Soseda Deutschbauer

Lobrede anläßlich
der Verleihung
des Kulturpreises des Landes Kärnten
an Julius Deutschbauer
am 6. Dezember 2019 in Klagenfurt
im Stadttheater

„ Da nun die Stunde schlägt,
Und aufgesessen schon die ganze Reuterei
Den Acker vor dem Tor zerstampft,
Fehlt – wer?“
[Heinrich v. Kleist, *Prinz Friedrich von Homburg*]

Julius Deutschbauer macht viele Fehler. Aber er irrt sich nicht. Es ist Zeit, über diese Fehler nachzudenken. Sie kommen der Wahrheit näher.
Seit vielen Jahren vergibt Julius Deutschbauer zusammen mit einer wechselnden Jury in Wien Preise für wichtige Theaterproduktionen der vergangenen Spielzeit. Die öffentliche Preisverleihung ist nicht leicht zu beschreiben und wird in den Tageszeitungen selten erwähnt – 2018 kurz im *Kurier*, der die Preise *Schmähpreise* nennt, 2012 kurz im *Standard*, heuer ebenso kurz in den *Oberösterreichischen Nachrichten*, weil einer der Preise eine Förderung in Oberösterreich auszeichnete; im *Falter* wird sie Jahr für Jahr angekündigt als eine Preisverleihung *nach dem Vorbild der Nestroy-Gala*, bald nach der Preisverleihung ergänzt der *Falter*: *hat leider bereits stattgefunden*. Sie heißt *Suche die unpolitischste Theaterproduktion Wiens*. Das Wort *unpolitischste* ist kaum auszusprechen, die letzten zwei Silben sind Schuld daran: *tischste*. Ist das Sprache oder ist das ein Fehler? Julius Deutschbauer, ein herzlicher und sorgender Gastgeber, hat in diesem Herbst 2019 für das Publikum, das zu den sechs Preisverleihungen in sechs Kategorien gekommen ist, Tische aufgestellt und den Gästen Wiener Schnitzel serviert, jenen die vegetarische Speisen wünschen, Eiernockerln. Es ist schwierig, das Wort *unpolitischste* auszusprechen. Aber Julius Deutschbauer bietet Tische an. Er bietet damit auch Sinnfehler an. Man setzt sich an dem Abend um Fehler herum, um Tische herum und Unpolitischste. Man stellt das Weinglas und das Bierglas auf einen Fehler. Spät abends legen manche den Kopf auf einen Fehler.
Alle im *Häuserl am Spitz* in Wien Meidling, wo die Theaterpreise 2019 vergeben werden, sitzen an Tischen und Fehlern. Viele der Nominierten fehlen. Sind nicht gekommen zur Preisverleihung, sind wütend auf den Deutschbauer und die Jurymitglieder. Matthias Hartmann, nominiert in der Kategorie *Der große Gönner* für seine Inszenierung von ‚Krieg und Frieden‘, Direktor des Burgtheaters, fehlte bei der Preisverleihung 2012. Als die Nominierungen bekannt gegeben wurden, rief er Deutschbauer an und rief den Namen laut ins Telephon, anstelle von *Guten Tag*. Deutschbauer machte eine Art von Fehler. Er sagte zunächst: *Kenne ich nicht*.
Die vielen Nominierten und Zornigen, die in Meidling fehlen bei der Preisverleihung, sehen das Wunderbare nicht. Franz Morak, Musiker, Schauspieler und Staatssekretär für die Künste im Ruhestand, sah es nicht. Er sah nicht, um wieviel schöner die Preisverleihung in Meidling war als der schöne Dinner Club in der einstigen Albertina Passage, in welchem er auftrat und die Titel seines neuen Albums sang. Hans Peter Haselsteiner ist nominiert, gewinnt dann auch den Preis in der Kategorie *Der große Gönner*. Er wird ausgezeichnet für Entscheidungen der Haselsteiner Familienprivatstiftung, die das Künstlerhaus in Wien betreffen und das Theater brut, und er fehlt an dem Abend. Peter Turrini ist nicht ins *Häuserl am Spitz* gekommen und sieht nicht dieses Wunder von Meidling. Stefan Sagmeister und Jessica Walsh, nominiert mit ihrer Ausstellung *Beauty* im Museum für Angewandte Kunst, sind nicht gekommen. Vielleicht würden sie die zwei Bahnübergänge und den Franz-Siller-Weg und viele Häuser der Kleingartensiedlung und das Äußere und Innere des *Häuserl am Spitz*, vielleicht halb

Meidling, nicht als *Beauty* und wohltuendes Design, Meidling nicht als *Sensory Room* ansehen und fühlen und genießen, kein Glück in Meidling haben – und vor lauter Beauty und Happy Film und Happy Show das Wunder nicht sehen. Karin Bergmann hat das Wunder gesehen, sie ist in den Franz-Siller-Weg gekommen, nominiert für eine mißlungene Moderation bei der der Nestroy Gala. Sie hat vorausgesehen, daß in Meidling nicht abgerechnet wird, sondern etwas ganz Anderes geschieht. Nestroy würde in Meidling vielleicht jedes Jahr einen Preis vergeben an die *Nestroy-Gala*. Bei der Gala werden keine Fehler gemacht. Ist jedes Wort Nestroys schöner als die Nestroy-Galas? Jedes Wort Nestroys schöner auch als jene 26551 Swarovski Kristalle des *Sensory Room*, als die Interviews der beiden Künstler und ihre *gelungene Kooperation* mit dem Executive Board und die ganze – Nadja Swarovski in einem Interview im Oktober 2018 – *Beschäftigung mit dem Thema Schönheit*: weil jedes Wort Nestroys ein verletzliches, schmerzempfindliches Wort ist.
Wer zur Preisverleihung gekommen ist, ob nominiert wie Karin Bergmann, ob unnominiert wie alle anderen im Saal, erlebt das Wunder der Auszeichnung. Deutschbauer macht an dem Abend Fehler und die Fehler zeigen, daß sie etwas können, daß sie Teil einer Verwandlung sind, daß sie Verwandlungskräfte sind. Nach einer Ansprache bittet er die Preisträgerin oder den Preisträger der jeweilgen Kategorie auf die Bühne. Er kommt entgegen, hält im Publikum Ausschau, findet endlich bei dem Tisch in der zweiten Reihe den, der nicht H. ist. Sie gehen beide auf die Bühne. Wird jetzt Hans Peter Haselsteiner ausgewählt und gescholten für die Entscheidungen der Stiftung? Oder wird jetzt der gewürdigt, welchen Julius Deutschbauer soeben gewählt hat und zur Bühne begleitet? Die sehr stachelige Dornenkrone, schilt sie die Preisträger oder schmückt sie sie? Wem gilt der freudige Applaus? Karin Bergmann ist ins Gasthus gekommen und nimmt die stachelige Auszeichnung entgegen. Wem gilt der große Applaus, der gescholtenen oder der ausgezeichneten? Die Kulturpolitikerin ist nicht gekommen und sieht nicht, wie die Stacheln und die Kritik die Preisträgerin auszeichnen, die Julius Deutschbauer im Publikum gefunden und auf die Bühne gebeten hat, und wie ihre unvorbereiteten Dankesworte auf Georgisch mit einem langen Applaus beantwortet werden und Freudenrufen im Saal. Alle im Gasthaus sind mögliche Preisträger, alle könnten ausgezeichnet werden. Wie ist ein solcher Preissegen möglich? Werden Fehler gemacht?
Julius Deutschbauer wird durch Zuruf aus dem Publikum gebeten, die Dankesworte der Georgierin zu übersetzen. Er hört die Bitte, sagt fast unhörbar ja und übersetzt die Worte dann nicht. Ist dieses Ja-Wort besonders schön? Ein kurzer Augenblick an dem langen Abend in Meidling. Wahrscheinlich beantwortet das Ja nicht die Bitte. Sagt zu etwas ganz Anderem Ja, das schöner ist als der Zuruf. Es hat die Stacheln in Zartheit verwandelt. Julius Deutschbauer hat den Preis in einen Preis verwandelt. (Bei einer Gala geschieht das nicht. Gala bleibt Gala.)
Man höre sich die vielen Zitate an, die Julius Deutschbauer während einer Preisverleihung vorliest. Sie sind keiner Treffer, sie zielen gar nicht. Mitten im Satz bricht er

ab, das Zitat ist ihm zu lang. Das Zitat dient nicht, beweist nicht, trifft nicht zu, eher daneben. Auch das Ja, nach einem Zuruf aus dem Publikum, trifft daneben, sagt nicht Ja zum Gesagten, verfehlt den Wunsch. Julius Deutschbauer schießt nicht mit Worten um sich. Wie Karl Kraus den Unbewaffneten gepriesen hätte. Wenn er Ja sagt, sagt er nicht besonders deutlich Ja und erfüllt den Wunsch aus dem Publikum nicht. Er schwächt den Wunsch, er kürzt ihn, verschwendet ihn nicht, spart ihn auf.
Er formuliert sein politisches Programm so, daß niemand ihm nachrennt. Die PIK, die Partei der Institutionalisierten Kürzungen, die er im Februar 2013 in Cuxhaven gegründet hat in einer leeren Fischauktionshalle, ruft nicht nach lauten Anhängern und viel Zustimmung. Das kleine Wahlplakat, auf dem der Parteigründer zu sehen ist, nackt sitzend auf etwas Verschneitem, das keine Parkbank ist und in keinem Park steht, verspricht *Verlängerung wegen mäßigen Erfolgs*. Es spricht ein irgendwie unmögliches Ja aus: ein Ja zur Verlängerung einer Kürze, Verlängerung von allem, was nicht lang werden kann, zum Beispiel die Verlängerung des unerregten Penis des Parteigründers, die Verlängerung der Unerregtheit, die Kürzung der Sexualität, die Entdeckung einer anderen Erotik.
Die Partei verspricht *wachsende Genügsamkeit*, aber so, daß niemand rasch zustimmen wird. Es wird keine follower geben, keine likes. Die Mitgliederzahl kann man an einem Finger abzählen. Ein nicht treffsicheres Ja dürfte die richtige Antwort sein auf fast alle im Fragebogen der PIK gestellten Fragen. *Sollen Kürzungen besteuert werden? In der Kürzung liegt die Würzung? Wer vollstreckt die Kürzung und steht die Vollstreckung im Gegensatz zur Kürzung? Kennen Sie den bekannten Stummelkünstler Julius Deutschbauer? Sind Sie am Telefon kurz angebunden? Darf ich Sie kurz anbinden? Ziehen die Kleineren immer den Kürzeren? Macht sparen froh? Hätten sie es gern kurz und schmerzlos?* Nur mit einemhalbenen Ja, mit wenig euphorischer Stimme kommt die Antwort. An dieser Stimme ist Julius Deutschbauer interessiert. *Ist die Entgegennahme von Kürzungen gebührenpflichtig?* Jjjja, aa, aaa a ha. Für so eine so wenig euphorische, unvollkommene Antwort ist Julius Deutschbauer empfänglich.
Julius Deutschbauer baut in kontinuierlicher Langsamkeit eine fehlerhafte Bibliothek auf. Der Fehler: Die Bücher der Bibliothek werden nicht gelesen. Er lädt in die Bibliothek diese und jenen ein, die ein Buch nicht gelesen haben, und spricht mit ihnen über dieses Buch. Obwohl sie da und in einem Bibliotheksregal aufgestellt sind, geraten die Bücher in eine Abwesenheit und in einen ungewissen Zustand, der ihnen gut tut. Sie sind fast verloren, aber geschützt durch Aufmerksamkeit. In ihrer Verlorenheit sind sie geschützt vor uns Zudringlichen. Das Urteilen wird angeregt und kommt nicht bis zum Urteil. Die Bücher werden schöner, sie werden groß im Sinn der *Kritik der Urteilskraft*, ihre Größe wird unmessbar. Nicht *quantitas*, sondern *magnitudo*. Besser als das Deutsche, das *Größe* und *Größe* sagt, bildet das Slowenische die Worte: *velikost* und *pomembnost*. Die erfahrenen Leserinnen und Leser werden unerfahren wie nie zuvor; machen die Erfahrung der reichen Unerfahrenheit. Der mehrbändige Roman, der im Bibliotheksregal steht, wird fast nichts und die vielen Seiten sind etwas Gerin-

ges. Das Buch steht da und fehlt. Die beiden, die miteinander sprechen, müssen das Buch erdichten; über eine Seite im Buch zu sprechen ist so anstrengend und ungewiss und voller Hoffnungen und Verzweiflung wie sie zu schreiben. Die beiden wissen so gut wie gar nichts. Dieses Minimum betrachtet Julius Deutschbauer als unmessbares, unermessliches Reservoir.
Stehen die abwesenden, fehlenden, fast unauffindbaren Bücher seiner Bibliothek in einem Verhältnis zu der abwesenden Sprache? Julius Deutschbauer ist zweisprachig aufgewachsen, ist so zweisprachig, wie Kärnten großteils zweisprachig ist. Er spricht und versteht und liest und schreibt nur die eine Sprache, jene die er in seinem frei gewählten Familiennamen anzeigt. Er ist der Sohn einer Familie, welche zweisprachig war. Sie heißt nicht Deutschbauer und die älteren Familienmitglieder sprachen allesamt Slowenisch. Sein Vater hat die Entscheidung getroffen, daß der Sohn nur die deutsche Sprache erlernen soll. Die ungesprochene Sprache, begleitet sie Julius Deutschbauer wie eine ungelesene Bibliothek? Beschenkt sie ihn mit ihrer Abwesenheit? Hat er von seiner Begleiterin gelernt, das Ungelesene, das Ungesprochene, das Abwesende, Fehlende zu finden? Julius Deutschbauer macht viele Fehler – liest er im Fehlenden? Findet er die fehlerhafte, makelhafte Schönheit und den unbesitzbaren, unbessenen Reichtum? Gibt es in Kärnten – ganz extraordinär – einen milliardelosen Milliardär? Ist Julius Deutschbauer fähig, nichts zu lesen? Ist seine Bibliothek eine Art von nichts? Brauchen wir nichts? Fehlt uns nichts? Wer zu Gast ist in Julius Deutschbauers Bibliothek, hat er von nichts eine Ahnung? Steht vor dem nichts? Propad namesto propagande. Biti pred propadom – bolje rečeno: biti pred ničem. Im Werk von Julius Deutschbauer hören wir das nichts; vielleicht sie, die Toten.
Und das Plakatwerk? Die vielen Plakate, angeblich die Hauptsache im Schaffen des Künstlers? Einer der beiden Plakatierer ist nicht da, bei dieser Preisverleihung. Gerhard Spring, ist er unsichtbar da? Ich kann ihn finden auf vielen Plakaten des *Nur 100 Plakate* Katalogs und schon auf dem Buchumschlag steht er, Spring neben Deutschbauer. Sind die zwei auf den Plakaten zu sehen? Wird auf den Plakaten etwas gezeigt? Oder sind es Plakate gegen Plakate und gegen das Plakative? Wenn Julius Deutschbauer auf einem Plakat zu sehen ist, ist er dann unplakativ? Was ist ein unplakativer Mensch? Was zeigt zum Beispiel ein 2001 entworfenes Plakat mit deutschem Text – *Bundeskanzler Wolfgang Schüssel und Kulturstaatssekretär Franz Morak eröffnen den österreichischen Pavillon im polnischen Pavillon 7. Juni, 17 Uhr, 49. Biennale Venedig 2001* – mit polnischem Text am unteren Bildrand? Besonders groß und hoch auf diesem Plakat ist etwas Weißes, die weiße zu Boden hängende Tischdecke, wie über einen Tisch gebreitet. Die weiße Fläche so groß und hoch, daß der Turm der Basilica di San Marco zu schrumpfen scheint. Was zeigt dieses Weiß in der Bildmitte? Es verdeckt viel: zur Hälfte die beiden Personen, die hinter dem Tisch sind. Es verdeckt oder bekleidet beinahe vollständig den Markusplatz in Venedig, den Dom ganz, den riesigen Turm zwar nicht, er ragt noch, aber richtig ragt er nicht mehr; eher ist er fehl am Platz so ohne Dom. Das Plakat scheint zu zeigen, daß es den Markusdom nicht mehr gibt und die

beiden Herrn auf dem Bild die für das Verschwinden Verantwortlichen sein könnten. Es gibt auch keinen Platz mehr vor dem Dom. Mehr Plakat als Platz. Mehr Weiß als Venedig. Das Plakat zeigt nicht den damaligen österreichischen Bundeskanzler und nicht den Kulturstaatssekretär. Die zwei, die in etwas zerbeulten Anzügen hinter der weißen Fläche sitzen – halt, sie sitzen nicht, Stuhlbeine gibt es keine, Kanzlerbeine und Sekretärbeine gibt es auch nicht, und die Oberkörper, was tun die Oberkörper, und nichts bis auf zwei österreichische Wimpel ist auf dem Tisch, und sie sind ebenso fehl am Platz, weil Venedig keine österreichische Stadt ist, der Kanzler scheint hinter dem Tisch hintersinnig eine kleine österreichische Fahnenstange zu halten, er lächelt, weil seine Fahne zwar so rot-weiß-rot ist wie die zwei Wimpel auf dem Tisch, doch die Farbfelder stehen senkrecht, diese dritte Fahne ist entweder falsch gehisst oder die falsche österreichische –, die zwei Personen, wie gesagt in ein bißchen zerbeulten Anzügen, sind nicht Bundeskanzler und nicht Kulturstaatssekretär und das Plakat scheint zu erklären, daß niemand auf einem Platz und in Venedig und in Polen und in Österreich und auf der ganzen Welt Kanzler und Sekretär sein kann; und Spring scheint nicht Spring zu sein, Deutschbauer nicht Deutschbauer. Und daß der österreichische Pavillon nicht im polnischen ist, kein Politiker ihn und die Kunstwerke eröffnet, um 17 Uhr genau nicht. Das Plakat entplakatiert. Das Bild nimmt Bilder weg. Deutschbauer und Spring nehmen die Bilder von Sekretär und Kanzler weg. Das Plakat eröffnet, daß Kunstausstellungen und Kunstwerke nicht eröffnet werden können. Sie sind schon offen, bevor ein Kanzler vor sie tritt und sie zu eröffnen versucht. Einer Zudringlichkeit und Voreiligkeit und Absichtlichkeit öffnen sie sich nicht. Wer eine Nationalfahne in die Nähe eines Kunstwerks hält oder hängt, dem sagt das Kunstwerk:
(. . .) Haben Sie etwas gehört? Dem sagt das Kunstwerk:
(so kannst du nicht) Das Kunstwerk flüstert:
So kannst du mich nicht eröffnen; ich sage jetzt nichts mehr; nimm deine Fahne weg; ohne Fahne und Macht siehst du wieder ein bißchen besser und besser aus. Kunstwerke, wie Romane und Gedichte, sind für Eröffnungen und das Aufmachen nicht geeignet. Sie sind das Offene.

Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.
Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
Trüb ists heut, es schlummern die Gäng‘ und die Gassen und fast will
Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit.
Dennoch gelinget der Wunsch, Rechtglaubige zweifeln an Einer
Stunde nicht und der Lust bleibe geweihet der Tag.
Denn nicht wenig erfreut, was wir vom Himmel gewonnen,
Wenn ers weigert und doch gönnet den Kindern zulezt.

*

Nur 100 Plakate. Auf einem stehen die Worte: *rot-weiss-rot negieren*. Rotes und Weißes bleibt aber auf dem Plakat und die zwei Undarsteller des ersten Plakats halten sich in der gleichen Haltung hinter dem gleichen Weiß, ein Tisch oder eine unbeschriebene, unbeschreibbare fahnenlose offene Fläche. Diese Fläche, hinter welcher sie auf diesen und anderen Plakaten sitzen oder stehen, gibt sie unbeschrieben Nachricht vom Kunstwerk, gibt sie zeichenlose Zeichen? Sitzen Kanzler Spring und Sekretär Deutschbauer nicht halbwegs desinteressiert, halbwegs interesselos vor dem Weiß und der Poesie? Allerdings nicht mit interesselosem Wohlgefallen, sondern mit interesselosem, auch illusionslosem Desinteresse? Versuchen Sie etwas zu eröffnen, das Schönheit ist, die sich nicht eröffnen läßt, der Interesselosigkeit und Aufmerksamkeit aber sich zeigt? Haben diese zwei nicht die Schönheit im Sinn, sondern Propaganda? Das Plakat, indem es die Fahne senken möchte, versucht es die Propaganda zu stören? Versucht es zu sagen, was Politik ist? Daß Politik erst verhandeln und handeln kann im propagandafreien, unplakatierten Raum?
Auf einem anderen Plakat aus dem Jahr 2001, die zwei Personen sitzen wieder an dem politischen Tisch, dem poetischen Tisch, anscheinend ohne Wohlgefallen an Politik und Poesie, eröffnen sie in Wien das *MuseumsQuartier*. Das Plakat kündigt die Eröffnung des *MuseumsQuartiers* in der *KUNSTHALLE* an. Die Sache wird so glücklos verlaufen wie in Venedig. Sie werden scheitern wie in der Lagunenstadt. Auf die gleiche Weise werden im selben Jahr die Salzburger Festspiele eröffnet. Genauer gesagt: geschlossen bleiben. Was die beiden aber eröffnen, das kann man Propaganda nennen.
Nur 100 Plakate. Nur. Das heißt, es wird wenig gezeigt; oder nichts. Nur Plakate: keine Bilder. Das Wort *Plakat* dürfte seinen Ursprung im Wort *plak* haben, im Placken und im Flecken. Zeigt sich im Plakat der Klecks? Kleckst Julius Deutschbauer? Ist es möglich, Slowenisch zu sprechen, ohne diese Sprache sprechen zu können? Es klecksend zu sprechend, plakatisch? Ist es möglich, ein unslowenisches Slowenisch zu sprechen? Wenn Plakate ihrem Ursprung nach Kleckse sind, so stehen sie in einer fernen, vielleicht nicht so fernen Beziehung zu *glago* und *glagol*. *Glago*, das Wort. *Glagol*, slowenisch das Verb. Wer kleckst und befleckt und Plakate plakatiert, spricht Glagolitisch? Und ein verstecktes Slowenisch? Ohne irgendetwas vom Versteckten zu wissen? Wir alle, sprechen wir viele unbekannte Sprachen, auch dann, wenn wir in der Muttersprache oder die Nationalsprache sprechen? Sind unsere Bibliotheken Sammlungen unbekannter Sprachen und ungelesener Bücher? Wenn wir lesen, lesen wir unbekannte Sprachen? Wenn wir sprechen, sprechen wir in unbekannten Zungen? Haben wir sehr viele Zungen? Beseda mi leži na jeziku. Zwischen den Staaten sind Grenzen gezogen, mitten durch eine Wiese, über den Berg, krumm wie der Bach, quer zur Landstraße, zwischen die Brennesseln und Brombeeren, am Steinpilz vorbei. Aber gibt es nicht, besonders in den grenznahen Landstrichen, die geheimnisvollen grenzenüberspringenden Ereignisse?
Nur 100 Plakate. Nur wenig versuchen sie herzustellen, wenig Sichtbarkeit. Sie treten damit in Widerspruch zu Kunstwerken, die etwas rasch herzeigbar machen und auf-

decken sollen. Die vielleicht um die Betrachter werben. Auf dem zweiseitigen Plakat mit dem Titel *Wurmfortsatz* wird etwas nicht sichtbar – nämlich auf der Rückseite und Fortsetzungsseite, der ärmeren, erfolgloseren Kehrseite. Der schnellen oder schönen Vorderseite des Plakats folgt der Fortsatz, der Wurm an der Sache, die Seite, auf welcher es auf der Welt weniger evident und anschaulich zugeht, auf welcher mehr nicht gezeigt wird als auf der evidenten Schauseite. Auf der Schau-her-Seite springen einem Evidenz und plötzliche Ganzheit entgegen, auf der schamhaften Seite wird vor allem weggelassen und ausgespart. Auf der Showseite eine plötzliche Plastik, inklusive Wiese und Gesträuch und Wald und Himmel, Vorder- und Hintergrund, Frühling und Wetter, Überschrift, Museum, zwei Jahreszahlen, auch Wien, Tokyo und Paris, plus Postleitzahlen und Öffnungszeiten, Dienstag geschlossen.
Wie auf der Vorderseite tun Deutschbauer und Spring auch etwas auf der Kehrseite, aber mehr noch wird gezeigt, was sie nicht tun – wird nicht gezeigt, was sie alles tun. Die Kunst zeigt nicht alles. Auf der Rückseite ist vor allem eine von oben bis unten und links bis rechts gemauerte Ziegelmauer zu sehen, die alles unsichtbar macht bis auf Spring und Deutschbauer. Was tun sie vor der Mauer, die keine Leinwand ist? Spring formt eine Räuberleiter und lässt Deutschbauer darauf stehen, während Deutschbauer eine Räuberleiter formt und Spring darauf stehen lässt – oder jemanden dessen Anzughose aussieht wie Springs Anzughose. Wen Deutschbauer auf der Leiter hat, der ist nur zur Hälfte im Bild. Sie tun vielleicht etwas Unmögliches. Ob sie unten auf der Erde und der Welt stehen und ob oben der Himmel ist, weiß man nicht. Einer hält den anderen und der andere wieder irgendeinen in die Höhe, ohne Überschrift, Museum, Städte in drei Ländern, Adressen in Frankreich und Österreich, ganz ohne Wetter, Jahreszeit, Jahreszahlen, Wiese und Wald und Dienstag geschlossen. Vielleicht tun die beiden nichts, etwa so viel wie die Mauer und die gemauerte Räuberleiter, auf der ungeschrieben Lehmziegel auf Lehmziegel steht. Man kann sehen – nämlich wenig sehen: daß die zwei nicht mehr tun als die Ziegel und die Mauer. Diese Mauer ist keine Show, kein Event, kein one minute sculpture, sie tut ihre Sache schon lange, die Ziegel sind alt und ausgezeichnet von Zeit, sie überrascht nicht, ist nicht lustig, fast wehrt sie sich gegen etwas; wer sie zu eröffnen versucht, wird in Händen, Armen und Schultern ihren Widerstand spüren. Sie ist wahrscheinlich unfreundlich. Irgendetwas steigt in ihr auf, geht auf wie die Sonne, welche sich nicht öffnet über der Welt.
Am Abend in Meidling im *Häuserl am Spitz*, wo die unpolitischsten Theaterproduktionen bekannt gegeben werden und Preise erhalten, eine Veranstaltung, die nicht leicht zu beschreiben ist, wo im Raum nicht so viel zu sehen ist auf den vielen hellen Oberflächen, steht auf T-Shirts geschrieben: *Vermehrt Scheiße*. Sagt der Spruch etwas Außerordentliches, etwas Provokantes? Oder antwortet er werbungsfrei dem gefährlicheren, die Schönheit der Kunst gefährdenden Satz, mit dem ein Bankinstitut auf sich aufmerksam macht: *Vermehrt Schönes? Das MehrWERT Sponsoringprogramm der Erste Bank.* Aber die beiden Räuber auf der Leiter denken: Mauer statt Mehr. Vermauert. Baut eine Scheiß und Lehm Mauer. Wer sagt die Wahrheit: die Ziegelmauer oder die Bank?

Das zweiseitige Plakat scheint zu sagen: Es gibt Künstler, die sich die ehrenvolle Bezeichnung Wurm nicht verdient haben. Statt eines Nobelpreises braucht es endlich den Wurmpreis. Wie Sie bemerken, versuche ich Julius Deutschbauer und Gerhard Spring zu ehren, indem ich ihnen den Regenwurm verleihe oder den Lindwurm.

*

In den *Tartin Editionen* ist 2016 ein kleines Buch mit dem Titel HITLER KLEIST DEUTSCHBAUER GRIMM herausgekommen. Das Buch scheint keinen Autor zu haben. Zwar enthält es Zitate aus den Werken der vier Genannten, aber geschrieben haben die vier das Buch nicht. Falls Julius Deutschbauer der Nicht-Autor sein sollte, so hat er in dem Buch nicht mehr als achtundvierzig Wörter geschrieben, die Zwischentitel.
Als Zwischentitel hat der wortkarge Autor jeweils eine Präposition, eine Konjunktion und ein Adverb aus den Zitaten gewählt, zum Beispiel *zwischen*, *dass* oder *als*. In den Zwischentiteln stehen also wieder nur Zitate; man sieht es auch an den Anführungszeichen. Hat niemand dieses Buch geschrieben? Ist es ein ungeschriebenes Buch?
Neben dem verschwindenden Autor gibt es einen namenlosen Zeichner, der Portraits von Julius Deutschbauer gezeichnet hat. Der Portraitierte hält auf den vier Bildern jeweils ein Buch mit der Aufschrift *Julius Deutschbauer, Adolf Hitler, Heinrich von Kleist* und *Grimm* und ein fünftes mit der Aufschrift *Deutsch*.
Unterscheidet sich Adolf Hitlers Konjunktion *dass* von Kleists und von Deutschbauers *dass*? Oder spricht, wer *dass* sagt oder *als* oder *mithin* oder *dagegen* so wie Hitler? Wer *sondern* sagt oder schreibt, spricht nicht anders als Hitler in *Mein Kampf*? Wer *zwischen* sagt, spricht Deutsch wie der Gewaltherrscher und Kriegsherr? Das Buch versucht, autorlos beinahe, Antworten zu finden. Dieser fehlende Autor ist eine der vielen Antworten: Der Autor des Buchs schreibt nichts, bis auf achtundvierzig Wörter so gut wie nichts – Wörter, welche allesamt andere geschrieben haben. Hier schreibt ein Autor, der nicht Deutsch schreiben will, der fehlen will oder fliehen. Hier schreibt ein werkloser Autor. Julius ist ziemlich still / Weil er nicht Hitler heißen will. So hätte der Autor von anderen Bildergeschichten, Wilhelm Busch, gereimt.
Deutschbauer ist vielleicht ein namenloser Autor. Er heißt nicht Deutsch und Bauer. Er hat diesen Namen ausgewählt, so wie er die Präpositionen, Konjunktionen und Adverbien ausgewählt hat. Er ist Autor seines Namens, ein stiller, wie schon Wilhelm Busch gemeint hätte, der zuviel gereimt hat. Er ist fast werklos. Der Name aber ist eines seiner Werke. Wenn er seinen Namen schreibt, schreibt er ein Werk, die allerkleinsten Booklets Österreichs. Und auch Deutschbauer reimt, aber sparsam. *HITLER KLEIST DEUTSCHBAUER GRIMM*, das sind Reime – *dass dass dass dass, als als als als, wenn wenn wenn wenn, sondern sondern sondern sondern* – es sind Reime. Also gleiche und unterscheidbare Dinge. Wie unterscheidet sich die eine Präposition *zwischen* von den anderen? Anders gefragt: Sucht Julius Deutschbauer etwas, das dazwischen liegt, etwas

das zwischen Deutsch und Deutsch liegt, das zwischen *aber* und *aber* liegt, das nicht ihm gehört, ein Wort, das nicht seins ist, etwas Fehlendes vielleicht? Das fehlende *vielleicht*? Das nackte *aber*, das keiner Sprache angehört und welches die Propaganda nicht kennt? Etwas, was es gibt, aber man nicht findet und besitzt. Julius Deutschbauer zitiert in seinem kleinen Buch aus *Mein Kampf*, aus Werken Kleists, aus einem unpublizierten Manuskript von ihm selbst und aus Jacob und Wihelm Grimms *Deutsches Wörterbuch* und sagt er zwischen allen Zitaten: nichts?
Sagt und schreibt er nichts – und findet er dabei etwas Wichtiges: Daß der Zwischenraum keine Propaganda macht? Offen bleibt, fehlbar, fühlbar, verzögernd, fast nachdenklich, unbekannt, unbrauchbar, ergebnislos? Daß er nicht richtig sprechen kann, aber etwas Wertvolles, Unpropagandistisches ist? Daß die evidente Welt nur etwa ein 10 Prozent Stück ist und 90 Prozent nicht-evident und zwischenräumlich sind? Daß die Events und Evidenz nur 10 Prozent sind, der Zwischenraum neunmal größer?
Im Zwischen ist die Poesie. Wer von ihr, wer von dem Zwischenraum nicht weiß, wird Hitler nicht los.
Zwischen. Im Zitat aus dem *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm gibt es eine Überraschung. Dort ist zu lesen, daß „zwischen vorwiegend den dativ, vereinzelt auch den genitiv nach sich“ hat. Das kurze Zitat, wenn man es lange betrachtet, hat einen überraschenden Sinn: Zu dem Wort *zwischen* gehört etwas *vorwiegend* und etwas *nach* dem Wort. Etwas ist *vor* und etwas ist *nach*. Das Wort *zwischen* wird im Wörterbuch wie ein Zwischenraum beschrieben, ein Raum zwischen davor und danach. Da ist etwas Offenes entstanden. Gibt es zwischen Julius Deutschbauers Vor- und Familiennamen auch einen Zwischenraum? Heißt Julius Deutschbauer, heißen alle Menschen im Zwischenraum: ?
Im Zentralverlag der NSDAP sind 1925 und 1926 die beiden Bände von *Mein Kampf* erschienen. Julius Deutschbauer zitiert zwei Sätze über die Parteifahne, deren einer eher unmerklich von einem Zwischen spricht: „Ich selbst hatte unterdes nach unzähligen Versuchen eine endgültige Form niedergelegt: eine Fahne aus rotem Grundtuch mit einer weißen Scheibe und in deren Mitte ein schwarzes Hakenkreuz. Nach langen Versuchen fand ich auch ein bestimmtes Verhältnis zwischen der Größe der Fahne und der Größe der weißen Scheibe sowie der Form und Stärke des Hakenkreuzes.“
Was hier in *Mein Kampf* beschrieben wird, hat keinen Zwischenraum, keine Lücke, ist lückenlos bis in den Mittelpunkt hinein. *Eine Fahne aus rotem Grundtuch mit einer weißen Scheibe und in deren Mitte.* Auf dem roten Tuch ist die Scheibe genau in der Mitte platziert. Inmitten, allerdings nicht in einem Zwischenraum.
In der Mitte dieser weißen Scheibe wiederum ist das Hakenkreuz. Jetzt beschreibt Hitler einen Zwischenraum, allerdings ein Zwischenraum dort, wo es keinen gibt: „Nach langen Versuchen fand ich auch ein bestimmtes Verhältnis zwischen der Größe der Fahne und der Größe der weißen Scheibe sowie der Form und Stärke des Hakenkreuzes.“ Zwischen. Doch da weitet sich kein Zwischenraum, springt keine Lücke auf. Das Verhältnis zwischen der Größe des Einen und der Größe des Anderen ist nicht räum-

lich. Zwischen dem roten Tuch und der weißen Scheibe ist kein Raum, nicht einmal ein Spalt. Zu einem Verhältnis zwischen Zweien gehört Abstand. Die Zentralität der Scheibe auf der Nationalflagge war bis zum 15. September 1935 tatsächlich gesetzlich genau festgelegt; an diesem Tag wurde sie mit dem Reichsflaggengesetz, wie es im Gesetzestext hieß, *etwas nach der Stange verschoben*; am 18. Juni 1937 wurde die Position der Scheibe noch einmal leicht verändert. Die Fahne mit mittiger Scheibe und mittigem Hakenkreuz blieb erhalten; sie war die Parteifahne.
Das Verhältnis zwischen der Größe der Fahne und der Größe der weißen Scheibe. Da ist gar kein Platz und Spielraum für ein Verhältnis. Der zitierte Satz aus *Mein Kampf* täuscht das vor, was ein Verhältnis zwischen Zweien ist und das zarte Dazwischen.
Kleist. Im *Prinz Friedrich von Homburg*, dort wo zum ersten Mal das Wort *zwischen* steht, wird gleich etwas Wunderbares geschehen, woran es im kampfbetonten *Mein Kampf* wahrscheinlich keine Erinnerung gibt: die Unterbrechung und das Außerkraftsetzen des Kriegs und der Sprache. Im Zitat aus dem *Prinz Friedrich von Homburg* wird das Wort *zwischen* in einem Befehl ausgesprochen – und Kleist beginnt die Suche nach der Verfehlung im Befehl. Das Zitat lautet: „*Feldmarschall*: Der, nach des Herrn Willen, heut / Des Heeres rechten Flügel commandiert, / Soll, durch den Grund der Hackelbüsche, still / Des Feindes linken zu umgehen suchen, / Sich muthig zwischen ihn und die drei Brücken werfen.“ Eine militärische Anweisung, der Anfang eines Schlachtplans, vor der Schlacht von Fehrbellin am 18. Juni 1675, im Schwedisch-Brandenburgischen Krieg. Was bedeutet dieses Kleist-Wort *zwischen*? Bedeutet es das, was Feldmarschall Dörfling meint, eine strategische Bewegung auf dem Schlachtfeld, in eine Stellung zwischen dem Gegner und drei Brücken, um den Raum zwischen dem feindlichen Heer und den Brücken zu schließen? So daß dort kein Zwischenraum mehr bleibt? Oder ist am Anfang des *Prinz Friedrich von Homburg* von einem ganz anderen Zwischenraum die Rede und von seiner Vergrößerung, von der Schaffung eines Zwischen- und Leerraums, der Unterbrechung des Ablaufs?
Der militärische Befehl jedenfalls, die Darstellung des Schlachtplans wird auf einmal unterbrochen, ein neues Zwischen entsteht, das nicht zwischen Gegner und eigenem Heer unterscheidet. Zunächst ist es der Feldmarschall Dörfling selbst, der seine Rede unterbricht und einem Zwischenraum Platz gibt. Um den Marschall stehen Offiziere, sie schreiben, mit Stiften in der Hand, die Befehle auf Schreibtafeln. Sie können nicht so schnell schreiben, wie Dörfling spricht, und er unterbricht seine Rede, ein Zwischen beginnt, ein anderes allerdings als jenes, das er soeben vorgetragen hat. Eine Pause beginnt. Die Schrift entsteht in der Pause. Die Literatur entsteht im Zwischenraum.
Der Zwischenraum wird größer, indem ein anderes Gespräch dort in Fehrbellin beginnt und stört. Dörfling spricht von den Schweden und einem Sumpf hinter dem rechten Flügel des schwedischen Heers. Ein Heiduck, wohl ein ungarischer Soldat, in Tracht gekleidet, die Schlachtplanung unterbrechend, tritt auf und sagt: „Der Wagen, gnädge Frau, ist vorgefahren.“ Der Befehlshaber Dörfling, während dieser Wagen vorfährt, fährt fort und ruft den Prinzen von Homburg auf. Der Aufruf wird von dem Nebenge-

schehen wieder unterbrochen: Nach dem Ruf *Der Prinz von Homburg* folgt – oder folgt eben nicht und unterbricht den Ablauf –: „Ist Ramin bereit?“ Der Ungar antwortet: „Er harrt zu Pferd schon unten am Portal.“ Aber dieses Geschehen – Ramin auf einem Pferd – wird auch wieder unterbrochen von einem Offizier, welcher Marschall Dörflings Worte wiederholt, während er sie auf seine Tafel schreibt. „Der hinter ihrem rechten Flügel liegt.“ Sumpf und Schweden unterbrechen Wagen, Ramin und Pferd. Aber Wagen, Ramin und Pferd ihrerseits unterbrechen dann den Sumpf und die Schweden. So kann man keinen Krieg führen. So gibt es statt Schlachten Zwischenräume, die Unterbrechung des konsequenten Geschehens, eine Art friedliches nichts. Kleist unkriegerischer Schlachtplan erinnert an Deutschbauers ungelesene Bibliothek.
Welche sanfte Kraft ist es, die die Unterbrechung und die Inkonsequenz in die Abläufe bringt? Die die Gewalt mit nichts löchert? Dem Spin der Kugeln und Kanonen antwortet mit dem Spin von Nichtsteilchen? Und den Spin der Elektronen vielleicht sogar umlenken könnte? Welche Kraft bringt Links und Rechts so durcheinander in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*, daß die Offiziere den linken und rechten Flügel des gegnerischen Heers kaum noch unterscheiden können und am Ende vielleicht denken, daß der Gegner ebensowenig Flügel hat und kein Vogel ist und kein Engel wie sie selber? Der Wagen für die Prinzessin steht bereit, sie steigt nicht ein, weil sie einen Handschuh vermisst. „Du hältst ihn, Kind“, sagt die Kurfürstin. Die Prinzessin: „Den rechten; doch den linken?“
Diese Szene handelt nicht nur vom rechten Handschuh und vom linken und nicht allein vom rechten und linken Flügel des schwedischen Heers bei Fehrbellin, sondern von dem Zwischenraum zwischen Rechts-Links. Die Szene wird zu einem Zwischenraum. Die Ereignisse, die Schlachtvorbereitungen und die Abreise per Kutsche, sind klein und begrenzt im Vergleich mit dem Raum dazwischen. Dieser Raum dazwischen kann durch Abreise und Anreise nicht erreicht werden und er kann nicht mit Truppen besetzt werden, er liegt uneroberbar woanders. Welche Kraft bringt den Zwischenraum hervor? Kein Fürst, keine Prinzessin, kein Marschall, weder Preussen noch Schweden bringen ihn hervor, doch Kleist. Genauer gesagt: Poesie bringt ihn hervor.
Krieg und Frieden. Es war eine dunkle, warme Herbstnacht, es regnete schon den vierten Tag.
„Wo ist der General du jour? Schnell!“ sagte Bolchowitinow, als er vor einer Hütte vom Pferde stieg, an welcher angeschrieben stand: „Generalstab“. Wie alle alten Leute schlief Kutusow wenig in der Nacht. Bei Tage schlummerte er oft plötzlich ein, jetzt aber lag er unausgekleidet auf seinem Bett in tiefem Nachdenken.
„Sie müßten doch begreifen, daß wir nur verlieren können, wenn wir angreifend verfahren. Geduld und Zeit, das sind meine Kriegswaffen!“ dachte Kutusow. „Immer sprechen sie von klugen Manövern und Angriffen. Wozu das? Nun, sie wollen sich nur auszeichnen, als ob es ein Vergnügen wäre, sich zu schlagen! Sie sind wie die Kinder, von denen man nicht auf vernünftige Weise herausbringen kann, wie die Sache war, weil sie alle nur beweisen wollen, wie sie sich zu schlagen verstehen. Aber darum handelt es sich jetzt nicht. Und was

für künstliche Manöver sie mir immer vorschlagen! Sie glauben, wenn sie zwei oder drei Möglichkeiten überlegt haben, so haben sie alles überlegt, und doch sind die möglichen Zufälle unzählig.“
Er überdachte alle möglichen Bewegungen der französischen Armee. Er dachte an die Möglichkeit, daß Napoleon mit einem Teil seines Heeres sich nach Petersburg wenden werde, oder daß er in Moskau bleiben werde, um ihn, Kutusow, zu erwarten. Aber was er nicht vorhersehen konnte, war eben das, was geschah, jenes unsinnige, krampfhafte Umherwerfen des französischen Heeres während der ersten elf Tage nach seinem Abmarsch von Moskau, wodurch möglich wurde, an was damals Kutusow noch nicht zu denken wagte: die vollständige Vernichtung der Franzosen. Alle Nachrichten ließen darauf schließen, daß die französische Armee erschüttert war und sich zur Flucht wende, aber das waren nur Vermutungen, und Kutusow wußte aus sechzigjähriger Erfahrung, welches Gewicht man Gerüchten beilegen darf. Er wußte, wie geneigt die Menschen sind, wenn sie etwas wünschen, alle Nachrichten so zu gruppieren, daß sie das Gewünschte bestätigen. In diese Gedanken war er in der Nacht des 11. Oktober versunken, als er im Nebenzimmer Geräusche hörte.
„Wer ist da? Was gibt es Neues?“
Während ein Diener eine Kerze anzündete, traten die Generale Toll und Konownizin mit Bolchowitinow ein. Toll berichtete den Inhalt der überbrachten Nachricht und war erstaunt über den Ausdruck kalter Strenge auf Kutusows Gesicht.
„Sprich! Sprich, Freundchen! Sagte er zu Bolchowitinow. „Komm näher! Was hast du mir für Nachrichten gebracht? Was? Napoleon ist aus Moskau abmarschiert? Ist's wirklich so? Wie?“
Bolchowitinow meldete von Anfang an genau, was ihm aufgetragen war. „Sprich schneller, schneller!“ unterbrach ihn Kutusow.
Als Bolchowitinow zu Ende war, wollte Toll sprechen, aber Kutusow unterbrach ihn. Er wollte etwas sagen, plötzlich aber verzog sich sein Gesicht, er winkte Toll mit der Hand zu, wandte sich um und zog sich in eine Ecke der Hütte zurück.
„Herr, mein Schöpfer, du hast unser Gebet erhört“ sagte er mit zitternder Stimme und gefalteten Händen. „Rußland ist gerettet!“

*

„Ist Ramin bereit?“ Ramin, er ist im *Prinz Friedrich von Homburg* ein Hofkavalier, im fünften Auftritt (wurde kurz zuvor im vierten Auftritt bezeichnet als die Ramin). Wo ist der linke Handschuh? „Auf dem Kamin!“ Ramin und Kamin? Unterbricht Kamin Ramin und unterbricht Ramin Kamin? Was liegt dazwischen?
Deutschbauer. Aus einem eigenen unveröffentlichten Manuskript zitiert Julius Deutschbauer Sätze, die von einer Verhältnislosigkeit erzählen, von der Identität und Übereinstimmung von Deutschbauer dem Subjekt und Deutschbauer dem Objekt, also von einem Deutschbauer, der keinen Zwischenraum hatte. Zwischen Deutschbauer und Deutschbauer war kein Verhältnis, nur eine Einheit. Fast so eine Einheit,

wie sie in *Mein Kampf* beschrieben ist. Daß es einen Zwischenraum gibt, mußte Julius Deutschbauer, wie er im Manuskript schreibt, erst lernen. Er lernte, die Identität zu verlernen oder verlieren. Wenn wir diesen Zwischenraum nicht finden, sind wir Hitler nicht los.
Dass. Obwohl *dass* keine Folge ist von *zwischen*, folgt im Buch die Konjunktion *dass* – *dass* wie sie in *Mein Kampf* gebraucht wird, im *Michael Kohlhaas* und im Manuskript. MK, MK, Mk. Die unheilvolle Konjunktion *dass* wird erkennbar. Sie kann keinen Zwischenraum freihalten, keine Lücke, sie kann keinen Riß oder eine Ritze bilden, sie führt unmittelbar zu Konsequenzen. Eine Konsequenz ist ein gewaltsames Geschehen. Das Zitat aus Kleists *Michael Kohlhaas* zeigt, ohne daß einen das Zeigen anspringt, wie sehr *dass* in gewaltsamen Zusammenhängen steht: *daß er hinter keiner Wand werde zu sehen brauchen, um ihn zu finden; daß die ganze Expedition Kohlhaasen zu einem höchst gefährlichen kriegerischen Ruhm verhalf; daß eine Menge Häuser, und fast alle Scheunen der Vorstadt, in die Asche gelegt wurden.*
Das Zitat aus Hitlers *Mein Kampf* spricht im dass-Satz aus, daß es keinen Widerspruch geben darf und keine Alternative: „Aus meinem ganzen Wissen und noch mehr aus meinem Temperament glaubte der Vater den Schluß ziehen zu können, daß das humanistische Gymnasium einen Widerspruch zu meiner Veranlagung darstellen würde.“ Schulen stellen Widerspruch dar und formulieren Alternativen, das braucht nicht erst aus dem Charakter eines jungen Menschen geschlossen zu werden – ABC und arabische Zahlen und fremde Sprachen und Geschichteunterricht stellen für alle einen Widerspruch dar, die zu lernen beginnen. Der Schluß, den der Vater zieht und das Buch, ist ein Schlußstrich. *Daß*, es bedeutet Schließen und Verhindern von Bildung. Es läßt keinen Zwischenraum zu. Die *Veranlagung*, die der Vater im Sohn erkennt, ist etwas Fertiges und Abgeschlossenes. Die Schule widmet sich aber dem Unfertigen, Unabschließbaren. Hitler beschreibt hier, wie der Vater ihn fix und fertig macht.
Im unveröffentlichten, unfertigen, wahrscheinlich nie fertigen Manuskript Julius Deutschbauers steht: „Tatsächlich wird von mir berichtet, dass ich mich irgendeinem und irgendeiner näherte, der und die meine nahe Verwandte nach dem Fleische wären, um ihre Blöße aufzudecken.“ In dem Zitat wird mehrmals *tatsächlich berichtet, dass*. In verschiedenen Anläufen wird diesen Berichten widersprochen, also das versucht, was humanistische Gymnasien versuchen: Widerspruch darstellen – sofern dort nicht geschlossen werden muß, wenn dort keine Schlüsse gezogen werden, wenn die Unschlüssigkeiten erhalten bleiben. Im Zitat aus dem Manuskript wird dem Schließen freilich nicht ein Öffnen gegenübergestellt, sondern etwas Anderes, das zwischen Schließen und Öffnen bleibt. Das Zitat ist ein kleines Gymnasium. Es stellt eine Alternative dar zu den *tatsächlichen Berichten*. Es stellt die Nacktheit dar. Ist die Nacktheit ein Zwischenraum? Befindet sich der nackte Körper in einem Zwischenraum? Wird er dort fast unsichtbar?
Viele Berichte also vom Aufdecken der Blöße. Dann folgt der resümierende, summierende Satz: „Bei Blößen gebe ich mir keine Blöße.“ Was heißt das? Heißt das: Blößen

zeigen meine Nacktheit, meine Wehrlosigkeit, meine Verletzlichkeit? Oder enthält der Satz einen Widersinn, einen Widerspruch, wie ihn zum Beispiel Hitlers Vater würde ausschließen wollen? Sagt der Satz widersetzlich: Indem ich die Schutzlosigkeit zeige, mache ich mich nicht schutzlos? *Bei Blößen gebe ich mir keine Blöße.* Ich gebe mir keine Blöße: ich entdecke mich nicht, ich habe mich nicht, ich bin bloß – ich bin bloß und gebe mir kein Blöße. Ich bin unentdeckt und gebe mich nicht zu entdecken und zu erkennen. Ich gebe mir keine Blöße, ich bin die Blöße. Ich bin ein nackter Mensch.
Jetzt sind die nächsten zwei Sätze möglich: „Aufgedeckte Blößen, kann es das überhaupt geben? Keine Blöße ist entblößt.“ Der Mensch also kann nicht verletzt werden. Seine Verletzlichkeit kann nicht verletzt werden. Er ist unendlich verletzlich und darum unverletzlich. Das sind die schönsten Sätze für Schulen und andere poetische Zwischenräume. *Keine Blöße ist entblößt.* Das ist die Beschreibung des Menschen im Zwischenraum. Der verletzliche Mensch kann nicht vernichtet werden. Der unsichtbare Mensch kann nicht sichtbar gemacht und gezeigt werden durch Entblößung und Entdeckung. Der Mensch ist bloß und nie entblößt.
Präpositionen, wie gefährlich sie sind. *Dass.* Wie gefährlich ist *dass*, wie unwidersprüchlich. Einer der bösesten öffentlichen dass-Sätze unserer Gegenwart wurde am 21. August 2006 gesprochen (bis heute nachzulesen, ktnv1.orf.at): „Ich will keine pauschale Verurteilung dieser Menschen machen. Aber es muß klar sein, und das beginnt mit dem heutigen Tag, dass ich der Frau Innenminister sagen werde, dass wir hier in Kärnten ein tschetschenfreies Kärnten haben wollen.“
In einer Regierungssitzung am 16. Dezember 1941 hält der Generalgouverneur von Polen, Hans Frank, eine Rede, in der er sagt: „Ich werde daher den Juden gegenüber grundsätzlich von der Erwartung ausgehen, daß sie verschwinden. […] Das Generalgouvernement muß genau judenfrei werden, wie es das Reich ist.“
Ist das Wort *dass* eine Waffe, die Menschen und Zwischenräume zerstören kann? Haben wir viele, zu viele Waffen entworfen? Entschärft Julius Deutschbauer – bloß, nackt, so gut wie wehrlos, so gut wie werklos – unsere Waffen?
Auf jedem Plakat, jedem Bild, jeder Schrift, in jeder Performance von Julius Deutschbauer, glaube ich, habe ich sie entdeckt: Wehrlosigkeit und Werklosigkeit; die man nicht entdecken kann.

*

Epilog

Die Erzählung von Julius Deutschbauer

Der Vater war überrascht, wie er sich für den Namen Julius Deutschbauer entschied, der erwachsene Sohn von einem slowenischen Bauernhof im Rosental in Kärnten, welcher an das Gehöft der Deutschbauers grenzt. Der Vater hatte sich entschlossen, mit seinen drei Kindern nie Slowenisch zu sprechen, und die Mutter aus Osttirol hatte zugestimmt. Die Kinder sollten nicht so empfinden wie er: der sich sein Leben lang als Ausländer in Österreich empfand. Die Einsprachigkeit sollte sie dabei unterstützen. Aber der neue Name, der überraschte den Vater.
Daniel. Jetzt Julius. So überraschte er den Sohn. Erzählte zum ersten Mal von der endlosen Freundschaft der zwei Frauen, der Bäuerin vom Nachbargehöft und der Großmutter, Julius Deutschbauers Großmutter. Sie hatten sich als Kinder angefreundet und waren enge Freundinnen geblieben. Beide hat Julius Deutschbauer nicht gekannt, sie sind gestorben, bevor er zur Welt kam. Er hat sie nicht Abend für Abend im Frühling und Sommer und Herbst auf der Bank sitzen gesehen, nebeneinander vor der einen Hausmauer oder der anderen. Er hat nicht gehört, wie sie miteinander gesprochen haben, die eine Slowenisch, die andere Deutsch. Sein Vater erzählte, daß die Großmutter nur wenig Deutsch sprach und verstand und Frau Deutschbauer nur wenig Slowenisch. Seit der Kindheit sprachen sie miteinander in zwei Sprachen. Sie hatten immer viel zu erzählen, so gut wie täglich saßen sie und sprachen über alles. Die eine verstand nicht die Sprache der anderen. Sie sprachen und sie wussten, die Zuhörerin verstand nicht und versuchte etwas, etwas Erfinderisches, etwas Träumerisches, Dichterisches, versuchte etwas, um die Erzählung zu verstehen.
Eine erzählte und die andere verstand nicht und hörte bloß zu und hörte bloß immer genauer zu und immer geduldiger und begann die Erzählung der anderen still zu erfinden, zu träumen, zu dichten und langsam kam die Wahrheit näher. Beide spürten sie, empfanden, wie die Wahrheit langsam näher kam. Von dem endlosen Gespräch der zwei Bäuerinnen und der Poesie des Nichtverstehens hörte Julius Deutschbauer, als er seinem Vater seinen neuen Namen sagte.
Mach dein Verstehen angreifbar, sagten die zwei Frauen.
Mach dich angreifbar.
Pusti se dotakniti.

Wien, November 2019
Peter Waterhouse