

"Blind Date mit Musik – Gelesenes trifft Gebeamtes", eine Veranstaltung im Rahmen der Ausstellung "Bilderreisen und Texttouren" (Gabriele Goerke und Lothar Rumold) im Karlsruher Künstlerhaus am 8.3.2009, mit Ute Deussen (Blockflöte), Ralf Hengst (Fotografie), Lothar Rumold (Einführung und Rezitation)

Meine Damen und Herren,

der hier an der Hochschule für Gestaltung lehrende Kunstwissenschaftler Boris Groys hat einmal geschrieben, dass die meisten von uns mittlerweile zwar verstanden und akzeptiert haben, dass eine von René Magritte gemalte Pfeife keine Pfeife, sondern nur das Bild einer Pfeife ist, dass aber bisher nur wenige Kunst-Atheisten sich zu der Auffassung durchringen konnten, dass ein Gemälde kein Kunstwerk, sondern gewissermaßen nur das Bild eines Kunstwerks ist. Während die Kunst-Atheisten sich sicher sind, dass ein sogenanntes Kunstwerk etwas ist, das auf die abwesende Kunst nur hinweist, hält die große Gemeinde der Kunstgläubigen nach wie vor daran fest, dass Bilder und Plastiken Inkarnationen von Kunst sind, dass in den Werken die Kunst demnach unmittelbar präsent ist und direkt erfahren werden kann.

Nicht zuletzt weil heute Sonntag ist, meine Damen und Herren, will ich Ihren und meinen Glauben an die Möglichkeit der realen Gegenwart von Kunst nicht allzu schonungslos in Zweifel ziehen. Ich möchte mir ja nicht den Vorwurf einhandeln, Ihre kunstreligiösen Gefühle verletzt zu haben. Nicht alles, was an einem Freitagabend möglich wäre, geht auch an einem Sonntagvormittag. Eine gemäßigte Form der Kunsthäresie meine ich uns aber auch hier und jetzt zumuten zu dürfen.

Unsere Blind-Date-Installation, um die es heute nicht zuerst, aber auch nicht zuletzt noch einmal gehen soll, kann einerseits als Kunstwerk im Sinne einer direkt erlebbaren Inkarnation von Kunst verstanden werden, andererseits dokumentieren die 116 Bilder zugleich die Aktion, die ihrem Zustandekommen vorangegangen ist. Die Bilder sind in dieser Hinsicht Dokumente oder auch Illustrationen der Erzählung von ihrem eigenen Ursprung.

Während die Bestandteile einer Kunstinstallation tendenziell zu unselbständigen und austauschbaren Elementen, oftmals mit Dokument- oder Illustrationscharakter, herabgemindert werden, steigt die Installation selbst in den Rang eines Kunstwerks auf. In größerem Stil kann man das alle fünf Jahre erleben bei der Großen Kunstschau in Kassel, die ja mehr und mehr zu einer Gesamtinstallation wird, innerhalb welcher die einzelnen Werke nicht so sehr als charismatisch-autonome Gebilde fungieren, sondern auf der Documenta als exemplarische Dokumente des aktuellen Kunstgeschehens gezeigt werden. Dafür wird spätestens seit 1992 die Documenta als Ganzes zur Kunstinstallation, deren mehr oder weniger kunstmagisch begabte Autoren dann Jan Hoet oder Carolyn

Christov-Bakargiev heißen. Es sei denn, es träfe auch für die Documenta-Macher und -Macherinnen zu, was Boris Groys über die Spezies der unabhängigen Kuratoren gesagt hat. Der *independent curator* ist nach Groys ein radikal säkularisierter Künstler, der über keine magischen Kräfte mehr verfügt, womit er den Dingen oder den Installationen Kunststatus verleihen könnte. Der Kurator sei zwar ein Künstler, schreibt Groys, aber er sei dabei durch und durch atheistisch und sozusagen normal. "Der Kurator ist ein Agent der Profanierung, der Säkularisierung, des profanierenden Missbrauchs der Kunst".

Aber zurück zu unserer Blind-Date-Serie, die wir aus jetzt vielleicht nachvollziehbaren Gründen nicht ganz zu unrecht Installation genannt haben. Nicht zu unrecht eben deshalb, weil es sich bei den Bildern nicht nur, aber doch auch um Bilddokumente handelt, die auf eine vorausgegangene Aktion zurückverweisen, deren besonderer Blind-Date-Charakter dann ja auch der Serie ihren Namen gegeben hat. Nicht das Bild ist ja als Blind Date zu bezeichnen, sondern die Umstände seines Zustandekommens, Sie können die Details dieses Zustandekommens nachlesen im hier erhältlichen Text meiner Einführungsrede. Immer häufiger stoßen wir im aktuellen Ausstellungsgeschehen auf Situationen, wo sich eine sogenannte Installation als Kunstform gegen das Einzelwerk durchgesetzt hat. Immer mehr und immer öfter werden Einzelwerke von Installationen gewissermaßen geschluckt und zu sekundären Strukturelementen degradiert, während der Status des Kunstwerks auf die Installation als Ganzes übertragen wird. Daran ließe sich vielleicht eine vulgärdarwinistische Kunstentwicklungstheorie anschließen, *The Origin of Art Concepts* wäre dann wohl ein geeigneter Titel für deren zukünftiges Standartwerk. Entwicklungssprünge der gemeinten Art sind, wie gesagt, derzeit auch hier im Künstlerhaus zu besichtigen. Falls Sie sich noch nicht zu den Kunst-Atheisten zählen, können Sie hier also nicht nur Kunst direkt erleben, sondern sogar zu Zeugen der Kunstentwicklungsgeschichte werden.

Wir wollen heute der Primäraktion, über die mittels dieser Bilddokumente informiert wird, eine sekundäre Aktion folgen lassen, die darin besteht, dass ich Sie ein wenig mit der Textumgebung einiger ausgewählter Zitate bekannt mache, ganz einfach indem ich Ihnen diese Umgebung unter Einschluss des Ausgangssatzes vorlese. Sie finden das Bildzitat samt Blind-Date-Datum und Quellenangabe auf dem Programmblatt.

Dem ursprünglichen Blind Date folgt also nun ein zweites Treffen, bei dem die Zitatsätze, die sich zunächst verschlossen und geheimnisvoll gegeben haben, den Schein der Singularität oder Autonomie oder gar Autarkie aufgeben und sich gewissermaßen outen als immer schon zu komplexeren Gebilden gehörige Wesenheiten, denen Bedeutung nicht so sehr aus dem eigenen verborgenen Inneren oder von Gott, vom Teufel oder vom Universum her zukommt, sondern vor allem von ihrer sozialen Umgebung

her, von ihren Nächsten und Nächsten rechts und links und in der Zeile darüber und darunter.

Auch die Bilder von Gabi Goerke erscheinen zum zweiten Treffen nicht noch einmal im selben Outfit, sondern sie haben sich reformiert, reorganisiert, bekehrt, therapiert und neu gestylt, haben diese und jene andere Seite an sich entdeckt und probieren nun aus, was sie im digitalen Zeitalter auch noch sein könnten, das heißt sie haben sich verwandelt in die auf eine Leinwand gebeamten Fotografien von Ralf Hengst.

Wir haben diese zweite Serie von Blind Dates angekündigt als Blind Date mit Musik. Die Musik wird gemacht von Ute Deussen. Ich darf mir die Bemerkung erlauben, dass ich die reale Gegenwart von Kunst, von der zu Beginn die Rede gewesen ist, noch am häufigsten und am deutlichsten bei musikalischen Aufführungen wahrzunehmen meine. Die reale Gegenwart von Kunst fällt für mich immer zusammen mit der realen Gegenwart von Leben selbst. Wenn Kunst sich wirklich ereignet, ist das immer auch ein magischer Moment des Wirklichwerdens von Leben oder Dasein.

Hören Sie Johann Joachim Quantz, Giga in Cis-Moll.

„Mehrere Geschäfte weltlicher und literarischer Natur hielten den Reiselustigen noch etwa zwei Wochen nach jenem Spaziergang in München zurück. Er gab endlich Auftrag, sein Landhaus binnen vier Wochen zum Einzuge instandzusetzen und reiste an einem Tage zwischen Mitte und Ende des Mai mit dem Nachtzuge nach Triest, wo er nur vierundzwanzig Stunden verweilte und sich am nächstfolgenden Morgen nach Pola einschiffte.

Was er suchte, war das Fremdartige und Bezugslose, welches jedoch rasch zu erreichen wäre, und so nahm er Aufenthalt auf einer seit einigen Jahren gerühmten Insel der Adria, unfern der istrischen Küste gelegen, mit farbig zerlumptem, in wildfremden Lauten redendem Landvolk und schön zerrissenen Klippenpartien dort, wo das Meer offen war. Allein Regen und schwere Luft, eine kleinweltliche, geschlossen österreichische Hotelgesellschaft und der Mangel jenes ruhevollen innigen Verhältnisses zum Meere, das nur ein sanfter, sandiger Strand gewährt, verdrossen ihn, ließen ihn nicht das Bewußtsein gewinnen, den Ort seiner Bestimmung getroffen zu haben; ein Zug seines Innern, ihm war noch nicht deutlich, wohin, beunruhigte ihn, er studierte Schiffsverbindungen, er blickte suchend umher, und auf einmal, zugleich überraschend und selbstverständlich, stand ihm sein Ziel vor Augen. Wenn man über Nacht das Unvergleichliche, das märchenhaft Abweichende zu erreichen wünschte, wohin ging man? Aber das war klar. Was sollte er hier? Er war fehlgegangen. Dorthin hatte er reisen wollen. Er säumte nicht, den irrigen Aufenthalt zu kündigen. Anderthalb Wochen nach seiner Ankunft auf der Insel trug ein geschwindes Motorboot ihn und sein Gepäck in dunstiger Frühe über die Wasser in den Kriegshafen zurück, und er ging dort nur an

Land, um sogleich über einen Brettersteg das feuchte Verdeck eines Schiffes zu beschreiten, das unter Dampf zur Fahrt nach Venedig lag.“

Thomas Mann, Der Tod in Venedig,
Hören Sie nun Jakob van Eyck, Bravade.

„Vampyroteuthis ist Mollusk, wir sind Chordata. Ein inneres Gerüst stützt unseren Körper und unsere Einstellung zum Leben. Wir erleben die Zugehörigkeit zu unserem Phylum ohne jedes biologische Vorwissen, wenn wir einen weichen Wurm zertreten oder wenn wir unter dem zertretenden Fuß einen knackenden Knochen hören. Wir fühlen uns mit sich auf Knochen stützendem Leben verbunden und empfinden Ekel anderen Lebensformen gegenüber. Die Existenzphilosophie hat sich zwar mit dem Ekel beschäftigt, aber nicht versucht, aus ihm eine Kategorie einer "existenziellen Biologie" zu machen; etwa die Hypothese aufzustellen: "Der Ekel rekapituliert die Phylogenese." Sie soll hier aufgestellt werden.

Je ekelhafter, desto entfernter vom Menschen im Stammbaum. Am ekelhaftesten sind die weichen Würmer. Etwas weniger ekelhaft sind die primitiven Chordata (Acrania), Gewürm, dessen Rücken von einem Knorpel gestützt wird. Fische sind ekelhafter als die Amphibia, weil schlüpfriger als diese. Reptilien sind weniger ekelhaft als Frösche und ekelhafter als Säugetiere. Interessant aber wird die Hypothese bei den Vögeln. Sie sind ein Zweig, der von den Reptilien in Gegenrichtung zum Menschen ausgeht. Das pochende Vogelleben unter unseren Fingern ekelt uns an, weil es von unserem abzweigt, so wie uns der Schimpanse anekelt, weil er im letzten Moment von uns abwich, als wir eben daran waren, aus Primaten zu Menschen zu werden. In unserem "kollektiven Unterbewußtsein" ist eine Ekelhierarchie eingetragen, welche die biologische Hierarchie spiegelt. Und sie kann zu folgendem Blick auf das Gefüge des Lebens führen:

Das Leben, diese schleimige Flut, die den Erdball umhüllt (die "Biosphäre"), ist unserem Lebensgefühl nach ein Strom, dessen Ziel wir selbst sind. Dieses Lebensgefühl rationalisieren wir und bilden daraus Kategorien, nach denen wir die Lebewesen klassifizieren. Nämlich in solche, die auf uns zugehen ("unvollständige Menschen") und solche, die in andere Richtungen gehen ("entartete Menschen"). Unsere biologischen Kriterien sind anthropomorph. Sie beruhen auf dumpfen, nicht analysierten Lebensgefühlen. Darwin hat diese Rationalisierung des Irrationalen systematisiert und muß daher, politisch gesehen, zur Rechten gezählt werden. Der Hl. Franz steht politisch links: Er spricht nicht zu Eidechsen, unseren "Ahnen", sondern zu Vögeln, zu "entarteten Tieren". Die Freiheit des Geistes besteht im Versuch, die Bedingungen des Daseins zu überwinden. Der Hl. Franz unternahm ihn. Es soll versucht werden, seinem Beispiel zu folgen. Das heißt: den Anthropozentrismus zu überwinden und unsere Lebensbedingungen vom Standpunkt des

Vampyroteuthis aus zu betrachten, kurz: dem menschlichen Darwin einen vampyroteuthischen entgegenzusetzen. Für die Dauer der folgenden Überlegungen fließt der Lebensstrom nicht mehr in unsere Richtung, sondern in Richtung des Vampyroteuthis.“

Villém Flusser, Vampyroteuthis Infernalis;
vom Stichwort Ekel zum Lösungswort Schönheit:

„Ich meine, man könne Geister von sehr verschiedener Beschaffenheit, die beide große Eigenschaften haben, beide bewundern. Die Geister der Menschen sind ebenso unendlich-mannigfaltig, als es ihre Gesichtsbildungen sind. Und nennen wir nicht das ehrwürdige, faltenreiche, weisheitsvolle Antlitz des Greises ebensowohl *schön* als das unbefangene, Empfindung atmende, zauberhafte Gesicht der Jungfrau?

Allein bei dieser bildlichen Vorstellung möchte mir jemand sagen: Wenn aber das Lösungswort *Schönheit* ertönt, drängt sich dir da nicht unwillkürlich aus innerer Seele das letztere Bild der Venus Urania in deinem Busen hervor?

Und hierauf weiß ich freilich nichts zu antworten.“

Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders,
gefolgt von Jakob van Eyck, Fantasia & Echo.

„*Siebentes Heft*

Heute beim Zahnarzt.

Es sind Bagatellen, und das ist ja das Schreckliche: gegen Bagatellen wehrt man sich nicht. Man wird müde! Schon das weiße Empfangsfräulein kommt ins Wartezimmer und sagt: Herr Stiller, darf ich bitten. Soll ich sie anbrüllen vor allen andern? Sie kann ja nichts dafür, diese nette Person; ich bin als Herr Stiller verbucht. Also folge ich ihr wortlos. All dies verdanke ich meinem Verteidiger! Sie hängen mir das weiße Tuch um den Hals, geben mir ein frisches Glas, füllen es mit lauem Wasser, alles sehr freundlich, und der junge Zahnarzt, dem der verschollene Stiller noch immer eine Rechnung schuldet, seift sich die Hände. Auch er kann nichts dafür; was die Namen der Patienten betrifft, muß er sich ja ganz und gar auf sein Empfangsfräulein verlassen, zumal er die ererbte Kundschaft noch nicht kennt.

"Herr Stiller", sagt er, "Sie haben Schmerzen?"

Ich spüle gerade, nicke mit Bezug auf die Schmerzen, und ehe ich das Mißverständnis richtigstellen kann, hat seine Pinzette auch schon die

Stelle gefunden, wo mir jede Diskussion vergeht. Der junge Mann nimmt es sehr genau.

"Sehen Sie", sagt er und zeigt es mir mit Spiegelchen, "eine solche Krone zum Beispiel, dieser Sechser-oben-links - sehen Sie es? - kein Wort gegen meinen Vorgänger, aber eine solche Krone ist ja unmöglich."

Er mißversteht meinen Blick, meint, ich wolle seinen Vorgänger irgendwie in Schutz nehmen. Mit Watte und Klammer und Speichelzieher im offenen Mund, so daß man nicht widersprechen kann, höre ich seine zweifellos interessanten Ausführungen über die neuen Erkenntnisse in der Zahnheilkunde. Der junge Mann hat wohl die Praxis seines Onkels und die Kunden übernommen, ist aber keinesfalls gewillt, auch die Fehler der eben verstorbenen Generation zu übernehmen, und was ich beispielsweise im Munde habe, sind fast lauter Fehler. Nur mit hilflosen Blicken kann ich den jungen Mann bitten, meine Kronen doch nicht als das Werk seines verstorbenen Onkels zu betrachten, meine Zähne nicht als die Zähne des verschollenen Stillers. Er ruft:

"Fräulein - geben Sie nochmals den Röntgen-Status von Herrn Stiller!"

All dies, wie gesagt, verdanke ich meinem Verteidiger. Man glaubt mir nicht; jedesmal, wenn seine Pinzette eine gewisse Stelle berührt, quellen mir ein paar unwillkürliche Tränen aus den Augen, und es ist nicht einzusehen, was es immer und immer wieder an dieser Stelle zu stochern gibt, endlich sagt er: "Doch, doch - der lebt."

Nämlich im Hinblick auf den alten Röntgen-Status, den sie in der Kartotheek des Vorgängers gefunden haben, kann der junge Zahnarzt es einfach nicht fassen, daß mein Vierer-unten-links noch lebt, meines Erachtens empfindlich genug, auch wenn es auf dem Röntgen-Status (man zeigt mir den Vierer-unten-links, wie ihn der verschollene Stiller hatte) ganz und gar nach einer toten Wurzel aussieht.

"Merkwürdig", murmelt er, "merkwürdig."

Dann klingelt er dem Fräulein.

"Ist das wirklich der Röntgen-Status von Herrn Stiller?" fragt er. "Sind Sie sicher?"

"Es steht doch drauf -"

Seine Gewissenhaftigkeit läßt ihm keine Ruhe; abermals vergleicht er Zahn um Zahn, wobei sich zeigt, daß Stiller, der verschollene Kunde seines verstorbenen Onkels, beispielsweise über einen tadellosen Achter-oben-rechts verfügt haben muß; bei mir ist es eine Lücke. Was habe ich mit dem Achter-oben-rechts (von Stiller) gemacht? Ich zucke die Achsel.

Mit Watte und Klammer und Speichelzieher im Mund lasse ich mich nicht verhören. Endlich verschwindet der Röntgen-Status, und der junge Zahnarzt greift zum Bohrer. Nach anderthalb Stunden, als ich endlich keine Klammer mehr im Mund habe und spülen darf, habe ich kein natürliches Bedürfnis mehr, die Diskussion über den alten Röntgen-Status nochmals aufzunehmen. Ich bitte lediglich um Saridon. Knobel sitzt im Wartezimmer. Der graue Gefängniswagen wartet unter einer Allee von Akazien. Die Fahrer sind angehalten, diskret zu parkieren. Da aber die Allee zu einem Schulhaus gehört, dessen Pausenplatz sie begrenzt, und da gerade die große Pause ist, als Knobel und ich zum Wagen zurückkommen, sind wir natürlich von der ganzen Schuljugend umringt. Ein Knirps fragt mich schüchtern, ob ich ein Dieb sei. Ein Mädchen ruft voll freudiger Erregung: Herr Lehrer, ein Verbrecher! Ich winke, so gut es hinter dem kleinen Gitterfenster geht. Nur die Lehrer winken nicht.

P.S. Vielleicht, ich frage mich, müßte man sich überall wehren, wo man verwechselt wird, und ich dürfte es keinem Empfangsfräulein durchlassen, daß sie mich als Herr Stiller verbucht; eine Sisyphos-Arbeit! Dann wieder glaube ich, es genügt vollauf, wenn Julika, sie allein, mich nicht verwechselt."

Max Frisch, Stiller

und nun Hans Martin Linde, aus den Vier Capricen, Nr. 1 – Allegretto.

„Unser Vater spielte - nach eigenen Angaben - Rechtsaußen in der Dorfmannschaft.

"Schnell war ich, soviel ist fix."

Auf diesem Gebiet durften wir uns getrost Frechheiten erlauben, der flinke kleine Rechtsaußen ließ es gnädig über sich ergehen. Zwischen zwei Spielen, was soviel wie die Wiese bedeutete, spielten wir vor unserem Haus; wir spielten ohne Tormann, oder unsere Schwester stellte sich in das familiär zusammengezimmerte Tor, und wir schossen auf sie (Bälle). Dies war mit der sogenannten Góliát-Gefahr verbunden, von Zeit zu Zeit flog der Ball nämlich unvermeidlich hinüber zu den Nachbarn, und wir durften uns an das Gartentor stellen und quengeln, Frau Gó-li-át! Nach einer Weile wurde Fraugóliát zum Fachbegriff für Fehlpässe. Vor der Frau Góliát hatten wir ein bißchen Angst. Sie gab sich nie freundliche, auch der Ball konnte sie nicht freundlicher stimmen (was an sich selten vorkommt), sie hatte Schwierigkeiten beim Laufen, eigentlich schlurfte sie nur, sie schlurfte zurückhaltend zum Ball, schlurfte wieder zum Tor mit ihm, öffnete und übergab den Ball wie eine Wassermelone und sah uns dabei in die Augen. Sie schimpfte nie mit uns, nie war eine Gefühlsregung in ihrem Gesicht zu sehen. Als wäre sie ständig am Beobachten gewesen. Und wenn sie sprach, sprach sie mit uns wie mit Erwachsenen, was durchaus etwas Erschreckendes haben kann. Deswegen konnte man nicht mehr als zweimal an einem Nachmittag Fraugóliát schreien. Gegebenenfalls zogen

wir als Delegation zu unserem Herrn Vater - wenn er zu Hause war - und baten ihn, er möge zurückholen, was wir verloren hatten. Er kam immer, ohne ein Wort, als wäre es seine Pflicht.

Die Góliáts waren gute Nachbarn, aber man erzählte sich, sie seien Kommunisten. Der Onkel Góliát war ein *alter* Kommunist, ein organisierter Metallarbeiter, die Tante Góliát hingegen war *Neukommunistin*, hatte ihre Karriere nach '56 gemacht. Wir konnten das Gute schwer mit dem Kommunismus in Einklang bringen, also glaubten wir unserer Mutter nicht, die uns scheinbar warnte. Das können keine Kommunisten sein, denn die haben entweder Hufe, oder sie sind wie die Frau Váradi. (Später hörte ich, sie hätten uns ständig angezeigt. Während sie sich tagtäglich mit uns über den Zustand des Bürgerteigs unterhielten. Und ich hörte ebenfalls, daß das nicht stimmt. Und auch, daß, ganz im Gegenteil, sie diejenigen waren, die ständig angezeigt wurden, aus Rache, weil die Tante Góliát ein hohes Tier war, und ein hohes Tier hat eben viele Feinde.)

Wenn er schon mal draußen war, spielte unser Vater gleich eine Runde mit, was wir ihm zwar gnädig gestatteten, doch wir ließen ihn die temporären Grenzen unserer Gunst spüren (damit wir *richtig* weiterspielen konnten), der Alte drängte sich auch nicht auf, er spürte, daß er technisch aus der Reihe tanzte.

So banal es auch ist, ich habe mir den Augenblick, als mein Vater mehr nebenbei - wem, wohin, warum - fallenließ, ich würde besser spielen, als er es je getan habe, fest eingepreßt. Besser als er jemals. Ich ließ es ihn wiederholen. Er wiederholte es.

"Mein Großer, du spielst besser als ich jemals. Als ich jemals gespielt habe." Und er streckte stolz die Brust heraus.

Ich verstand nicht, worauf er stolz war, der Stolz stand jetzt mir zu, und zwar genaugenommen über seine Leiche. Nie dachte ich daran, weder vorher noch nachher, daß ich meinen Vater besiegen müßte, aber damals dachte ich, ich hätte meinen Vater besiegt.

"Ich habe dich besiegt."

Ein süßes, kribbelndes Gefühl.

Wenn auch etwas getrübt durch den nachdenklichen Blick meines Vaters, wie er mich angesichts meiner leichten Aufgeblasenheit ansah; mir fiel voller Schrecken ein, daß man ihn überhaupt nicht besiegen konnte. Denn dafür gab es kein Spielfeld. Oder ein Feld schon, aber kein Spiel. Oder ein Spiel, aber keine Tore. Oder Tore, aber keinen Schiedsrichter, der sie anerkennt. Oder es gab einen Schiedsrichter - aber das war er: mein Vater."

Péter Esterházy, Harmonia Caelestis,
Hören Sie von Gerhard Braun, Inmitten der Nacht, Tanz der Hirten.

„Jakub wahrte Olga gegenüber stets väterliche Seriosität und nannte sich zum Spaß "alter Herr". Sie jedoch wußte, daß er viele Frauen hatte, mit denen er ganz anders umging, und sie beneidete diese Frauen. An diesem Tag allerdings fiel ihr zum erstenmal auf, daß an Jakob etwas Altes war. Sein Verhalten ihr gegenüber hatte jenen dumpfen Geruch, der junge Menschen aus der älteren Generation anweht.

Alte Herren erkennt man daran, daß sie mit ihrem vergangenen Leid prahlen und dieses in ein Museum verwandeln, in das sie Besucher laden (ach, derart traurige Museen werden so selten besucht!). Olga begriff, daß sie das lebende Hauptexponat im Museum von Jakob war und daß seine edelmütige, selbstlose Beziehung zu ihr dazu bestimmt war, Besucher zu Tränen zu rühren.

An diesem Tag hatte sie das kostbarste nichtlebende Exponat des Museums kennengelernt: die blaßblaue Tablette. Als er die heute vor ihr auswickelte, wunderte Olga sich, daß sie kein bißchen gerührt war. Sie verstand zwar, daß Jakob in schweren Zeiten an Selbstmord gedacht hatte, aber das Pathos, mit dem er es ihr mitteilte, kam ihr lächerlich vor. Lächerlich war ihr erschienen, mit welcher Vorsicht er die Tablette aus dem Seidenpapier wickelte, als wäre sie ein wertvoller Diamant. Und sie verstand nicht, warum er das Gift jetzt, am Tag seiner Abreise, Dr. Streda zurückgeben wollte, wenn er doch gleichzeitig verkündete, jeder erwachsene Mensch solle unter allen Umständen Herr seines Todes sein. Konnte denn Jakob in der Fremde nicht Krebs bekommen und das Gift ebenso nötig haben? Aber, nein, für Jakob war die Tablette nicht einfach Gift, sondern symbolisches Requisit, das er nun in einer Art sakraler Zeremonie dem Hohepriester zurückgegeben hatte. Es war zum Lachen.

Sie befand sich auf dem Rückweg vom Bad zum Richmond. Trotz ihrer boshaften Gedanken freute sie sich auf Jakob. Sie hatte große Lust, sein Museum zu entwürdigen und sich darin nicht wie ein Exponat, sondern wie eine Frau zu verhalten.“

Milan Kundera, Abschiedswalzer,
gefolgt von einer Etude von Frans Brüggen, Etudes voor vingerveiligheid,
Vivace.

„Ja, er hatte geruht in ihrem Schoß. War das genug? Es mußte genug sein.“

Renate Welsh, Constanze Mozart

(Einführungsteil: Lothar Rumold)