tajana Trouv mit ihrem surrealen Räumen. Oder die algerischstämmige Zoilka Bouabdellah, deren Film eine junge Muslima zeigt, die ihren Schleier lüftet und, als sei dies eine seltsame Geburt, sich ein Kreuz aus dem Mund zieht.

Das letzte Kapitel der Ausstellung widmet sich den Schattenseiten der Stadt, den traumatisierten Ritzkugeln- und Randozonen, den positiven und negativen Kurzschlüssen zwischen Intimität und Öffentlichkeit. Nan Goldin hat ihr gesamtes Wohnzimmer in die Ausstellung transportiert und so das Private in den öffentlichen Raum hineingekrempelt. Thomas Demand filmische Einblisschleife zeigt eine Kamerafahrt durch ein Modell des Tunnels, in dem Lady Di starb; als wolle sie der Ursache des Unglücks auf die Spur kommen, rast die Kamera wie ein kriminalistischer Sphynx immer wieder in den Tunnel. Es folgen Bilder der dunklen, dystopischen Seiten der Stadtzivilisation: Bruno Serralongas großformatige Porträts von Globalisierungsexperten und Ange Leccias Film über eine kambodschanische Prostituierte in der Banlieue.

Die Künstler der Ausstellung fand man am Abend vor der Eröffnung nicht in der Peripherie, sondern im berühmten Café de Flore. Einer der Grafikdesigner des Teams M/M Paris, die jetzt auch als Künstler Karriere machen, tauchte mit weißen Serge-Gainsbourg-Schuhen auf und bestellte Tee. Philippe Parreno versuchte Carsten Höller zu kitzeln und empfinden, Vodka Pampanousse zu trinken, und die Luft draußen war so warm, dass man sie unbeding für die Nachwelt in eine Ampulle füllte wollte. NIKLAS MAAK

Bis 16. August. Der Katalog kostet 39,90 Euro.

Im Fesseljargon

Drohkulisen auf Soundteppich: Der Rapper Sido in Frankfurt

In seltenen Momenten war Sido auftritt sogar amüsant. Das ist in der deutschen Hip-Hop-Szene eigentlich Mittelmaß, was die „Festivals“ anbelangt. Vorherhalten. Das rasende Proletariat hingegen gibt sich für gewöhnlich hartes Sido, der erfolgreichste jener harten Hunde von Berliner Label „Aggro“, zeigte am Donnerstagabend in der Frankfurter Messehalle zum ersten Mal sein Selbstironie. „Seid ihr genauso blöde wie ich?“, frag er grinsend in die Runde. Hape Kerkeling oder Borst könnten den absurden Stolz auf Dummheit nicht treffender karikieren. Zumal die Besucher mit einem lauten „Ja“ antworteten und ihre jungen Gesicht dabei ernste Miene zeigten.

Sido heißt im bürgerlichen Leben Paul Wirtig, der Künstlername ist die Abkürzung für „Super-intelligentes Drogenopfer“. Geistigste oder wertigste sind auch seine Texte nicht, der Erfolg erklärt sich vielmehr durch die Betonung sel-



Sido ihr genauso pervers wie ich? Offenbar. Auch ohne Maske sieht man nicht viel vom Berliner Sido. Foto: Markus Kambold

ner mittel- und perspektivlosen Herkunft, verbunden mit der entsprechenden Kampfmentalität. Damit können sich all jene Jugendlichen identifizieren, die ebenfalls kämpfen müssen, vor allem aber die, die Kämpfen cool finden. Sein vor vier Jahren veröffentlichtes Debütalbum „Maske“ verkaufte sich glänzend, und der „Rolling Stone“ ließ sich damals zu der Aussage hinreißen, es sei „das erste deutsche Rap-Album“. Seitdem bleibt Sido der bewährte harten Linie treu, nachzupfriffen auf seinem aktuellen Album „Ich“.

„Seid ihr genauso pervers wie ich?“, fragt er, wieder stimmt das Publikum kein Verbal-Foxus, sondern ein Ohrgehör, der bei einem Gewinnspiel einen Platz auf der Bühne gewonnen hat, kann sich nicht dazu äußern. Er sitzt dort oben, Arme und Beine sind gefesselt, und sein Mund ist mit Klebeband verschlossen. Die anderen Fans, die in der Mehrheit etwa so alt sind wie der Gefangene, haben Spaß.

Unkundige könnten diese Show für ein Getto-Musical halten: Vor einer Kulisse, die eine Blockadezeit darstellen soll (was angesichts der Kronleuchter in San Luis Obispo licherlich wirkt), rappen der kiffende Sido und sein Helferlein über Pot und die Welt,

neben sitzt eine Geisel, und am Bühnrand stehen zwei Bodyguards. Die beiden sind größer als die gemalten Hochhäuser im Hintergrund und sollen wohl den Eindruck vermitteln, die Texte Sidos seien so fies, dass jedem Moment ein vogelwider Rapper vom konkurrierenden Lager ein Attentat auf den Sechszwanzigjährigen verüben könnte. Dabei will Sido gar kein Gangster sein, manchmal teilt er firsorglich über seine Mama und seinen Sohn. Aber wenn er ein Gangster wäre, „dann wärt ihr schon lange tot“ – die Härte bleibt, zumindest theoretisch.

Spätestens als das Musical zum ekelhaften Verbal-Foxus wird, verortet sich jeder Hauch von Originalität, die dem Best, also dem unter die Texte gelegten, Bass- und schlagzeuglastigen Musikteppich, obachin meist fehlt. Die Richtung, die das Konzert zum Ende hin nimmt, wird von den begeisterten Fans langst gefordert. Nicht zu zitternden Zeilen eines mitlerweile indizierten Liedes singt das Publikum in den Pausen, und es als endlich kommt, wird gefeiert. Grottek wirkt es, wenn dann selbst die Jüngsten mitsingen. Sido klärt auf: „Ich bin euer Produkt, ihr braucht euch gar nicht wundern.“ MARTIN WITTMANN