

Die Vermessung der inneren Welt

Eine Lange Nacht vom Alleinsein

Autor: Sven Rücker

Regie: Stefan Hilsbecher und Klaus Michael Klingsporn

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Sprecher*innen: Burghart Klaußner, Erzähler
Bernhard Schütz, Zitator 1
Stefan Kaminski, Zitator 2
Cornelia Schönwald, Zitatorin

Sendetermine: 21. Mai 2022 Deutschlandfunk Kultur
21./22. Mai 2022 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Allein mit sich

Eingangslied: Tom Waits – „*What´s he building?*“

Erzähler:

Merkwürdige Geräusche, Tag und Nacht. Verschlossene Fenster, zugezogene Gardinen. Was baut er nur da drinnen? Ist er ein seltsamer Eigenbrötler? Oder am Ende doch ein Terrorist, ein Amokläufer, ein Serienkiller, der unaussprechliche Taten vorbereitet? Derjenige, der allein sein will, reizt unsere Vorstellungskraft. Und er macht sich verdächtig. Er hat etwas zu verbergen. Was ist es, das wir nicht erfahren dürfen, was baut sich in ihm auf, in diesem Haus eines fremden Ichs, in das ich nicht hineinschauen kann, hineinschauen darf? Es kann nichts Gutes sein. Wozu sonst die Geheimniskrämerei? Wir werden ihn wohl weiter beobachten müssen. Wir dürfen den, der allein sein will, nicht allein lassen. Es ist unsere Pflicht.

O-Ton (*Ende des T. Waits-Liedes*): *We have a right to know...*

Erzähler:

Perspektivwechsel. Wir sind nun im Inneren des Hauses. Die Tür fällt zu. Endlich.

Zitator 2:

Endlich allein! Man hört nur noch das Rollen einiger verspäteter und abgehetzter Droschken. Für ein paar Stunden werden wir Stille, wenn nicht gar Ruhe haben. Endlich! Die Tyrannei des menschlichen Gesichts ist verschwunden und nur noch durch mich selbst werde ich leiden. Endlich! So ist es mir nun erlaubt, mich in einem Bad aus Dunkelheit zu erholen! Zuerst den Türschlüssel zweimal herumdrehen. Es scheint mir, als würde diese Schlüsseldrehung meine Einsamkeit erhöhen und die Barrikaden, die mich jetzt von der Welt trennen, verstärken.

Erzähler:

So beschreibt der Dichter Charles Baudelaire in seinem „Spleen de Paris“ die Wonnen des Alleinseins. Rainer Maria Rilke wird ihm wenig später sekundieren, wenn er in seinen Briefen an Benvenuto feststellt, er sei „herrlich allein“. Doch trotz allen Herrlichs und Endlichs sind die Wonnen des Alleinseins nicht ungetrübt. Heimgesucht wird der Dichter von der ständigen Gefahr, jemand könnte seine Einsamkeit stören. So ist er zunächst vor allem mit Sicherungsmaßnahmen beschäftigt. Und vielleicht ist es das, was man von außen hört, vielleicht baut auch der Insasse im Lied seine Barrikaden, um sich gegen die Blicke der Außenwelt zu schützen.

Zwei Perspektiven auf das Alleinsein, eine von innen, eine von außen: Eine, die den Alleinseienden verdächtigt und eine, die das Loblied des Alleinseins singt. Eine, die von außen in das Dunkel des Alleinseins eindringen will, und eine, die von innen schützende Grenzen gegen den Eindringling errichtet. Wir werden versuchen, aus dem Inneren der Ich-Häuser zu berichten und die Solisten zu Wort kommen zu lassen. Aber dazu werden wir auch die Frage beantworten müssen, die der verhinderte Beobachter im Lied gestellt hat: Was wird dort drinnen gebaut? Was tun wir, wenn wir allein sind?

O-Ton: Das „Lied vom Tod“ aus Sergio Leones

Im Hintergrund der folgenden Beschreibung der Anfangsszene die O-Töne der beschriebenen Geräusche.

Erzähler:

Flirrende Hitze. Ein staubiger Bahnhof im Nirgendwo. Über die öde Fläche verteilt sehen wir eine Handvoll verwitterter Cowboys. Nichts geschieht. Die Zeit selbst dreht sich im Kreis wie das Windrad, dessen eintöniges Quietschen (3:36) die einzige Bewegung in der reglosen Szenerie darstellt. Ein gemeinsames Anliegen scheint die Cowboys an diesen Ort geführt zu haben, aber sie haben keinen Kontakt zueinander. Alle sind mit sich beschäftigt, also mit nichts beschäftigt. Der eine sitzt im Schaukelstuhl, dessen regelmäßiges Knarren sich zum Quietschen des Windrads gesellt (4:21). Einem anderen fällt in regelmäßigen Abständen ein Wassertropfen auf die Glatze, später auf den Hut (4:51). Ein Dritter lässt beständig seine Fingergelenke knacken (z.B. 5:45). Eine Fliege surrt unsichtbar herum, bis sie schließlich im Lauf eines Colts gefangen wird, um dort, nahe am Ohr eines der Cowboys, weiterzusurren (6:21, 6:45). Und über alles legt sich der Staub der Prärie wie ein Vorhang, der nicht ganz fallen will, weil er sich noch gar nicht gehoben hat. Gefangen wie die Fliege in der Waffe sind auch die Figuren in ihren Wiederholungshandlungen. Jeder der Cowboys ist allein, allein mit sich und seinem ganz bestimmten Leerlauf, seiner je eigenen Endlosschleife. Allein wird auch der Zuschauer gelassen, ohne ein stützendes Narrativ, ohne hilfreiche Handlung. Fast 15 Minuten lang geht das so, bis der Zug endlich eintrifft. Aber das ist dann schon eine andere Geschichte.

O-Ton: *Noch einmal die Filmmusik „Spiel mir das Lied vom Tod“, diesmal voll orchestriert, mit dem Ticken der Uhr etc.*

Erzähler:

So beginnt Sergio Leones berühmter Western „Spiel mir das Lied vom Tod“. Er beginnt als Anti-Film. Anstatt eine Geschichte zu erzählen, erzählt er davon, was mit Menschen geschieht, wenn keine Geschichte stattfindet. Wenn die Menschen nicht Agenten oder Getriebene von Ereignissen sind. Wenn sie nicht agieren oder reagieren müssen, sondern auf sich selbst zurückgeworfen sind. Dann, so zeigt es der Film,

betreten wir die Welt des Tics. Nicht ohne Grund ist das stete Ticken der Uhr der Taktgeber für Enrico Moricones Filmmusik. Es reiht sich bruchlos ein in die anderen Geräusche, die das Vergehen von Zeit als Wiederkehr des Immergleichen inszenieren. Als Tic bezeichnet man eine mehr oder weniger zwanghafte Handlung, die immergleich ausgeführt wird. Dass solche Tics – Baudelaire nennt sie „Spleen“ - etwas mit dem Alleinsein zu tun haben, sieht auch der Philosoph Ernst Bloch so.

Zitator 1:

Merkwürdig, wie das manche halten, sieht sie niemand. Die einen schneiden morgens Gesichter, noch andre tanzen sich eins, die meisten summen sinnlos vor sich hin (...), etwas, das man nicht versteht, das sie selber nicht hören, in dem aber viel darin sein mag. Da fallen Masken ab oder ziehen neue auf, je nachdem. (...) Allein sind viele etwas irr, sie singen ein Stück von dem, was früher mit ihnen los war und nicht festgeworden ist. Sie sind schief und geträumte Puppen.

Erzähler:

So Ernst Bloch in seinem Text „Spuren“. Etwas irr also werden wir, wenn wir allein sind. Und in der Tat ist der Tic ja etwas Verrücktes, aber wichtig ist auch das „etwas“. Die Verrückung hat in ihrer milden Variante etwas Lustvolles, Befreiendes, wie ja das Summen von Melodien auch eher ein Zeichen des Wohlbefindens ist. Wenn die soziale Maske nicht mehr nötig ist, die ich brauche, um mit Anderen kommunizieren zu können, kommt das, was sie normalerweise verdeckt, zum Vorschein. Für Bloch ist es das Treibgut des Halbbewusstseins, Segmente, die in mir nicht festgeworden sind, also nicht zur Bildung meiner Alltagspersönlichkeit beigetragen haben, aber immer noch mitgeschwemmt werden im Bewusstseinsstrom. Sinnvoller ist es aber wohl, von unbewussten Automatismen zu sprechen. Das Unbewusste ist nach Freud ein Wiederholungstäter und damit eng mit dem Tic verknüpft. Und so stellt sich, wenn ich allein bin, die gesummte Melodie, das Knacken der Fingergelenke, das knarrende Wippen im Schaukelstuhl wie von selbst ein, ohne dass ich es will oder mir vornehme. Wenn ich allein bin, komme ich also gerade nicht zu mir selber. Das Alleinsein führt zu keiner Begegnung mit meinem wahren Ich jenseits gesellschaftlicher Verstellungen, sondern nur zu einem Wechsel der Automatismen: von den sozialen Automatismen zu den individuellen Tics. In der leichten Variante der Verrückung, die auch Bloch beschreibt, handelt es sich um eine gewisse Schrulligkeit der Solisten: Routinen, die Menschen oft entwickeln, wenn sie lange allein leben. Feste Standorte für die Dinge, feste Zeiten für bestimmte Tätigkeiten. Eine eigene kleine Welt, die durch Wiederholungen bestimmt wird und durch die ungewohnte Anwesenheit Anderer, die die Routinen stören, aus dem Gleichgewicht gebracht werden kann. Sollte der Mensch wirklich, wie der Philosoph Ludwig Wittgenstein meint, ein rituelles Tier sein, dann ist er nur dann ganz Mensch, wenn er allein ist. Schrullig sind also nicht die Menschen, die im Alleinsein solche Tics entwickeln. Das tun wir alle. Schrullig sind

diejenigen, die diese Tics auch zeigen, wenn sie nicht allein sind, denen also der Wechsel von den individuellen Tics und Ritualen zu den sozialen Automatismen nicht gelingt. Solche Menschen empfinden wir vielleicht als sonderbar, aber auch als interessant.

Allerdings dürfen wir nicht verschweigen, dass es auch schwerere Fälle dieser Verrückung gibt. Das Hervorrufen dessen, was in mir nicht festgeworden ist, kann mich lockern und erleichtern, es kann mich aber auch zerbrechen. Eine solche Begegnung mit dem Unheimlichen in mir durch das Alleinsein, die gefährliche Version des Tics, inszeniert Stanley Kubrik in seinem Film „Shining“, der auf einer Romanvorlage Stephen Kings beruht.

O-Ton: *Das „dies ira“ der Autofahrt am Anfang von „Shining“*

Erzähler:

Jack Torrance, ein erfolgloser Autor, entschließt sich, zusammen mit seiner Frau und seinem Sohn den Job des Hausverwalters in einem Berghotel, das über den Winter geschlossen wird, anzunehmen. Hier, in der Einsamkeit der Berge, in einem menschenleeren Hotel, das durch die Schneemassen von der Außenwelt abgeschnitten ist, hofft er, endlich sein Theaterstück zu Ende schreiben zu können. Und so richtet er sich in der riesigen Lobby des Hotels eine Art Arbeitszimmer ein.

(O-Ton der Schreibmaschine aus Shining)

Fortan hört man tagein tagaus die Schreibmaschine klappern, ohne dass eines der Familienmitglieder wagen würde, Jack zu unterbrechen. Der kreative Prozess duldet keine Störung, er verlangt das Alleinsein.

(O-Ton hallender Ball in der Lobby aus Shining)

Unterbrochen wird das Geklapper der Schreibmaschine nur durch ein anderes Geräusch. Jack macht es sich zur Gewohnheit, einen Ball gegen die Wände der Lobby zu werfen, um ihn dann wieder aufzufangen. Dieses immer wiederkehrende, dumpf hallende Geräusch, das durch die Leere der Lobby noch verstärkt wird, ist gemeinsam mit dem Hämmern der Schreibmaschine ein Echo der Tic-Geräusche aus „Spiel mir das Lied vom Tod“. Es ist aber auch das Echo des eigenen, unheimlich gewordenen Inneren Jacks, das in einer weiteren Wiederholungshandlung noch deutlicher zum Vorschein kommen wird.

(Das Folgende wiederum unterlegt mit dem O-Ton der Filmszene)

Irgendwann nämlich hält es Jacks Frau Wendy nicht mehr aus. Sie will endlich wissen, was Jack allein mit seiner Schreibmaschine zustande gebracht hat, schleicht sich in die Hotellobby und blickt auf den zu beträchtlicher Höhe angewachsenen Papierstapel. Auf hunderten von Seiten steht dort nur ein einziger Satz, immer und immer wieder: „All work and no play/ makes Jack a dull boy.“ Übersetzt etwa: Arbeit allein macht auch nicht glücklich. Vor Schreck fällt Wendy der Papierstapel aus der Hand, und

dann steht auch schon Jack hinter ihr, irre grinsend. Und zwar nicht etwas irr im Sinne Blochs, sondern sehr irr.

Diese Szene war Kubrik derart wichtig, dass er sie für die Kinofassungen gleich mehrmals drehte und dabei den geschriebenen Satz im Sinne der jeweiligen Länder variierte. In der deutschen Fassung lautet er „Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen“, in der italienischen „*Il mattino ha l'oro in bocca*“, also „Morgenstund hat Gold im Mund“, auf Französisch „*Un «Tiens» vaut mieux que deux «Tu l'auras*“, sinngemäß „Der Spatz in der Hand ist besser als die Taube auf dem Dach“, und schließlich auf Spanisch „*No por mucho madrugar amanece más temprano*“, „Auch wenn man früher aufsteht, wird die Sonne nicht früher aufgehen“. Kubrik wählte jedesmal das für ihn gewöhnlichste Sprichwort, um das automatische der Tichandlung zu betonen, zugleich verweist die ländertypische Variation auf das Individuelle des Tics. Die Szene ist deshalb mit so viel Sorgfalt gedreht, weil sie den dramaturgischen Wendepunkt des Films markiert. Von nun an ist klar, dass die Einsamkeit der Arbeit in dem abgeschiedenen Hotel Jack endgültig verrückt machen wird. Er nimmt seine alten Routinen wieder auf, einschließlich übermäßigen Alkoholgenusses. Seine einsamen Nächte an der Hotelbar bevölkern sich zusehends mit dämonischen Gestalten und münden schließlich im Mordversuch an seinem Sohn und seiner Frau.

O-Ton: *Noch einmal kurz das „dies ira“*

Erzähler:

Allerdings tappen wir, wenn wir den einsamen Spuren aus *Shining* folgen, in eine typisch moderne Falle, nämlich das Alleinsein zu pathologisieren. Dann wären wir wieder am Anfang gelandet, als misstrauischer Nachbar, der sich fragt: What's he building in there? Wer allein ist, hat ein Problem; er ist asozial. Seine Verrückung muss wieder geradegerückt werden; er muss geheilt werden. Das Alleinsein ist eine Krankheit. Niemand *will* allein sein, und wer es dennoch ist, dem muss geholfen werden. Der Tic, bei Bloch noch eine harmlose Verrückung, die die sozialen Zwänge lockert und den Menschen besonders und interessant macht, kehrt hier als bedrohlicher Wahnsinn wieder. Hinter dem asozialen Einsamen lauert immer schon der irre Jack mit dem Hackebeil. Die Verrückung des Alleinseins, so die Moral von der Gechicht', macht über kurz oder lang verrückt.

Das ist natürlich nicht nur maßlos übertrieben, sondern auch eine sehr neue Idee. Die längste Zeit hindurch wurde die Verrückung nicht als psychische Abweichung verstanden, sondern gewissermaßen buchstäblich als räumliche Separierung. Diese örtliche Verrückung hatte einen Namen: Wüste. In der Spätantike entwickelt sich unter dem Einfluss des Christentums eine neue Lebensform, die aus der antiken Stadt flieht und das Alleinsein sucht. Paul Veyne und Peter Brown schreiben dazu in ihrer „Geschichte des privaten Lebens“:

Zitator 2:

Das Ansehen des Mönches beruhte darauf, dass er 'der Einsame' war. Auf sichtbarste Weise hatte er der Welt entsagt. In einem Akt der 'anachoresis' hatte er sich von der Welt zurückgezogen, um in der Wüste zu leben. (...) Eremiten ließen sich einzeln oder in kleinen Gruppen in un bebauten Landstrichen am Rande von Städten und Dörfern des Nahen Ostens nieder; man nannte sie die Männer des 'eremos', der Wüste – daher 'Eremiten'. Die Wüste war stets die allgegenwärtige Antithese zur etablierten Ordnung gewesen. (...) Die Mönche zogen in eine Randzone, von der sie wussten, dass sie aller Ressourcen und Definitionen des organisierten Daseins in der Gesellschaft entbehrte (...) – ein Niemandsland rings um das Getriebe der Stadt, abgetrennt von den geordneten Ereignissen der Kultur und immer verlockend, weil eine Alternative zum überfüllten und reglementierten Leben in den Dörfern.

Erzähler:

Um die Provokation und Radikalität dieses neuen Lebensstils zu verstehen, muss man wissen, dass das Alleinsein in der Antike praktisch nicht existierte – weder im konkreten Sinne, denn die Menschen waren buchstäblich nie allein, noch im Sinne eines ideologischen Überbaus, denn der Mensch wurde als das *zoon politikon* definiert, also als das Wesen, das mit anderen in einer städtischen Gemeinschaft zusammenlebt. Nicht ohne Grund leitet sich noch unser Begriff „Zivilisation“ von *civitas*, der Stadt, der Bürgerschaft ab. Mit dieser Auffassung des Lebens und Menschseins brachen die neuen Artisten des Alleinseins. Die Verrückung aus der sozialen Ordnung, das Verlassen der menschlichen Gemeinschaft verwandelt sich von der schlimmsten Strafe, dem Exil, in das höchste Ideal. Wer die menschliche Gesellschaft verlässt, kommt der göttlichen Gesellschaft näher. Wer sich außerhalb der sozialen Ordnung begibt, wer sich auf das Wagnis des Alleinseins einlässt und es aushält, der heiligt sich. In der Wüste wartet die Versuchung und die Erlösung. Der neue Prototyp des Eremiten zerstört die antike Lebensform, die auf der städtischen Gemeinschaft beruhte, und ersetzt sie durch eine neue Lebensform, die den Menschen als das Wesen verstand, das allein mit sich und vor Gott ist. Weit entfernt davon, die Verrückung in die Einsamkeit der inneren und äußeren Wüsten als Krankheit aufzufassen, sollte sie vielmehr das eigentlich Menschliche am Menschen zum Vorschein bringen. Dazu noch einmal Paul Veyne und Peter Brown:

Zitator 2:

Für die Bewunderer dieser Existenzform stand fest, dass der Mönch, der 'Einsame', die Ahnung der ursprünglichen Majestät des Menschen zurückerobert hatte. (...) Alle Strukturen, jede menschliche Gesellschaft – alle Künste und Bauten, Städte und Häuser –, ja sogar die soziale Definition des Menschen als eines zu Heirat und

Fortpflanzung bestimmten Geschlechtswesens sollten aufgehen in der ungeheuren Stille der Gegenwart Gottes.

Erzähler:

So bricht die Zeit der Stille und der Schweigegebühren an. Nur wenn das Rattern der Kulturindustrien, das Lärmen der städtischen Maschinerien zum Schweigen gebracht wird, wird die göttliche Stimme in mir vernehmbar. Aus dem Wesen, das den Logos, also die Sprache hat, um mit anderen zu kommunizieren, wird das Wesen der inneren Einkehr, der Muße und der Kontemplation.

Lied: Nico – „*All that is my own*“ (*Desert shore*)

Erzähler:

Mit diesem Umzug der menschlichen Einbildungskraft von der Stadt in die Wüste ändern sich auch die Bilder von Geborgenheit und Heimat. Es ist nicht mehr das rege Treiben auf den städtischen Plätzen, das den Menschen das Gefühl vermittelt, zu Hause zu sein. Die Theater schließen, die Tür der Eremitenhütte öffnet sich. Über sie schreibt Gaston Bachelard in seiner „Poetik des Raumes“:

Zitator 1:

Wer hat nicht nachts, wenn er in der Ferne ein verlorenes Licht sah, von einem Strohdach geträumt, wer hat nicht, noch mehr in den Legenden befangen, von der Hütte des Eremiten geträumt? *Die Hütte des Eremiten* – das ist wirklich eine Gravüre, wie sie im Buche steht! Die Einbildungskraft graviert sie in unser Gedächtnis ein. Die Hütte des Eremiten ist konzentrierte Einsamkeit. Im Lande der Legenden gibt es keine gemeinschaftliche Hütte. (...) Das ferne Licht der Eremitenhütte ist das Sinnbild des Menschen, der wacht. (...) Wir werden hypnotisiert von der Einsamkeit, hypnotisiert vom Blick des einsamen Hauses. Von ihm zu uns ist das Band so stark, dass wir von nichts Anderem mehr träumen, als von einem einsamen Haus in der Nacht. Die Hütte, das Licht, das am fernen Horizont wacht, verkörpert die Intimitätsverdichtung der Zuflucht in ihrer einfachsten Form. (...) Das Bild führt uns. In die äußerste Einsamkeit gehen wir ein. Der Eremit ist *allein* vor Gott. Rings um diese konzentrierte Einsamkeit strahlt ein All aus, welches meditiert und betet, ein All außerhalb des Alls. Die Hütte des Eremiten... gewährt uns Zugang zum Absoluten der Zuflucht. Sie ist ein Einsamkeitszentrum.

Erzähler:

Die einsame Hütte im Nirgendwo, in der Wüste und bei Nacht, in der ein fernes Licht glänzt: dies ist das neue Bild von Heimat und Zuflucht, das die Menschen hypnotisch anzieht. Nicht mehr die Anwesenheit Anderer, sondern die Einsamkeit bietet ihnen Schutz und Trost. An die Stelle städtischer Zerstreung tritt Intimitätsverdichtung. Sie

negiert die städtische Fülle. Um zum Bild verdichteter Intimität, Konzentration und Zuflucht zu werden, braucht sie die Weite und Leere um sich herum; sie braucht die Wüste. Inmitten der indifferenten, leeren Fläche richtet die Eremitenhütte die einfachste und darum ausdrucksstärkste Differenz auf, die denkbar ist: die Differenz zwischen Innen und Außen. Um diese, wie Bachelard sie nennt, Einsamkeitszentren in der Wüste gruppiert sich nun die Welt, nicht mehr um städtische Marktplätze, Foren und Theater. Die Einsamkeit ist im Zentrum angekommen und verdrängt von dort das zoon politikon, das gesellige Wesen, um den Menschen Platz freizuräumen, damit sie allein vor Gott stehen können. Die Einsamkeit kann diese zentrale Position einnehmen, weil sie den Menschen selbst zentriert. In der Einsamkeit sammelt sich der Mensch, er ist ganz bei sich und bei Gott. Das Licht, das aus diesen Einsamkeitszentren scheint, ist darum ein inneres Licht. Es öffnet sich nur in dem Maße, in dem es zugleich ein Bild der Abgeschlossenheit vermittelt.

Zitator 1:

Die Lampe im Fenster ist das Auge des Hauses. Im Reich der Einbildungskraft wird die Lampe nie draußen angesteckt. Sie ist eingeschlossenes Licht, das nicht anders kann als nach draußen durchsickern.

Erzähler:

So noch einmal Gaston Bachelard. Gemeinsam mit diesem Licht schließt sich auch der Mensch selbst ein und damit ab von der Welt. Das Absolute der Zuflucht wird nur erreichbar durch den Einschluss, frei ist der Mensch nur im selbst gebauten Gefängnis. „I like to be locked“, Ich mag es, eingesperrt zu sein, hat die Sängerin Nico einmal gesagt, und damit die Lebensweise der Eremiten auf den Punkt gebracht. Auf eine merkwürdige Weise drängen die Menschen aus den Städten ins Offene, um sich dort abzuschließen. Die Karawanen, die in die Wüste ziehen, bringen ihnen die erlösende Verbannung.

Erzähler:

Es ist also das Christentum, das in der Gestalt der Eremiten zum ersten Mal eine Kultur des Alleinseins etabliert. Die Wirkung dieser kulturellen Revolution geht allerdings weit über das religiöse Feld hinaus. Im 17. und 18. Jahrhundert wird die Kultur des Alleinseins im Zuge der höfischen Adelsgesellschaft zugleich entkernt und vertieft. Die Adligen beginnen nicht nur damit, in ihren Parks Eremitagen anzulegen, also einsam gelegene Gartenhäuschen und kleine Lustschlösschen, in die sie sich nach Belieben zurückziehen können. Sie bauen auch gleich noch Einsiedeleien dazu, in denen ein von ihnen bezahlter Eremit leben muss, um struppig aus seiner Grotte oder Hütte zu starren, wenn die hohen Damen und Herren vorübergehen. Kein sehr angenehmer Arbeitsplatz, gewiss. Man mag diese künstlichen Nachbauten für eine Banalisierung und Nivellierung der ursprünglichen Anliegen der Einsiedelei halten, für

eine bloße Simulation, für das Beispiel einer frühen, dekadenten Popkultur. Doch dabei sollte nicht vergessen werden, dass keineswegs die „echten“, frühen Eremiten der Ursprung von Bachelards Phantasiebildern absoluter, einsamer Zuflucht sind, sondern diese künstlichen. Sie können das genau deshalb, weil sie selber schon Phantasiebilder sind, die die mönchische Askese in ein ästhetisches Zeichenspiel überführen. Dabei nimmt möglicherweise der Grad der Intimitätsverdichtung ab, der Wirkungskreis der neuen Kultur des Alleinseins wird aber enorm erweitert. Durch diese Übersetzungsarbeit kann der christlich inspirierte Wille zur Einsamkeit auch dort wieder auftauchen, wo man ihn vielleicht am wenigsten vermuten würde. Noch Friedrich Nietzsche, ansonsten einer der schärfsten Kritiker des Christentums, wird dem Loblied der Wüste eine neue Strophe hinzufügen und dabei das adlige Spiel mit dem Alleinsein durch einen neuen Ernst ersetzen:

Zitator 1:

Der 'Wille zur Wüste' (...): die Wüste..., in die sich die starken und unabhängig gearteten Geister zurückziehen und vereinsamen – o wie anders sieht sie aus, als die Gebildeten sich eine Wüste träumen! – unter Umständen sind sie es nämlich selbst, diese Gebildeten. Und gewiß ist es, dass alle Schauspieler des Geistes es schlechterdings nicht in ihr aushielten – für sie ist sie lange nicht romantisch und syrisch genug, lange nicht Theater-Wüste genug! Es fehlt allerdings auch in ihr nicht an Kamelen: darauf aber beschränkt sich die ganze Ähnlichkeit. (...) Ein gewisser Asketismus, eine harte und heitere Entsamsamkeit und Einsamkeit gehört zu den günstigsten Bedingungen höchster Geistigkeit.

Erzähler:

Wer es ernst meint mit dem unabhängigen Denken, der muss auch in nachchristlichen Zeiten noch in die Wüste ziehen. Die Schauspieler des Geistes dagegen bleiben außen vor, denn als Schauspieler brauchen sie Zuschauer, sie agieren für die Blicke anderer. Der Wille zur Wüste ist aber der Wille zum Alleinsein; er entzieht sich bewusst den Blicken Anderer. Keine Theater-Wüste also, auch keine Film-Wüste wie am Beginn von „Spiel mir das Lied vom Tod“, die den Blick auf die inneren Tics freigibt. Von nun an geschehen die entscheidenden Dinge nicht mehr auf den Foren und Marktplätzen der Städte, sondern im Geheimen und Verborgenen, unter dem Schutzschild dessen, was Nietzsche das „Pathos der Distanz“ nennt.

Wer diese verschwiegene Welt zum Sprechen bringen will, muss lernen, durch Mauern zu sehen. Denn in dem Maße, in dem sich die neue Lebensform der heiligen Solisten durchzusetzen beginnt, wird aus der wirklichen Wüste zwar nicht die Theater-Wüste, aber die gebaute Wüste, in Form der Klöster. Was den Eremiten das menschenverlassene Außen war, ist den Mönchen das ebenso einsame Innen: ihre Zelle. Die Mönche, deren Namen sich von 'monachoi', die „Einsamen“ ableitet, sind Virtuosen des inneren Wüstenbaus. Die längste Zeit des Tages schlossen sie sich

freiwillig in ihre Zellen ein, denn, so der Kern ihres Glaubens, nur in der Isolation, in der Abkehr von jeder Form des Außen, konnte das Göttliche begegnen.

Die Mönchszelle leiht sich ihren Namen von der antiken cella. Die cella war das Allerheiligste der Tempel, der verschlossene Raum, in dem meist die goldene Götterstatue aufbewahrt wurde. Dieser Raum durfte von den Gläubigen nicht betreten werden, sondern konnte nur in Prozessionen umrundet werden. In der cella war die Gottheit mit sich allein, und auf ganz ähnliche Weise ist auch der Mönch in seiner Zelle mit seinem Gott allein. Noch Blaise Pascal, der spätberufene philosophische Mönch, wird alles Heil in dieser selbstgeschaffenen Isolation suchen und alles Unheil in der Weigerung, sich auf sie einzulassen.

Zitator 2:

Das ganze Unglück der Menschen rührt allein daher, dass sie nicht ruhig in einem Zimmer zu bleiben vermögen.

Erzähler:

Dieser Satz ist natürlich völliger Unsinn. Unzählbar sind die Pläne, die zum Unglück Anderer in einsamen Zimmern geschmiedet wurden. Der Satz verrät aber das Selbstbewusstsein einer Kultur des Alleinseins, die sich im Zuge der Neuzeit immer mehr zur Entfaltung bringt. Aus einer defensiven Flucht vor der Welt, ihrem Lärm und ihren Ansprüchen, wird nun eine offensiv vorgetragene Lebenskunst. Sie fragt den Leser: ich halte das Alleinsein aus, hältst du es auch aus? Auf ähnliche Weise, nur noch offensiver, machte Nietzsche die solistische Lebenskunst zu einem Entscheidungsmerkmal zwischen höchster Geistigkeit und menschlichen Kamelen. Die Askese, die Exerzitien des Alleinseins mit ihrer Reduktion der Bezüge, der Kappung der Außenbeziehungen und der Konzentration auf das Wesentliche, verlangen dem Einzelnen einiges ab. Am Alleinseinkönnen muss man arbeiten, es braucht ein spezifisches Training. Völlig zurecht bezeichnete Nietzsche die frühen Asketen und Eremiten als „sportsmen der Heiligkeit“. Auf ihren kurzen und doch endlosen Wegen zu sich selbst umkreisen die Athleten des Alleinseins ihre cella, jeder auf seiner eigenen Bahn, jeder in seiner eigenen Wüste.

Erzähler:

Was ist geblieben von dieser Verwüstung des Lebens? Schwindet mit dem Glauben an einen Gott, der mir auf dem Weg nach innen begegnet, auch die Einsicht in die Notwendigkeit der inneren Einkehr, des Alleinseinkönnens?

Weit entfernt davon, die cella abzuschaffen, also die Götter zu stürzen, wird die Neuzeit vielmehr charakterisiert durch die Verabsolutierung der cella. Von nun an hat jeder Mensch, als ein Individuum, seine cella. *Sein* jeweils allerheiligstes Innen, *sein* Geheimes, das, was jeder mit sich allein ausmacht: die Gedanken sind frei, keiner kann sie erraten. Ja, man kann so weit gehen zu sagen, dass nicht nur jeder seine eigene

cella *hat*, sondern dass jeder seine eigene cella *ist*. Das Individuum, als unteilbares Ganzes, ist dieser von außen uneinsehbare Raum, ist in seinem Kern dadurch definiert, dass es allein mit sich ist.

Nichts anderes sagt auch *die* philosophische Grundfiktion der Neuzeit: Descartes' berühmtes „Ich denke, also bin ich“. Gewißheit habe ich nur über mich selbst und demzufolge erlange ich Gewißheit auch nur, wenn ich mit mir alleine bin. Von allem anderen, von jedem störenden Außen, muss ich mich zurückziehen. Mit dieser Versuchsanordnung beginnen Descartes' Meditationen.

Zitator 1:

Mit meinem Winterrock angetan (...) sitze ich am Kamin. (...) So habe ich denn heute zur rechten Zeit... mir ungestörte Muße in einsamer Zurückgezogenheit verschafft und werde endlich ernsthaft und unbeschwert zum allgemeinen Umsturz meiner Meinungen schreiten.

Erzähler:

Der allgemeine Umsturz findet nicht auf den Straßen statt, sondern im stillen Kämmerlein, am Ofen. Und so macht Descartes es sich gemütlich, natürlich allein. Wen kann es da noch wundern, dass er auch in seiner Wahrheitssuche nur sich selbst begegnet? Sein berühmter Satz müsste eigentlich lauten: Ich bin allein, also bin auch allein ich. Noch etwas dezenter, aber nicht weniger klar, wird diese selbstbewusste Einsamkeit in der Renaissance artikuliert. „Secretum meum“, „Mein Geheimnis“, so lautet der Titel eines der ersten Zeugnisse neuzeitlicher Individualität, das Francesco Petrarca im 14. Jahrhundert vorlegt.

Zitator 2:

Du also, mein Büchlein, sollst die Gesellschaft der Menschen meiden, sollst damit zufrieden sein, bei mir zu bleiben und dabei deinen eigenen Namen nicht vergessen: *Mein Geheimnis* bist du nämlich und sollst auch so genannt werden. Alles, was im Verborgenen gesagt wurde, behältst du genauso in Erinnerung und wirst mich im Verborgenen daran erinnern.

Erzähler:

Ein Buch über mich, ein Buch nur für mich -so leitet Petrarca seinen Text ein und zieht uns damit in die Verborgtheit seiner selbst. Von nun an gehört es zur Inszenierungsform von Individualität, ein Geheimnis aus sich zu machen. Wie beim dubiosen Baumeister in Tom Waits' Anfangslied lenkt der Autor das Interesse auf das, was sich so kunstvoll hinter den Buchdeckeln verbirgt. Was also ist das große Geheimnis? Eigentlich dürften wir es getreu der Programmatik des Textes gar nicht erfahren, da es ja Teil der cella ist, des individuellen Personenkerns, der nur dem

Autor allein zugänglich ist. Aber natürlich plaudert er es am Ende doch aus – kein Geheimnis ohne Verrat.

Zitator 2:

Ich will bei mir selbst sein, soweit ich kann, will die verstreuten Bruchstücke meiner Seele wieder aufsammeln und ernsthaft bei mir verweilen. (...) Aber ich kann mein Verlangen nicht zügeln.

Erzähler:

Petrarcas Geheimnis lässt aufhorchen. Die Sammlung der Seele im Alleinsein, das Verweilen bei sich, gelingt nicht, es bleibt bei Blochs Bruchstücken, die als Tics durchs Bewusstsein marodieren. Vor allem aber: das Verlangen lässt sich nicht zügeln. Petrarca's einsames Geheimnis verneint gerade das, wofür das Einsamkeitstraining der mönchischen Askese da war, was es versprach: nämlich die Zügelung der Leidenschaft und die Konzentration auf das Wesentliche. Um dies zu ermöglichen, wurde das Alleinsein erfunden. Jetzt aber bin ich gerade mit dem Wissen allein, dass dieses Versprechen nicht einlösbar ist.

Darin deutet sich ein Paradigmenwechsel an, der die neuzeitliche Kultur des Alleinseins von ihren christlichen Wurzeln löst: Das Alleinsein dient nicht der Anspannung der Kräfte, ihrer Bündelung und Fokussierung, es dient gerade der Entspannung.

(Das Folgende unterlegt mit Großstadtgeräuschen: z. B. Das Hupen von Autos, das Dröhnen von Motoren, Schritte auf dem Asphalt, Gemurmel der Menge, das Quietschen einfahrender U-Bahnen etc.)

Erzähler:

Wer sich, wie die meisten Menschen, tagtäglich durch den öffentlichen Raum von Städten bewegen muss, ist mit der unabwendbaren Präsenz der Anderen konfrontiert. Er zwingt sich in überfüllte U-Bahnen, weicht Entgegenkommenden auf zu engen Bürgersteigen aus, steht an der Kasse Schlange, ärgert sich über zu langsam oder zu schnell fahrende Rivalen im Individualverkehr, über die nervenden Kollegen im Großraumbüro, über den meckernden Verkäufer oder den ihn geflissentlich übersehenden Kellner. Und sollte er es doch einmal in seine privaten Räume geschafft haben, sind die Anderen immer noch da, verrät ein Knarzen, Stöhnen, Poltern aus der angrenzenden Wohnung ihre permanente Anwesenheit.

Lied: T. Waits – „*In the neighborhood*“

Erzähler:

Kein Wunder, dass angesichts dieser Überdosis an Anderen Gegengifte der Einsamkeit nötig sind. Das Alleinsein wird zum Luxus, zum Geschäftsmodell. Eine ganze Entspannungsindustrie widmet sich seiner möglichst effizienten und störungsfreien Gestaltung. Ein Beispiel dafür ist der floater oder float tank.

(Das Folgende unterlegt mit sanfter Entspannungs- oder Meditationsmusik, beispielsweise gespielt von einer indischen Sitar o.ä.)

Zitator 1:

„Schwerelos, vollkommen entspannt, abgeschirmt vom Alltag...: geh in Berlins modernstem Floating-Tank auf die Reise in eine vollkommene, tiefe Entspannung. Wir sind uns sicher: Keine andere Wellness-Anwendung befreit dich so gut von Stress und Hektik wie eine Stunde Schwebebad bei uns im schönsten Float-Spa der Hauptstadt!“

Erzähler:

So verspricht es der Werbeprospekt für den „Floating isolation tank“. Eine Stunde in ihm kostet 55 Euro. Entkleidet steht man vor einem sargähnlichen Gebilde mit weichen Rundungen. Meistens ist der Raum, in dem sich der Isoliertank befindet, schon als rite de passage gestaltet und soll den Übergang ins totale Alleinsein erleichtern: sanftes, rotes Licht, der süße Duft der Dienstleistung in Form von Räucherkerzen, leise Musik. Das Innere des floaters ist bis zur Hälfte mit Salzwasser gefüllt. Sobald sich der Deckel über dem Entspannungssuchenden schließt, befindet er sich in einem vollkommen abgeschlossenen Raum, schalldicht und völlig lichtlos, der Körper schwebt auf der Oberfläche des Salzwassers und ist durch die Körpertemperatur des Wassers von jedem äußeren Reiz abgeschnitten. Die Isolation ist nahezu vollkommen. Hier bin ich endlich wirklich allein mit mir selbst. Der Kunde, der den floater betritt, ist für eine Stunde das im Raum verwirklichte cartesische cogito, der Mieter des gebauten Solipsismus, er befindet sich im Disneyland der neuzeitlich-philosophischen Grundfiktion.

(Ende der Hintergrundgeräusche)

Erzähler:

Mit dem Floater ist die Verwandlung der Kultur des Alleinseins von einer Askesetechnik in ein Entspannungsevent endgültig abgeschlossen. Dennoch bleibt das Alleinsein zwiegespalten. Die Mönchszelle verweist auf die cella, den heiligen Innenraum, der nun nur mir allein gehört. Sie verweist aber auch auf die Gefängniszelle, in die ich gegen meinen Willen eingesperrt werde. Isolationshaft und Floater beruhen auf demselben Prinzip. Alleinsein kann Lohn oder Strafe sein, Entspannung oder Folter. Rainer Maria Rilke hat diese Ambivalenz des Alleinseins in seinem frühen Gedicht „Allein auf der Welt“ thematisiert.

Zitator 2:

Ich bin auf der Welt zu allein und doch nichts allein genug / um jede Stunde zu weihn.

Erzähler:

Zu allein und doch nicht allein genug – von diesem Ort der poetischen Ambivalenz aus können wir noch einmal einen Blick zurück werfen auf die Frage, mit der wir in die Nacht des Alleinseins eingetaucht sind. „What’s he building in there?“, lautete sie. Was baut er dort drinnen, was ist in dem die Einsamkeit Suchenden am Werk, das ich nicht sehen darf, nicht sehen soll? Der Verdacht, der dem Solisten entgegenschlug, beruhte darauf, dass das, was dort gebaut wird, nichts Gutes sein kann, denn sonst müsste es den Blicken der Anderen ja nicht entzogen werden. Jetzt können wir sagen, dass diese Frage vielleicht von vorne herein falsch gestellt ist. Tatsächlich wird im Haus der Einsamkeit nämlich nichts *auf*gebaut, es wird nur etwas *ab*gebaut. Und auch in dieser Abbauarbeit setzt sich die Ambivalenz des Alleinseins fort. Der Abbau kann sich im Guten wie im Schlechten vollziehen. Im Guten baue ich Stress und Spannung ab, tanke ich im Alleinsein neue Kraft und Energie. Im Schlechten aber führt das Alleinsein zu einem Abbau der Persönlichkeit.

Um das zu verstehen, müssen wir uns noch einmal auf die Innenseite des Hauses der Einsamkeit begeben. Charles Baudelaire, derselbe Dichter, der zu Beginn hymnisch das Alleinsein gefeiert hat, legte in seinen Tagebüchern, pathetisch betitelt mit „Mon coeur mis à nu“, Mein entblößtes Herz, auch ein Dokument des einsamen Niedergangs vor. Wo sonst als in einem Tagebuch, in dem der einsam schreibende Dichter nur für sich und über sich schreibt, könnte der Glanz und das Elend des Alleinseins besser zur Sprache kommen? Wo anders als in dieser Intimitätsverdichtung der Schrift ließen sich auch die harten, die schlimmen Wahrheiten ins eigene Ohr flüstern?

Zitator 2:

Wenn ich einmal aller Welt Abscheu und Entsetzen vor mir eingeflößt haben werde, werde, werde ich die Einsamkeit erobert haben. (...) Viel Freunde, viele Handschuhe – aus Angst vor der Krätze.

Erzähler:

So beginnt Baudelaires Tagebuch, und bereits dieser Beginn lässt nichts Gutes erahnen. Zum einen erscheint eine militärische Metapher wie Eroberung wenig passend, um die Sehnsucht nach dem Alleinsein zu beschreiben. Baudelaire selber erkennt wenig später missbilligend eine Vorliebe der Franzosen für militärische Metaphern und spottet: „Bei uns trägt jede Metapher einen Schnurrbart.“ Noch schwerer wiegt aber, dass eine so verstandene Einsamkeit trotz aller ihr zugrundeliegenden Aggression rein defensiv ist. Sie definiert sich immer noch ausschließlich über die Außenwirkung, darüber, wie ich auf die anderen wirke oder

wirken möchte. Indem sie sich den Blicken entziehen möchte, bleibt sie doch zugleich vollständig auf diese Blicke fixiert. Wer unter solchen Prämissen in die Einsamkeit flieht, der kann nur scheitern. Und tatsächlich notiert Baudelaire wenig später den Beginn eines Persönlichkeitsabbaus, auf gespenstische Weise präzise datiert:

Zitator 2:

Heute, den 23. Januar 1862, ist mir ein seltsam vorbedeutendes Zeichen zuteil geworden: ich spürte, wie ein Wehen von den Flügeln der Verblödung über mich hinstrich.

Erzähler:

Dieses leichte Wehen der Verblödung, das durch das Haus der Einsamkeit zieht, ist das erste Zeichen eines Persönlichkeitsabbaus, der bald dramatische Formen annehmen wird. Kurz darauf notiert Baudelaire einen gespenstischen Wachtraum, in dem nicht mehr ein laues Lüftchen durch das Haus weht, sondern ein Sturm, der einem Einsturz des Hauses gleichkommt.

Zitator 2:

Anzeichen des Verfalls. Ungeheure Baulichkeiten. Mehrere, eine über der anderen, Wohnungen, Zimmer, *Tempel*, Galerien, Treppen, coecums. Belvedere, Laternen, Brunnen, Statuen. – *Sprünge, Risse, Feuchtigkeit, die aus einem Reservoir stammt, das dem Himmel nahe liegt.* – Wie soll man die Leute, die Völkerschaften warnen -? Warnen wir die Klügsten durch ein Wort in ihr Ohr. Ganz oben birst eine Säule, und ihre beiden Enden rücken von der Stelle. Noch ist nichts eingestürzt. Ich kann den Ausgang nicht mehr finden. Ich steige hinab, dann steige ich wieder hinauf. *Ein labyrinthischer Turm. Aus dem ich niemals einen Ausweg ins Freie finden konnte. Ich bewohne auf immer ein Gebäude, das dem Einsturz nahe ist, ein Gebäude, in dem eine heimliche Krankheit am Werk ist.*

Erzähler:

Beeindruckend an diesem Tagebucheintrag ist zunächst, wie das Beschriebene auf die Beschreibung übergreift, wie sich auch die Sprache fragmentiert, die Sätze zerfallen und, zumindest am Beginn, ausschließlich Hauptwörter aneinandergereiht werden wie Ziegelsteine, denen der sie verbindende Mörtel fehlt. Und dennoch ist das zerfallende Haus, das beschrieben wird, nicht nur oder nicht primär das Haus der Sprache. Es hat auch eine Verbindung zur bildenden Kunst. Das ruinöse Gebäude, das Baudelaire hier zeichnet, erinnert nicht ohne Grund an die „carceri“, die berühmten Kerkerzeichnungen Piranesis, mit ihren schwindelerregenden Treppen, die ins Nirgendwo führen, ihren steinernen Mauern und Bögen ohne Funktion. Die Sogwirkung, die Piranesis Innenansichten auch heute noch auf den Betrachter ausüben, hat ihren Grund darin, dass er jeden Ausweg verweigert, dass er auch den

Blick des Betrachters einsperrt. Weder sehen wir seine Gebäude oder Räume als Ganzes noch finden sich in ihnen Fenster oder sonstige Öffnungen, die auf ein Draußen verweisen. Wenn Foucault sehr viel später schreiben wird, der Kerker habe kein Außen, bezieht er sich ebenfalls noch auf die carceri. Doch Piranesi setzt nicht nur das Gefühl des Eingeschlossenenseins, das anders als die Hütte des Eremiten keine Vorstellungen von Zuflucht und Zuhause mehr evoziert, perfekt in Szene. Piranesis Kerker sind nicht nur vollständig abgeschlossen, sie sind auch einsam und verwaist. In ihnen finden sich keine Menschen, vielleicht, weil sie das Innere des Menschen selbst, seine Nachtseite, das Unheimliche in ihm, zeigen.

Wie aus Piranesis Kerkern führt auch aus Baudelaires ruinösem Gebäude kein Weg nach draußen. Und wie Piranesi verbindet auch Baudelaire mit seinem ruinösen architektonischen Bild zwei Vorstellungen: die des Eingeschlossenenseins und die des Verfalls. Das poetische Ich ist allein in seinem labyrinthischen Turm, und es ist zugleich eingeschlossen, ohne Hoffnung, den Turm jemals verlassen und damit seine Einsamkeit beenden zu können. Der Verfall, die „heimliche Krankheit“, die an dem Gebäude nagt, ist sein eigener Verfall, dem er nicht entkommen kann. Zugleich weitet sich der labyrinthische Kerker, und der eigene Verfall wird so weit verallgemeinert, dass er schließlich die gesamte Menschheit umfasst, ohne das Gefühl der Isolation, des Abgesperrtseins zu mindern. Man müsste die Völker warnen, aber es findet sich kein Ohr, das hören könnte. Jeder wurstelt isoliert von dem anderen vor sich hin, in seinem eigenen Kerker, der den Kerkern der Anderen dennoch bis aufs Haar gleicht.

Zitator 2:

Die Welt geht ihrem Untergang entgegen. Der einzige Grund für ihren weiteren Bestand ist ihr tatsächliches Vorhandensein.

Erzähler:

So bilanziert Baudelaire kurz darauf konsequent seine ruinöse Sicht der Dinge. Die Welt ist nur noch da, weil sie eben da ist. Ein Ziel hat sie nicht, auch keinen Zweck und auch keine Ursache. Wie jeder einzelne Mensch ist auch die Menschheit als Ganzes allein. In seiner Vision der Menschheitsgesichte als großem Trümmerhaufen ähnelt Baudelaire dem berühmten Engel der Geschichte von Walter Benjamin, nicht zufällig einer der aufmerksamsten Leser Baudelaires.

Zitator 1:

Der Engel der Geschichte hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft. Er möchte wohl verweilen... und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her... und treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm in den Himmel wächst.

Erzähler:

So lautet Walter Benjamins Version von Baudelaires Wachtraum. Auch bei ihm ist aus dem lauen Wind der Verblödung ein Sturm geworden, der die hoffnungslos blöde Menschheit immer weiter treibt, ohne Sinn und Verstand. Und auch bei ihm ist der mühsame Aufbau menschlicher Gesellschaften nichts anderes als ein maskierter Abbau, ein auf Dauer gestellter Verfall.

Die Menschheitsgeschichte als Ruinenfeld, als großer Schrotthaufen, der mit dem Vergehen der Zeit immer höher wächst – das ist die eine, die universale apokalyptische Seite von Baudelaires Vision. Die andere, ungleich wichtigere Seite ist persönlicher Natur. Sie erzählt vom einsamen Abbau der Dichterpersönlichkeit, der auch auf seine Sprache übergreift, die zusehends porös, ruinös wird, Sätze verkürzt oder nicht mehr beendet. „Ich bewohne auf immer ein Gebäude, das dem Einsturz nahe ist“, schreibt Baudelaire. Und dieses Haus, diese Ruine ist natürlich vor allem das einsame Ich des Dichters selbst. Seine Person. Die Gefahr liegt dabei nicht darin, dass dieses Haus der Einsamkeit von außen besudelt wird, dass ein fremder Blick in die heilige cella eindringt, wie es Baudelaire zu Beginn in seinem Text „Endlich allein!“, suggeriert hat. Die wesentliche Gefahr liegt vielmehr darin, dass der gute innere Abbau sich in den schlechten inneren Abbau verwandelt, dass das Haus also *von innen* einstürzt anstatt von außen zu Fall gebracht zu werden oder, wie es im guten inneren Abbau geschieht, entrümpelt und renoviert zu werden.

Lied: Tom Waits – „*Come on up to the house*“

Erzähler:

In Baudelaire, mit dem die moderne Literatur beginnt, verkörpert sich zugleich die helle und die dunkle Seite des Alleinseins. Er kennt und feiert die befreiende, die erlösende Einsamkeit, die mich zumindest temporär von sozialem Druck, vom Terror des Leistung-bringens, Bewertet-werdens und Gesichtswahrens befreit. Doch er steht auch für die zerstörerische Seite des Alleinseins, für das Gefühl der Isolation und den damit verbundenen Zerfall der Persönlichkeit. In seiner Nachwirkung überwiegt die helle Seite, das Bild des einsamen Spaziergängers, des souveränen Flaneurs, der wie kein zweiter die Zeichenwelt der modernen Großstadt entschlüsseln konnte. In seinem persönlichen Schicksal dagegen überwiegt die dunkle Seite. Und dieses Schicksal endete nicht mit seinem endgültigen Zusammenbruch. Er, der doch nur allein sein und in Ruhe gelassen werden wollte, ist auch im Tod nicht allein. Ausgerechnet sein über alles gehasster Stiefvater, der General und Senator Jacques Aupick, von dem er ein Leben lang finanziell abhängig war, verfolgte ihn im wahrsten Sinne des Wortes bis ins Grab. Wer heute auf dem Pariser Friedhof Montparnasse nach Baudelaires Grabstätte sucht, findet zwar eine sehr viel später hinzugefügte Monumentalskulptur, er findet aber auch den originalen Grabstein. Auf ihm steht ganz oben, in riesigen

Lettern: General Jacques Aupick. Und ganz unten, klein, verwittert und kaum noch lesbar: Charles Baudelaire. Der große Solist muss sich auch sein Grab noch mit dem schon im Leben übermächtigen Stiefvater teilen. Endlich allein – für ihn selbst gilt seine berühmte Maxime offenbar nicht.

Aber das ist im Grunde nicht mehr als eine tragische Pointe, die sogar der Nachwirkung dienlich ist, vermag sie doch, aus dem Solitär einen Märtyrer des Alleinseins zu machen, der sich für unser aller Recht auf eine Dosis Einsamkeit geopfert hat. Spätestens Baudelaire zeigt, dass derjenige irrt, der im Willen zum Alleinsein versteckte Hintergedanken, Verschwörungen oder große Geheimnisse wittert. Wenn es im Haus der Einsamkeit um Abbau, nicht um Aufbau geht, dann offenbart auch der Blick nach innen, der möglich wird, wenn ich mit mir allein bin, keine Wahrheit über mich, kein wahres Gesicht jenseits der sozialen Masken. Das glauben nur die philosophischen Asketiker von Descartes bis Fichte. Es ist eher so, dass alles, was ansonsten im Hintergrund läuft, in den Vordergrund rückt, vom Betriebsraum aufs Promenadendeck wandert. Offenbart werden, wie bei den wartenden Cowboys in Sergio Leones „Spiel mir das Lied vom Tod“, meine Automatismen, meine Tics. Ich befinde mich im Leerlauf. Wie Gottfried Benn einmal sagte:

Zitator 1:

Blicke ich in mich, dann entdecke ich die Soziologie und die Leere.

Erzähler:

Mit der Anwesenheit Anderer fällt auch die Soziologie weg, übrig bleibt also - die Leere. Das scheint zunächst ein enttäuschendes Resultat zu sein. Aber genau auf die Eroberung dieser Leere haben es die Entspannungstechniken des Alleinseins wie zum Beispiel der Floater abgesehen. Der temporäre Einzug ins innere Nirwana, das mich kurzfristig von der allzu vollen Fülle des Alltags befreit, davon, vor den Anderen das immergleiche Stück des intakten, bruchlosen Ichs aufzuführen. Allein mit mir begegne ich nicht mir selbst. Es ist genau umgekehrt: allein mit mir bin ich endlich auch von mir selbst erlöst. Aus meiner Mitte scheint keine Sonne, in meiner Mitte befindet sich ein schwarzes Loch. Oder, in nautischen Bildern: Ich sehe in mir ein Meer, unendlich groß und glatt, nichts bewegt sich, nichts kräuselt die Wellen. Aus diesem Meer ist mein Bewusstsein einmal emporgestiegen, und in ihm, dieser unermesslichen, unergründlichen und leeren Fläche, wird es sich auch wieder auflösen, für jetzt nur temporär, irgendwann aber wird sich das Wasser ganz über mir schließen, und dann, am letzten Tag, liegt es wieder genau so ruhig da wie am ersten Tag.

Ausgangslied: Tom Waits – „*The ocean doesn't want me*“

2. Stunde

Allein unter vielen

Eingangslied: Nico – „*Afraid*“ (bis ca. 1:18, „You are beautiful and you are alone“)

Erzähler:

Ist die Einsamkeit, die hier melancholisch besungen wird, ein Problem, das die Politik lösen kann? Kann die öffentliche Hand hineinreichen in das vielleicht privateste Problem überhaupt, in einen Bereich, der sich eindeutig in der persönlichen Intimsphäre verortet? Und wenn ja, sollte sie es dann? Zumindest in Großbritannien scheint man das zu glauben. Seit 2018 gibt es dort offiziell ein Ministerium für Einsamkeit, genauer: für Sport, Zivilgesellschaft und Einsamkeit, wie auch immer man sich den Zusammenhang dieser drei Bereiche denken mag. Die damalige Premierministerin Theresa May, die das neue Ministerium ins Leben rief, beschrieb dessen Zielsetzung als

Zitatorin:

Mission zur Beendigung von Einsamkeit in unserem Leben.

Erzähler:

Ein gewagtes, ein optimistisches Ziel. Aber ganz abgesehen davon, wie man sich die politische Umsetzung eines solchen Programms vorzustellen hat, stellt sich die grundsätzliche Frage, ob es überhaupt wünschenswert ist, die Einsamkeit in unserem Leben ein für allemal zu beenden. Gibt es nicht gute und schlechte Einsamkeiten? Wer entscheidet darüber, wann Einsamkeit einem Menschen schadet und eine übergriffige Öffentlichkeit sich diesem privaten Problem anzunehmen hat? Eines jedenfalls wurde durch das Einsamkeitsministerium erreicht: das Alleinsein geriet wieder in den Fokus der medialen Berichterstattung, wenn auch reichlich einseitig: es wurde ausschließlich als etwas dem Menschen Schädliches dargestellt. Theresa May, beflügelt durch ihren Publicity-Erfolg, legte in einer eigens einberufenen Pressekonferenz noch einmal nach.

O-Ton: ([Großbritannien bekommt Ministerium für Einsamkeit - Bing video](#)) (0:43-1:05) In einem Land mit mehr als 60 Millionen Menschen und in einer Zeit, in der wir sofort Freunde, Verwandte oder sogar Fremde auf der ganzen Welt erreichen können, scheint es nicht nachvollziehbar, dass sich irgendwer einsam fühlen könnte. Aber es ist die traurige Realität. Und so, wie Einsamkeit jeden von uns treffen kann, so kann jeder von uns helfen, sie zu bekämpfen.

Erzähler:

Großbritannien erklärt dem Alleinsein offiziell den Krieg. Einsamkeit wird als eine Art Feind der Moderne dargestellt. In unserer vernetzten Welt hat sie eigentlich nichts mehr zu suchen, und dass es sie gleichwohl noch gibt, ist ein Skandal. Folglich muss sie bekämpft werden, von jedem und jederzeit. Diese allgemeine Mobilmachung der Bevölkerung im Kampf gegen die Einsamkeit schießt nicht nur rhetorisch über ihr Ziel hinaus. Sie verkennt auch, dass es vielleicht gerade Mobilmachungen dieser Art sind, die Menschen dazu bringen, sich in ihre privaten Schutzhüllen zurückzuziehen. Dass es sehr bald um die Premierministerin selbst einsam werden sollte, ihre Getreuen sie verließen und ihren Sturz und Rücktritt herbeiführten – das ist wohl die vielbeschworene Ironie der Geschichte. Es scheint so, als könne die Ex-Regierungschefin heute ihre eigene Einsamkeitsministerin gut gebrauchen. Seit neuestem zieht nun auch die deutsche Politik mit der üblichen Verspätung nach. Die Familienministerin Anne Spiegel rief jüngst ein „Kompetenznetzwerk Einsamkeit“, kurz KNE, ins Leben. Dort heißt es, weniger dramatisch, deutsch-nüchtern, aber in der Sache ähnlich:

Zitatorin:

Einsamkeit beeinflusst das Leben vieler Millionen Menschen... und wirkt sich negativ auf die soziale Teilhabe von Menschen aus. Das Kompetenzzentrum Einsamkeit (KNE) möchte einen Beitrag zur Vorbeugung und Bekämpfung von Einsamkeit leisten. (...) Das Netzwerk verbindet Akteur*innen aus Zivilgesellschaft, Wissenschaft und Politik, um Lösungen zur aktiven Bekämpfung und Vorbeugung von Einsamkeit zu finden.

Erzähler:

Auch aus dem deutschen Kompetenznetz heraus soll also aktiv gekämpft werden. Derweil rüstet das Original auf der Insel weiter auf. Das Einsamkeitsministerium hat politisch ihre Urheberin überlebt. Noch immer gibt es einen Minister für Einsamkeit, dessen Haus verlässlich Zahlen ausspuckt. So wurde zuletzt 2021 verlautbart, dass in Großbritannien 9 Millionen Menschen offiziell als einsam zu gelten haben. Über die Kriterien, die solchen Zahlen zugrunde liegen, schweigt sich das Ministerium allerdings aus. Es hieß lediglich, Umfragen hätten diese Zahl ergeben. Auch das deutsche KNE bleibt bei aller Liebe zur quantitativen Erfassung in dieser Hinsicht vage.

Zitatorin:

Umfassende Umfragen aus den Jahren 2013 und 2017 legen nahe, dass ungefähr jede zehnte in Deutschland lebende Person sich oft oder sehr oft einsam fühlt.

Erzähler:

Was genau diese umfassenden Umfragen umfasst haben, erfahren wir auch hier nicht. Dass aber überhaupt solche Zahlen erhoben, solche Institutionen gebildet werden, ist die Folge eines – vielleicht sogar leicht panischen – Gefühls, dass sich immer mehr Bereiche des menschlichen Lebens dem öffentlichen Zugriff entziehen, dass die politischen und sozialen Kontrollinstanzen nicht mehr funktionieren.

Lied: Billy Bragg – „*Milkman of Human Kindness*“

Erzähler:

Der Milchmann der Menschlichkeit, der anruft, wenn du allein bist - trotz aller Kampf- und Kriegsrhetorik scheint die Einsamkeit eines jener „weichen“ politischen Themen zu sein, um die sich traditionell die Frauen zu kümmern haben. Auf die erste Einsamkeitsministerin Tracy Louds folgte jedenfalls sogleich die zweite, Miriam Jane Davies, die in einem Interview mit der Diakonie Düsseldorf noch einmal die Zielsetzungen ihres Ministeriums präziserte.

Zitatorin:

Einsamkeit ist eine der größten Herausforderungen, denen unser Land gegenübersteht. Sie ist ein sehr komplexes Problem, und jeder kann damit konfrontiert werden, unabhängig von Alter, Geschlecht oder Herkunft. Ich weiß aus eigener Erfahrung, dass Einsamkeit Menschen das Gefühl vermitteln kann, isoliert und ganz unten zu sein. Auch das Selbstwertgefühl leidet in hohem Maß. (...) Wir brauchen eine Diskussion auf nationaler Ebene, um das Bewusstsein für dieses Problem zu steigern, den Makel zu reduzieren und den Menschen dabei zu helfen, zu verstehen, dass sie in ihrer Einsamkeit nicht allein sind.

Erzähler:

Das klingt vernünftig, aber vor allem zum Ende hin auch wieder merkwürdig. Was ist damit gemeint, dass Menschen in ihrer Einsamkeit nicht allein sind? Dass andere Menschen, zum Beispiel Politiker, ihnen in ihrem Kampf gegen das Alleinsein beistehen und die warme Milch der Menschlichkeit über sie vergießen? Oder aber, dass es nicht nur einen Einsamen, sondern unzählige Einsame gibt? Folgt man den diversen psychologischen Ratgeberseiten im Internet, dann wohl eher letzteres. Auf „minddoc.de“ etwa findet sich das folgende Eingangsstatement, das den Aussagen der Einsamkeitsministerin ähnelt.

Zitator 2:

In unserer modernen Gesellschaft fühlen sich viele Menschen einsam. Wenn es dir auch so geht, bist du damit nicht allein!

Erzähler:

Hurra. Ich bin also in meinem Alleinsein gar nicht allein, es gibt Millionen Andere, die genau so allein sind wie ich. Vielleicht sogar noch alleiner? Ob eine solche Erkenntnis denjenigen, die unter Vereinsamung leiden, wirklich hilft, sei dahin gestellt. Ebenso wie die Frage, ob die Aktivierungsrhetorik hier nicht in ungewollten Zynismus umkippt. Hören wir lieber noch einen Augenblick der Einsamkeitsministerin zu, die sich, wie es in Interviews solcher Art üblich ist, selber feiert.

Zitatorin:

Aus unserem 11,5 Millionen Pfund umfassenden Fond für die Knüpfung von Kontakten haben wir 126 Projekte unterstützt, die Tausenden Menschen und Verbänden überall im Land zugutekommen.

Erzähler:

Das klingt gut, das klingt nach viel, aber welche Projekte werden da eigentlich genau unterstützt und welche Maßnahmen werden vom Ministerium konkret eingeleitet oder von den Betroffenen eingefordert?

Zitatorin:

Als Erstes möchten wir die Menschen dazu bringen, sich ihrer Einsamkeit zu stellen und zuzugeben, wenn sie einsam sind. (...) Unseren Erfolg werden wir in drei Bereichen überprüfen: Verringerung der Stigmatisierung und Bewusstseinschärfung; Verbesserung des Nachweises, wie unsere Maßnahmen wirken; Sicherstellung, dass das Thema Einsamkeit immer auf der Tagesordnung der Regierung steht, wenn es um neue politische Entscheidungen geht.

Erzähler:

Spätestens hier mischen sich doch einige bedenklichere Töne in das bisher so optimistisch-fröhliche „Auf in den Kampf“. Die Menschen, so hören wir, müssen sich ihrer Einsamkeit stellen. Gemeinhin werden Diebe und andere Verbrecher gestellt. Ich soll mich der Einsamkeit also stellen wie einem inneren Feind, der mir etwas rauben will und den ich daran hindern muss. Doch damit nicht genug. Zusätzlich sollen, ja müssen die Betroffenen endlich zugeben, dass sie einsam sind. Dieses Geständnis ist – schließlich soll es „als erstes“ geschehen – die Bedingung für ein darauf folgendes politisches Handeln. Erst wenn der Kranke erkennt und gesteht, dass er krank ist, kann ihm geholfen werden. Das klingt böse, hat auch böse Folgen, ist aber von der Ministerin nicht böse gemeint. Es entspricht nur ihrem Erfahrungshorizont. Denn dies ist die Art und Weise, wie sich für gewöhnlich öffentliche Interessensgruppen bilden. Eine Menge von Leuten findet sich zusammen, schafft ein gemeinsames Forum, auf dem gemeinsame Anliegen gefunden und definiert werden. Dann wird ein Sprecher gewählt, der öffentlich erklärt: wir sind diese und diese Gruppe und wollen dies und

das. So bekennt sich ein neuer politischer Akteur zu sich selbst und erläutert sein Programm. Darauf kann dann wiederum die offizielle Politik reagieren, denn nun hat sie einen Adressaten, eine identifizierbare Gruppe, die ihre Position im politischen Feld einnimmt, mitsamt einem fest umrissenen Forderungskatalog.

Genau so aber kann das Spiel im Falle der Vereinsamten nicht funktionieren. Denn wie sollen sich die öffentlich erklären, die doch gerade durch Isolation, durch den Entzug von Öffentlichkeit charakterisiert werden? Wie wäre ein Zusammenschluss der Isolierten denkbar, ohne dass nicht genau dadurch schon die Isolation aufgebrochen wäre und die Politik es gerade nicht mehr mit Isolierten zu tun hätte? Ein Zusammenschluss der Isolierten, eine Internationale oder auch nur Nationale der Vereinsamten? Das klingt eher nach der Comedy-Gruppe Monty Python als nach einer realen politischen Perspektive.

Spätestens hier zeigt sich, dass ein Übersprung des Öffentlichen ins Private nicht gelingen kann. Das kann nur zu Missverständnissen und Fehlinterpretationen führen. Es hilft also nichts, wir dürfen von der Politik keine Erlösung vom Alleinsein erwarten – wenn wir denn überhaupt davon erlöst werden wollen. Die Mission zur Abschaffung der Einsamkeit sollte abgeblasen werden, die Bevölkerung kann ihre Waffen abgeben und in die Kasernen zurückkehren. Ohnehin ist die Einsamkeit kein Feind, den wir besiegen müssen. Sie gehört zu unserem Leben wie ein Begleiter, der uns manchmal enger an sich bindet und manchmal nur noch losen Kontakt hält. Mal erleben wir die Einsamkeit intensiver, mal ist sie sehr weit entfernt, nur noch eine blasse Erinnerung - bis sie uns erneut einholt. Mal leiden wir an ihr, mal sehnen wir sie geradezu herbei. Demgegenüber erscheint die Sicht der Politik aufs Alleinseins dann doch sehr reduziert. Sie betrachtet das Alleinsein ausschließlich als Problem, ohne zu verstehen, dass es manchmal auch eine Lösung sein kann. Das führt, in einer Art Umkehrung des eigentlichen Zieles, eher dazu, die Einsamen noch mehr zu stigmatisieren und mit einem Makel zu versehen. Erst recht, wenn diese Problematisierung mit einem Geständniszwang, einem Sich-Stellen-Müssen verbunden wird. Eine weitere, folgenreiche Reduktion liegt darin, dass Einsamkeit als ein Problem dargestellt wird, das vor allem sozial benachteiligte Schichten betrifft – von „ganz unten“ sprach die Ministerin – und das eher Menschen trifft, die ohnehin an einem mangelnden Selbstwertgefühl leiden, weil sie kaum öffentliche Aufmerksamkeit und Anerkennung erhalten. Das Einsamkeitsministerium betrachtet die Vereinsamten als isolierte Ich-Kapseln, die sich in sich selbst einschließen und die man irgendwie öffnen muss, und sei es mit einem Bekenntniszwang.

Was aber, wenn genau diese Annahmen nicht zuträfen? Wenn die Einsamkeit keineswegs vor allem ein Problem benachteiligter Schichten wäre, wenn sie sich nicht nur in Form verschlossener Ich-Kapseln finden würde, von denen nie jemand etwas gehört hat oder je hören wird? Wenn sich gerade unter denjenigen, die sehr viel, vielleicht zu viel, Aufmerksamkeit und Anerkennung bekommen, eine ganz andere

Form der Einsamkeit finden ließe, die den Statistiken des Einsamkeitsministeriums entgeht?

Lied: „Das Lied vom einsamen Mädchen“ (in der Version von Nico oder Tim Fischer, oder auch die Originalversion von Hildegard Knef)

Erzähler:

Kann man noch trauriger von der Tragödie des Alleinseins singen als in diesem Lied vom einsamen Mädchen? Tragisch ist das Lied, weil das, was scheinbar das Leiden erzeugt, die Einsamkeit, zugleich das ist, was das Mädchen selber immer wieder herstellt. Jede Beziehung, jede Form der Verbindung wird sofort wieder gekappt: das Spielzeug wird zuerst geküsst und dann zerbrochen. Später sind die Männer das Spielzeug, das zuerst geküsst, dann zerbrochen wird. Die Einsamkeit hat das erste und das letzte Wort.

Das „Lied vom einsamen Mädchen“ existiert in sehr vielen Versionen unterschiedlicher Interpretationen. Es ist sehr beliebt, vor allem bei besonders prominenten Sängerinnen. Das erscheint auf den ersten Blick merkwürdig. Warum sollten gerade die, die immer im Rampenlicht stehen, sich mit einem einsamen Mädchen identifizieren? Sie werden doch ständig beobachtet, von Kameras, von der Presse, von ihren Fans. Aber gerade weil sie nie allein sind, sind sie einsam. Weil sie Gegenstand des öffentlichen Interesses sind, nie in Ruhe gelassen werden, können sie keine wirklichen Beziehungen eingehen. Es ist dieser Unterschied, den Greta Garbo in einem berühmten Zitat thematisiert:

Zitatorin:

Ich habe nie gesagt: 'Ich will allein sein.' Ich sagte: 'Ich will allein gelassen werden' - das ist ein Riesenunterschied.

Erzähler:

Allein gelassen werden, um endlich *nicht* mehr einsam zu sein – das ist letztlich die Sehnsucht, von der das einsame Mädchen nicht wusste, wonach. Die Kameras und Fotoapparate müssen ausgeschaltet werden, damit eine wirkliche Intimität zwischen Personen entstehen kann.

Zwei Dinge lassen sich aus dem Lied vom einsamen Mädchen lernen: zum Einen bedeutet Alleinsein nicht immer, keine Beachtung zu finden. Im Gegenteil kann ich gerade unter vielen allein sein, kann die Einsamkeit gerade das Resultat von zu viel Aufmerksamkeit und Wahrnehmung sein. Zum Anderen wurde und wird das Alleinsein oft als etwas defizitäres verstanden. Bin ich allein, dann fehlt mir etwas; und wenn mir dann nichts fehlt, bin ich selber fehlerhaft, krank. Nun zeigt sich: gerade denjenigen, die nie allein sind, fehlt etwas, gerade sie leiden unter einem Defizit.

Und das gilt nicht nur für die kleine Kaste der Prominenten. Wer auf dem Land noch in bäuerlichen Großfamilien aufgewachsen ist oder sich in den Städten mit drei Geschwistern samt Elternpaar drei Zimmer teilen musste, der weiß, was für ein seltenes Phänomen die Einsamkeit ist. Zum Alleinsein muss man sich freikämpfen, und seine Revolutionäre kennen wie Walter Benjamins destruktiver Charakter nur eine Devise: Platz schaffen.

Aber was heißt hier Revolution? Gehört dazu nicht notwendig vor allem eines, nämlich Solidarität? Also etwas, das sich allein gerade nicht verwirklichen lässt?

Lied: Ton Steine Scherben – „*Allein machen sie dich ein*“

Erzähler:

Ist der Wunsch nach dem Alleinsein von vorne herein konterrevolutionär? Handelt der Solist unsolidarisch und schadet damit, wie es das Ton Steine Scherben-Lied andeutet, nicht nur den Anderen, sondern letztlich auch sich selbst? Ein Zusammenschluss der Solisten wäre doch ein Widerspruch in sich, so wie Solokünstler auch keine Band bilden können.

Doch, sie können es. Sie nennen es Projekt und bauen die Trennung schon in die Vereinigung ein. Der Gegensatz von asozialem Solisten und solidarischem Kollektiv ist ein Bild der Vergangenheit.

Dass das Alleinsein dennoch bis heute oft als asozial, als Abkehr von den Anderen verstanden wird, hängt mit seiner nächtlichen Färbung zusammen. Schon Baudelaire hat seiner Lobrede auf die Einsamkeit, seinem „Endlich allein“, den Titel „Ein Uhr Nachts“ gegeben. Veränderung, Aktivität verbinden wir normalerweise mit Gemeinschaft, mit Öffentlichkeit, mit dem Tag. Die Nacht dagegen steht eher für Regression, für den Rückzug in sich selbst. Die Nacht und der Schlaf sind mit dem Alleinsein verbunden, mit der Abkehr von der gemeinsam geteilten Welt.

Zitator 1:

Die Wachenden haben eine gemeinsame Welt, im Schlummer wendet sich jeder seiner eigenen zu.

Erzähler:

So fasst der Philosoph Heraklit die kanonische Sicht zusammen. Den Tag und die wache Welt teilen wir mit allen anderen, im Schlaf der Nacht sind wir mit uns allein, asozial und verschnarcht. Dagegen sprechen allerdings die geselligen Gewohnheiten eines anderen Philosophen, Immanuel Kant. Von ihm berichtet sein Biograph Karl Vorländer folgendes:

Zitator 2:

Kant habe jeden Tag gegen 5 Uhr seinen besten Freund Green besucht. Diese Besuchszeit fiel in die Nachmittagsruhe Greens. Der Philosoph habe also jedes Mal, wenn er eintraf, den Freund schlafend in seinem Lehnstuhl vorgefunden. Kant habe sich dann dazugesetzt und sei bald auch eingeschlafen. Kurze Zeit später sei ein dritter gemeinsamer Freund, der englische Geschäftsmann Motherby, eingetreten, habe sich ebenfalls dazugesetzt und sei auch eingeschlafen. Nach etwa einer Stunde wäre der Diener Greens ins Studierzimmer gekommen und hätte alle geweckt. Kant und Motherby hätten sich dann herzlich von Green verabschiedet, ihm für die Gastfreundschaft gedankt und wären ihrer Wege gegangen. Am nächsten Tag hätte der Besuch sich genau so wiederholt, und so weiter und so fort.

Erzähler:

Kants Gewohnheit ist ein sicher schrulliges, aber auch rührendes Beispiel für einen solidarischen Schlaf und damit für ein *gemeinsames* Alleinsein. Wirkliche Verbundenheit zeigt sich daran, dass ich zusammen mit dem Anderen allein sein darf, dass keine sozialen Konventionen mich zwingen, zu kommunizieren oder zu unterhalten. Im Schlummer Kants, im geselligen, freundschaftlichen Schlaf, wendet sich nicht jeder vom anderen ab, sondern jeder dem Anderen zu. Nur mit Freunden oder Geliebten, nicht mit Feinden oder Gegnern kann ich gemeinsam schlafen und gemeinsam allein sein. Vielleicht sind wir eher als Wachende allein und vereinzelt; als Schlafende teilen wir eine gemeinsame Welt.

Lied: Einstürzende Neubauten – „*Stella Maris*“ (vielleicht von der Mitte bis zum Ende: „*Du träumst mich, ich dich, ich träum dich du mich, wir träumen uns beide wach*“, oder vom Anfang bis „*Bitte, bitte weck mich nicht, so lang ich träum nur gibt es dich*“)

Erzähler:

Nach all dem lautet die Frage nicht mehr: wer muss allein sein? Sondern vielmehr: wer darf allein sein? Eine große Gruppe, denen dieses Recht noch verwehrt wird, sind die Kinder. Zumindest bis zu einem gewissen Alter herrscht über sie die Aufsichtspflicht. Weil ihnen das Alleinsein mit sich noch verboten ist, bleibt ihnen nur das Alleinsein unter vielen, das Tagträumen in Gruppen. Und so träumen sie sich in der Zeit voraus, imaginieren ihre zukünftige Freiheit: Den Stolz, wenn sie zum ersten Mal mit dem Fahrrad allein nach Hause fahren dürfen. Oder aber den Genuss, wenn sie zum ersten Mal allein zu Hause bleiben können.

Genau auf diesen kindlichen Traum vom Alleinsein, den Genuss, endlich Herr, nicht mehr Insasse im eigenen Haus zu sein, baute der erfolgreiche Film „Kevin allein zu Haus“ sein Narrativ. Der aufgeweckte Kevin wird von seiner Familie zu Hause vergessen, als sie hektisch zu einer Urlaubsreise nach Paris antritt. In der ungewohnten

Rolle, allein über alle Ressourcen des Hauses verfügen zu können und von der Macht der elterlichen Befehlsgewalt befreit, genießt Kevin seine Freiheit und erprobt alles, was Kindern sonst verboten ist. Er bespielt das Haus nach allen Regeln der Kinderkunst. Die Erwachsenen kehren zwar im Verlauf des Films wieder, aber nicht als die wahren Könige, sondern in Form zweier vertrottelter Einbrecher, die von Kevin ein ums andere Mal hinters Licht geführt werden. Sie tappen in jede Falle, die Kevin, wohlvertraut mit den Einrichtungen des Hauses, ihnen stellt. Aus dem Rollentausch in der Konfrontation verkindlichter Erwachsener und souverän allein handelnder Kinder bezieht der Film seinen Witz.

Allerdings ist auch die kindliche Perspektive aufs Alleinsein ambivalent. Neben dem Traum vom Eingesetzt-werden als Souverän des Hauses gibt es auch den Alptraum vom Ausgesetzt-werden in einem unbekanntem und bedrohlichen Außen. Davon erzählt das berühmte Grimmsche Märchen „Hänsel und Gretel“. Das Geschwisterpaar wird von ihren Eltern, die glauben, die Kinder nicht mehr ernähren zu können, im Wald ausgesetzt – ein skandalöser Umstand, der von dem späteren Kinderlied zu: „verliefen sich im Wald“ verharmlost wurde, in neueren Verfilmungen aber wieder ins rechte dramatische Licht gesetzt wird.

O-Ton (zu finden unter: Märchenperlen: Hänsel und Gretel - ZDFtivi) 25:15 – ca. 25:36: *„Nein! Nicht weggehen! Ihr könnt uns doch nicht alleine lassen! Papa! Papa, bitte bleib da! Papa, lass mich nicht alleine!“*

Erzähler:

Aber genau das tut er, und so irren Hänsel und Gretel eine Weile durch den dunklen Wald, bis sie schließlich auf das in aller Welt bekannte und merkwürdigerweise in vielen Familien vor Weihnachten reproduzierte Lebkuchenhaus treffen. „Wer wird der Herr wohl von diesem Häuschen sein?“, fragen sich die Geschwister. Kevin ist es sicher nicht. Die Antwort folgt sogleich, als die Kinder herzhaft in die süßen Weichteile des Hauses hineinbeißen.

O-Ton (aus der gleichen Verfilmung, siehe oben) 36:24 – 36:33: *„Knusper, Knusper, Knäuschen, wer knuspert an mein Häuschen?“*

Erzähler:

Ausgesetzt, den Kräften und Mächten eines undurchdringlichen Außen ausgeliefert, kehrt hier, im Dunkel des Waldes, das Haus wieder, als ein falsches Haus, als ein lockendes Innen, das keinen Schutz, sondern höchste Gefahr bedeutet. Und auch die Erwachsenen kehren wieder, aber nicht wie bei Kevin als trottelige große Kinder, sondern als Monstren, die verschlingen.

Wenn es also auch, wie im Falle Hänsels und Gretels, kindliche Albträume des Alleingelassenwerdens gibt, überwiegen doch die Träume. Weil das Alleinsein mit

einem Verbot belegt ist, wird es um so begehrter. Allein sein heißt groß sein. Wer allein sein darf, hat bewiesen, dass er selbstständig ist, und umgekehrt: wer selbstständig ist, der darf endlich allein sein. Wem diese Selbstständigkeit abgesprochen wird, der darf es eben nicht. Das gilt nicht nur für Kinder, es gilt auf ähnliche Weise auch für Gefangene und Irre. Auch sie stehen unter permanenter Aufsicht. Das Alleinsein ist ein Vorrecht gesunder, nicht straffällig gewordener Erwachsener. Alle anderen dürfen das folgende Lied wörtlich nehmen.

Lied: Roy Black - „*Du bist nicht allein*“

Erzähler:

Auch hier wird, wie bei Kant, wie im Lied der Einstürzenden Neubauten, geträumt, und auch hier ist das Träumen nichts Einsames, sondern etwas Verbindendes. Geträumt wird zusammen, und das nennt sich dann Liebe. Allerdings gehört der Interpret zu denjenigen Prominenten, die unter dem permanenten Beobachtetwerden litten und letztlich an der Unmöglichkeit, allein zu sein, zerbrachen. „Du bist nicht allein“ - was eigentlich als Liebesbeweis, als Versprechen gemeint ist, erhält, wenn man dies im Hinterkopf hat, einen leicht drohenden Unterton. Was tröstlich wirken soll, klingt nun wie Hohn: Du bist *nie* allein. Auf diese Weise gehört, geht das Lied eine unheilvolle Allianz mit dem bekanntesten Stalker-Song der Popgeschichte ein, in dem es heißt:

Lied (nur diese Anfangszeilen): Sting – „*Every breath you take*“: Every breath you take, every move you make, every bond you break, every step you take, I'll be watching you.

Erzähler:

Jeden Atemzug, den du machst, jeden Schritt, den du gehst, werde ich beobachten. Erstaunlich genug, dass auch dieser Song meistens als Liebeslied verstanden oder besser missverstanden wurde.

Ob nun aus der Perspektive des Beobachters oder des Beobachteten - Die Drohung, nie allein zu sein, immer unter der Macht eines observierenden Blickes zu stehen, ist viel größer als die Drohung, allein sein zu müssen. Dafür ist noch nicht einmal die wirkliche Anwesenheit Anderer nötig. Für die dauerhafte Präsenz eines unsichtbaren Blicks, der meine Taten und Gedanken prüft, war früher Gott zuständig. Gott sieht alles – damit drohte man den Kindern, um die Kontrolle auch in unbeobachteten Momenten aufrechtzuerhalten. Du bist nie allein, auch dann nicht, wenn du allein bist. Auch das klingt weniger nach Behütetwerden, sondern mehr nach Terror. Was früher Gott war, übernehmen heute Gefühle wie Scham. Sie stellen den Blick der Anderen dar, den ich gewissermaßen einverleibt, in mein eigenes Selbst eingebaut habe. Positiv

formuliert, lassen sie mich auch im Alleinsein Haltung bewahren. Negativ formuliert, setzen sie mich dem Dauerdruck sozialkonformen Verhaltens aus.

Angesichts dieser Aussichten ist man fast geneigt, dem Philosophen Ludwig Wittgenstein zuzustimmen, der vielleicht als einziger Denker der Philosophiegeschichte die Position des Solipsismus ernsthaft vertrat – also die Annahme, nur ich allein würde existieren.

Zitator 2:

Was der Solipsismus meint, ist ganz richtig, nur lässt es sich nicht sagen, sondern es zeigt sich. (...) Die Welt und das Leben sind eins. Ich bin meine Welt.

Erzähler:

Ob sich das wirklich jemand anderem außer Wittgenstein so zeigt, ist natürlich mehr als fraglich. Aber lieber immer allein sein als nie allein sein. Lieber der Einzige und sein Welt-Eigentum sein als selbst die eigene Welt, die eigenen vier Ich-Wände, immer schon von den Blicken der Anderen besetzt zu finden. Und wer sie dann doch vermisst, diese ominösen Anderen, der soll sich die Engländer zum Vorbild nehmen, so wie der begnadete Satiriker Georges Mikes sie sieht.

Zitator 1:

Engländer: die einzigen Menschen, die fähig sind, allein Schlange zu stehen.

Erzähler:

Die Einen sind die, die nie allein sind, weil sie immer beobachtet werden: die Prominenten, die Kinder, die Irren, die Gefangenen, die Verschämten. Die anderen sind die, die allein sind und auch unter vielen allein bleiben, weil sie immer beobachten. Es muss sich dabei nicht immer um Stalker handeln, die die Atemzüge der Anderen kontrollieren und ihre Schritte zählen, wie in Stings Lied. Oft handelt es sich um Außenseiter, die Distanz zum Geschehen wahren, und gerade aufgrund ihrer Isolation die Dinge klarer sehen als andere.

Eine dieser großen Beobachtergestalten, die zugleich große Solisten sind, Isolierte, Virtuosen der öffentlichen Einsamkeit, hat ein gewisser Bonaventura in seinem Roman „Nachtwachen“ gezeichnet. Dieser Text erschien 1805 unter Pseudonym und lässt sich der Frühromantik zuordnen. Die Romantik hat auf besondere Weise das Alleinsein kultiviert, insbesondere das Alleinsein in und mit der Natur – so etwa in Caspar David Friedrichs Bildwerken „Der Mönch am Meer“ oder dem „Wanderer über dem Nebelmeer“. In Bonaventuras „Nachtwachen“ verliert das Alleinsein aber jeden idyllischen und erhabenen Zug. Nicht zuletzt in Gestalt des Nachtwächters, der Hauptperson des Romans selbst, der weit von einem romantischen Originalgenie entfernt ist.

Zitator 1:

Ich habe Kants Nase, Goethes Augen, Lessings Stirn, Schillers Mund und den Hintern mehrerer berühmter Männer. (...) Ich schreite in Schuhen einher, in denen Kant eigenfüßig ging, setze am Tag Goethens Hut auf Lessings Perücke, und zu Abend Schillers Schlafmütze..., ich lernte weinen wie Kotzebue und niesen wie Tieck.

Erzähler:

Vom Scheitel bis zum Hintern ist der nachtwandlerische Schriftsteller ein Patchwork anderer Schriftsteller. Wie seine Tätigkeit nur darin besteht, andere zu beobachten, so ist er selbst nur aus den Bruchstücken anderer Autoren zusammengesetzt.

Dieses künstlerische Mosaik, das zugleich viele ist und doch völlig allein bleibt, schreitet als Nachtwächter einer kleinen Stadt durch die leeren Straßen und berichtet, was er beobachtet. Wieder ist es die Nacht, die von einem Solisten zum Tag gemacht wird: ein Zeichen der Umkehrung der Ordnung, für die auch sonst dieser merkwürdige Nachtwächter steht.

Zitator 1:

Eines ist nur möglich: entweder stehen die Menschen verkehrt, oder ich. Wenn die Stimmenmehrheit hier entscheiden soll, so bin ich rein verloren.

Erzähler:

Zum Glück ist aber das Reich der Kunst nicht demokratisch verfasst, und so dreht der Nachtwächter weiter seine einsamen Runden.

Zitator 1:

Ich freute mich über meinen einsam widerhallenden Fußtritt, denn ich kam mir unter den vielen Schläfern vor wie der Prinz im Märchen...oder wie ein einzig Übriggebliebener nach einer allgemeinen Pest.

Erzähler:

Dieses Gefühl der Isolation ist nichts, worunter der Erzähler leidet. Es ist vielmehr die Bedingung der künstlerischen Produktion, des Buches selbst. Von nun an wird jeder seiner Nachtwachen zu einem Kapitel des Buches werden. Das Gefühl der Isolation führt den Nachtwächter auch nicht dazu, sich von den Menschen zurückzuziehen. Im Gegenteil: er beobachtet sie deswegen noch genauer, noch schärfer, auch noch unbarmherziger. Und auf eben diese Beobachtung der Anderen, auf ihre Demaskierung – und nicht auf den Rückzug in sich selbst – hat es der Autor abgesehen.

Zitator 1:

Der Mensch ist eine spaßhafte Bestie von Haus aus, und er agiert bloß auf einer größeren Bühne... mag er's noch so wichtig nehmen wollen, hinter den Kulissen muss er doch Krone, Zepter und Theaterdolch ablegen und als abgetretener Komödiant in sein dunkles Kämmerchen schleichen.

Erzähler:

Mit anderen Worten: willst du wissen, wie die Menschen ticken, schau dir ihre Tics an. Folge ihnen von der großen öffentlichen Bühne des Tages in ihr dunkles Kämmerlein, wo sie vermeintlich mit sich allein sind, und du wirst sehen, wer sie wirklich sind. Genau dies tut Bonaventuras Nachtwächter, wenn er durch die Straßen schleicht und in die Fenster blickt. Was aber sieht er dort, wie sieht das wahre Gesicht der Menschen aus, das sich in ihrem Alleinsein zeigt?

Zitator 1:

Wenn dann die letzte Maske auch verschwindet, und das Ich mit sich allein ist – wird es sich wohl die Zeit vertreiben? (..) Hu! Das ist ja schrecklich einsam hier im Ich, wenn ich euch zuhalte, ihr Masken, und ich mich selbst anschauen will – alles verhallender Schall ohne den verschwundenen Ton – nirgends Gegenstand, und ich sehe doch – das ist wohl das Nichts, das ich sehe! (...) Das Leben ist nur das Schellenkleid, das das Nichts umgehängt hat, um damit zu klingeln.

Erzähler:

In diese inneren Welten, meistens Höllen, manchmal Himmel, kann nur der den Menschen folgen, der es vermag, allein unter vielen zu bleiben. Nur er sieht, was eigentlich verborgen bleiben soll: dass sich unter den Masken kein Gesicht befindet. Das klingt trostlos, aber der Solist ist durch seine Distanz zum Geschehen vor den tragischen Aspekten seiner Beobachtungen geschützt. Das ist das Vorrecht derer, die allein unter vielen sind: sie sehen mehr als andere, aber sie lassen sich davon weniger betreffen. Weil er in der Beobachtung der Anderen zugleich allein bleibt, weil er in seinem Zuschauerstatus verharrt, gelingt es dem Nachtwächter, aus der Tragödie eine Komödie zu machen.

Zitator 1:

Nimm die Sache von der leichten Seite; denn es ist doch spaßhaft und der Mühe wert, dieser großen Tragikomödie der Weltgeschichte bis zum letzten Akte als Zuschauer beizuwohnen, und du kannst dir zuletzt das ganz eigene Vergnügen machen, wenn du am Ende aller Dinge... als einzig übriggebliebener stehst, das ganze Stück, auf deine eigene Hand, auszupfeifen.

O-Ton: *Das Pfeifen des Mörders aus Fritz Langs Film „M – Eine Stadt sucht seinen Mörder“ (Grieg, In der Halle des Bergkönigs, Peer Gynt Suite)*

Erzähler:

Noch deutlicher als dieser Text der Frühromantik hat Charles Baudelaire das durchaus beglückende Gefühl der Isolation in der Menge, des Alleinseins unter vielen, beschrieben.

Zitator 2:

Nicht jedem ist es gegeben, ein Bad in der Menge zu nehmen; die Masse zu genießen ist eine Kunst, und nur der kann sich... eine solche Berausung an Vitalität leisten, dem eine Fee an seiner Wiege die Lust zu Verkleidung und Maske, den Hass aufs Zuhause und die Leidenschaft des Reisens eingehaucht hat. Menschenmenge, Einsamkeit: für den aktiven und fruchtbaren Dichter gleichwertige und austauschbare Begriffe. Wer nicht versteht, seine Einsamkeit zu bevölkern, versteht es ebenso wenig, in einer geschäftigen Menge allein zu sein. (...) Der einsame und nachdenkliche Spaziergänger bezieht aus dieser universalen Gemeinschaft einen einzigartigen Rausch. Wer sich leicht mit der Menge vermählt, kennt Fieberschauer von Genüssen, die der Egoist, verschlossen wie eine Truhe, und der Träge, sitzend wie die Schnecke in ihrem Schneckenhaus, in alle Ewigkeit nicht kennen werden. Er nimmt, als wären es seine eigenen, alle Berufe, alle Freuden und Leiden, wie die Umstände sie ihm bieten, in sich auf. Was die Menschen Liebe nennen, ist etwas sehr Kleines, etwas sehr Begrenztes und Schwaches, verglichen mit dieser unsagbaren Orgie, dieser heiligen Prostitution der Seele, die sich als Poesie dem Unvorhergesehenen, das sich zeigt, dem Unbekannten, das vorüberkommt, verschenkt.

Erzähler:

Multitude und solitude, Menge und Alleinsein – das reimt sich für Baudelaire nicht nur buchstäblich, es gehört auch dem Sinn nach zusammen, so eng, dass die Begriffe im Grunde austauschbar sind. Das überrascht, denn wenn wir ans Alleinsein denken, denken wir ganz sicher nicht zuerst an überfüllte Straßen und Menschenmengen. Eher schon kommen uns die verschlossenen Egoisten und trägen Schneckenhäusler in den Sinn, die Baudelaire als defizitäre, als falsche Solisten verspottet. Von solchen Vorstellungen des Alleinseins, so Baudelaire, müssen wir uns befreien. Für ihn ist das Alleinsein gerade nicht mit Ruhe und dem schneckengleichen Rückzug in sich selbst verbunden, sondern mit Bewegung, mit dem öffentlichen Raum. Das eigentliche Alleinsein findet inmitten der Menge statt, auf den Straßen, auf denen auch Bonaventuras Nachtwächter seine Runden dreht. Voraussetzung dafür ist eine spezielle Gabe, die der Philosoph Edmund Husserl „Veränderung“ genannt hat. Um das Alleinsein unter vielen zu genießen, muss ich mich in Andere hineinversetzen können. Was Baudelaires anonymer Beobachter genießt, ist die Möglichkeit, in der

Menge ein Anderer werden zu können, ohne sich selbst zu verlieren. Das aber ist die Fähigkeit des Poeten, und so ist Baudelaires einsamer Mann der Menge im Grunde ein prototypischer Dichter, also der, der sowohl seine Einsamkeit bevölkern als auch in der Menge allein sein kann. Angetrieben wird dieser Straßenpoet von der „Lust zu Verkleidung und Maske“. Sein Vergnügen ist still und stumm, ein innerer Karneval; er findet ausschließlich im Kopf und in den Sinnen des Beobachters statt; gleichzeitig braucht er die Öffentlichkeit, die Anwesenheit Anderer, um seinen Zauber entfalten zu können.

Bei Baudelaire verliert das Alleinsein endgültig alle asketischen Züge: statt Sammlung bietet es Zerstreung; statt innerer Einkehr äußere Reisen, statt Reduktion Vitalität, statt Egozentrik Exzentrik, statt Selbsterkenntnis Verwandlung, statt ernstem grüblerischem Rückzug Rausch und Fest. Der alte Held des Alleinseins war der Asket, der in der Einsamkeit sich selbst begegnet. Der neue Held des Alleinseins ist der Flaneur, der öffentliche Müßiggänger.

Erzähler:

Der Übergang vom Asketen zum Flaneur oder von der alten Wüsten- zur neuen Stadtkultur des Alleinseins lässt sich gut anhand eines Vergleichs zweier Gedichte verdeutlichen. Sie stammen beide von ein und demselben Autor, Gottfried Benn.

Zitator 1:

Schweigende Nacht. Schweigendes Haus. / Ich aber bin der stillsten Sterne, / ich treibe auch mein eignes Licht / noch in die eigne Nacht hinaus. // Ich bin gehirnlisch heimgekehrt / aus Höhlen, Himmeln, Dreck und Vieh. / Auch was sich noch der Frau gewährt, / ist dunkle süße Onanie. // Ich wälze Welt. Ich röchle Raub. / Und nächstens nackte ich im Glück: / es ringt kein Tod, es stinkt kein Staub / mich, Ich-Begriff, zur Welt zurück.

Erzähler:

Hier, man merkt es sofort, spricht der einsame Asket, mit all der ernsten Schwerkraft, mit all den heiligen Untertönen, die er zu entfalten vermag. Nicht nur *was* er sagt, sondern auch *wie* er es sagt, verrät ihn. Klassische Kreuzreime halten das Sprachgebilde zusammen und schließen die Form des Gedichtes ebenso in sich wie sich das Erzähler-Ich vor der Welt da draußen verschließt. Die verwendeten Sprachbilder unterstützen diese Tendenz zur Einkehr und zum Verschluss: die Nacht, das Schweigen, das Haus, die gehirnlische Heimkehr, der Rückzug aus der Welt. Alles dreht sich um das Alleinsein mit sich und dreht sich folglich im Kreise, selbst das Licht ist eigenes Licht, selbst die Nacht ist eigene Nacht. Aus dieser asketisch aufgerüsteten Ich-Festung führt, so endet das Gedicht, kein Weg zur Welt zurück.

Wie wir jetzt sehen werden, war das ein Irrtum. Der Autor hat sprachlich einen Weg zurück zur Welt gefunden, ohne seine Liebe zum Alleinsein zu verraten. Er musste nur den Spruen, die Baudelaire gelegt hat, folgen.

Zitator 1:

Früh, wenn der Abendmensch ist eingepflügt / und bröckelt mit der kalten Nacht im Monde; / wenn Logik nicht im ethischen Konnex, / nein, kategorisch wuchtet; Mangel an Aufschwung / Bejahung stänkert, Klammerung an Zahlen / (zumal wenn teilbar), Einbeinung in den Gang / nach Krankenhaus, Fabrik, Registratur / im Knie zu Hausbesitzverein, Geschlechtsbejahung, / Fortpflanzung, staatlichem Gemeinsystem / ingrimmige Bekennung - / tröstet den Trambahngast / allein das farbenprächtige Plakat. / Es ist die Nacht, die funkelt. Die Entrückung. / Es gilt dem kleinen Mann; selbst kleinem Mann / steht offen Lust zu! Städtisch unbehelligt: /die Einsamkeit. / Rauschwerte werden öffentlich genehmigt. / Entformung, selbst Vergessen der Fabrik / soll zugestanden sein: ein Polizist / steht selber vor der einen Litfaßsäule! - / O Lüftung! Warme Schwellung! Stirnzerfluß! / Und plötzlich bricht das Chaos durch die Straßen: / Enthemmungen der Löcher und der Lüste, / Entsinkungen: die Formen tauen / sich tot dem Strome nach.

Erzähler:

Erneut haben wir es mit einem Solisten zu tun, mit einem einsamen Beobachter. Diesmal aber sitzt er nicht als stillster Stern in seinem schweigenden Haus, sondern auf den Polstern einer Straßenbahn und fährt durch die Stadt. Auch formal ähnelt das Gedicht dem vorherigen kaum noch. Nun haben wir es mit einer freien Form zu tun, es gibt keine Reime mehr, stattdessen eine rhythmisch fließende Prosa, die sprachlich vor sich hin ruckelt wie die Straßenbahn auf ihren Schienen. Diesmal blickt der stille Betrachter auch nicht in sich hinein, sondern er geht aus sich heraus. Das penetrant hervorgehobene Ich, mit dem jede Strophe des vorherigen Gedichts begann, ist nun ganz aus dem Textbild verschwunden. Der Beobachter geht in seinen äußeren Wahrnehmungen auf anstatt sich auf sich zurückzubesinnen. Wie von Baudelaire gefordert, verlässt der Dichter sein stilles Kämmerlein und sucht die Öffentlichkeit; allein, ein stiller Beobachter, bleibt er trotzdem. Aus der Rückzugsbewegung wird aber nun eine Bewegung im Stadtraum, das Gedicht besteht aus nichts anderem als der flüchtigen Sortierung von Wahrnehmungen im öffentlichen Raum: Das bunte Plakat in der Straßenbahn, die chaotischen Szenen auf den Straßen, Enthemmung und Lust. Der Erzähler hat vielleicht nicht den asketischen Ekel vor der Welt und ihrem Getriebe verloren, aber er hat nun den Mut gefunden, sich ihr auszusetzen und sich auf sie einzulassen, ohne sein Alleinstellungsmerkmal des einsamen Beobachters zu verlieren.

Lied: Lou Reed/ John Cale – „*Faces and Names*“

Erzähler:

Der öffentliche Raum, durch den sich Bennis und Baudelaires Flaneure bewegen, ist bevölkert. Dadurch ist er interessant; es gibt in ihm immer etwas zu erleben, zu bestaunen, zu betrachten. Seine Fülle kann mich aber auch erdrücken, mir den Atem nehmen, mir keinen Raum mehr lassen. Daher entwickeln sich schon früh Isolationstechniken, die es dem Einzelnen erlauben sollen, auch unter vielen allein zu sein, sich inmitten des hektischen Getriebes in sich zurückziehen zu können. Eine solche Technik war der Walkman, der in den 80er Jahren seine Hochzeit erlebte und später von mp3-playern, Ipods und Handys wahlweise ersetzt oder weiterentwickelt wurde. Ein transportabler Kassettenrecorder, meist am Hosengürtel festgeschnallt oder mit Schnüren über die Schulter gehängt, sowie ein Kopfhörer samt Kabel: fertig war die perfekte Isolationstechnik, mit der der Einzelne in der Großstadtmenge seinen eigenen Gedanken und Träumen nachgehen konnte. Dennoch stieß die neue Technik nicht nur auf Begeisterung, wie eine zeitgenössische Reportage deutlich macht.

O-Ton: Das Jahr 1981 - So war's im Südwesten - SWR Fernsehen (18:09-18:32) Sie hängen an den Kopfhörern wie Säuglinge an der lebenswichtigen Nabelschnur. Die alten und die neuen Fans einer technischen Entwicklung, genannt Walkman. Seitdem die japanische Elektronikindustrie, von deutscher Konkurrenz unbehelligt, die Mini-Kassettenrekorder auf dem heimischen Markt vertreibt, haben Zigaretten und Alkohol einen Mitbewerber um die Gunst der Süchtigen bekommen.

Erzähler:

Wie Säuglinge an der Nabelschnur: anscheinend haben wir es bei den Walkman-Konsumenten also mit großen Babys zu tun, unreif und den Verführungen fremdländischer Industrien hilflos ausgeliefert. Der Rückzug in die schaumstoffisolierte Poptraumwelt bedeutet nicht nur Kommunikationsverweigerung – sie wollen einfach nicht auf uns hören, stattdessen hören sie ihre eigene Musik -, sie bedeutet auch Regression in einen pränatalen Zustand, ein Sich-Einlullenlassen vom falschen Mutterbauch der Musikindustrie. Über die implizite Klage, dass sich die deutsche Industrie das Geschäft, das man doch eigentlich moralisch kritisieren will, von den Japanern wegschnappen lässt – so viel ökonomische Vernunft muss auch in der moralischen Entrüstung sein -, können wir vielleicht noch großzügig hinweghören. Aber was in aller Welt hat der Walkman eigentlich mit Zigaretten und Alkohol zu tun? Ein zeitgenössischer Psychologe klärt uns auf.

O-Ton: (ebd., 19:04-19:38) Wem Gesellschaft viel bedeutet, gewinnt zwischendurch Abstand von ihr. Das sind die Slogans, mit denen die Werbestrategen immer mehr Kunden den modernen Knopf aufs Ohr drücken. Warum schirmen sich gerade junge Leute derart von der Umwelt ab, dass sie nicht mehr ansprechbar sind? Ich hab's auf der Insel Mauritius erlebt, dass in dieser Traumlandschaft junge Amerikaner mit ihren

Kopfhörern dasaßen, Hawaimusik sich einspeisten, und alles unansprechbar für sie nur noch in diesem musikalischen Betäubungsraum sich abspielte. (...) (20:17- 20:34)
Es ist so, dass tatsächlich, in diesen Kopfhörern, durch eine gewisse Manipulation des rechten und linken Kanales kann man betäubungsartige Zustände herbeiführen, die harmloser ist als Alkohol oder Hasch, aber doch eben eine Droge oder Betäubung darstellt.

Erzähler:

Aufschlussreich ist diese Analyse nicht nur im Hinblick darauf, wo Psychologen in den 80er Jahren Urlaub machten, sondern auch darauf, welche Ängste und standardisierte Erklärungsmodelle neue Technologien zu allen Zeiten auslösten. Unter die Drogen ließ sich der Walkman einreihen, weil auch er im Sinne einer Betäubung, eines Ausblendens der Außenwelt verstanden wurde. Der öffentliche Rückzug in sich selbst wurde mit Abnabelung, Eskapismus, Flucht vor der Welt gleichgesetzt, und diese Einschätzung fiel umso leichter, als sie zumeist Jugendliche betraf, also die Bevölkerungsgruppe, von der wir ohnehin glauben, dass sie abgleitet und in falsche, von uns nicht kontrollierbare Richtungen abdriftet. Obwohl es leicht ist, sich im Nachhinein über solche Aussagen lustig zu machen, haben sie doch zunächst eine gewisse Evidenz. Ist es nicht wirklich so, dass ich mich mit dem Walkman der Außenwelt, zumindest ihrer Geräuschkulisse, entziehe, und, sobald ich die Kopfhörer aufsetze, in meine eigene Welt abtauche? Ansprechbar waren die Walkmanhörer ja zumindest tatsächlich nicht mehr, höchstens anschreibbar. Dass es sich dennoch um eine Schein-Evidenz handelt, wird klar, wenn wir von der Position zeitgenössischer Analysten zur Position der Konsumenten wechseln und hören, was sie zu solchen Vorwürfen zu sagen hatten.

O-Ton: WDR - Jung in den 80ern: 40 Jahre Walkman - YouTube (3:06-3:32)

Martin, der Walkman – ist das für dich die Flucht aus der Wirklichkeit? – Nein, bestimmt nicht, im Gegenteil lässt sich die Wirklichkeit noch viel besser genießen. – Kannst du mal beschreiben, was da bei dir abläuft, wenn du meinetwegen mit dem Walkman U-Bahn fährst oder durch die Stadt gehst? – Ich hab einen Soundtrack zu dem, was ich sehe. Ich kann versuchen, dass was ich hör, die op... äh die akustische Wahrnehmung und die optische Wahrnehmung zu synchronisieren und versuchen, einen Sinnzusammenhang dazwischen herzustellen.

Erzähler:

Auch wenn nicht alle Konsumenten in der Lage waren, Sinnzusammenhänge so reflektiert herzustellen wie der junge Martin, so leuchtet doch das, was er sagt, sofort ein. Der Walkman und seine technischen Nachfolger dienten nicht dazu, sich von der Umgebung abzuwenden oder zu isolieren, sondern sie zu verwandeln. Statt vor der Wirklichkeit zu flüchten, lässt er mich die Wirklichkeit vielmehr intensiver erleben

und wahrnehmen. So erscheint es den vermeintlichen Eskapisten auch noch in der Rückschau.

O-Ton: (ebd., 2:32-2:53) Der Walkman, das war natürlich eine der wichtigsten Erfindungen überhaupt. Du kannst die Musik überall mit hinnehmen, du kannst vor allem dein Leben angucken wie einen Film. Ich hab mir, das haben glaub ich viele gemacht, äh, du bist durch die Straßen gelaufen und hast nichts mehr gehört, sondern nur noch gesehen und die Tonspur darunter war der Soundtrack zu deinem eigenen Film.

Erzähler:

Mit der Musik im Ohr wird die Wirklichkeit nicht ausgeblendet, sie erscheint nur in einem anderen Licht. Sie wird belebt durch meine elektronisch verstärkte Einbildungskraft, sie wird in ein bestimmtes poetisch-musikalisches Licht getaucht, das sie verklärt und verwandelt. Wie ein Film samt Soundtrack läuft nun der Gang durch die Stadt ab. Der Walkman und seine Nachfolger, verstanden als Techniken des Alleinseins unter vielen, leisten also genau das, was Baudelaire und Benn gefordert und in ihrer Dichtung vollzogen haben: den städtischen öffentlichen Raum, die Großstadtmenge zu poetisieren, ihr einen ästhetischen Wert beizumessen. Alle Attribute, die Baudelaire dem einsamen Flaneur zuspricht – das Genießen der Masse, die Berausung, die Lust an der Verkleidung und Verwandlung der Wirklichkeit – treffen auch auf diese technische Neuerung zu. Sie ermöglichte letztlich jedem, was bei Baudelaire noch einzig und allein dem Dichter vorbehalten war: die Vermählung mit der Menge qua Einbildungskraft, das Alleinsein unter vielen, das sich nicht von der Wirklichkeit abwendet, sondern sich ihr auf eine neue, poetische Weise zuwendet.

Lied: TMG – „*Walk Man*“

Erzähler:

Mehr und mehr erscheint das Alleinsein mit sich, das isolierte Ich, nicht mehr als Normalfall, sondern eher als ein Spezialfall des Alleinseins. Das zeigt bereits die Sprache an. Wenn wir vom Alleinsein reden, meinen wir oft nicht das Alleinsein mit uns selbst. Das ist auch der Unterschied zum Ausdruck „Einsamkeit“, der eher für die wirkliche Isolation des Einzelnen zuständig ist. Wird zum Beispiel ein Paar gefragt wird, wie es dieses Jahr Silvester feiern will, und es antwortet: allein, dann ist damit natürlich nicht gemeint, jeder der Partner feiert für sich, sondern: wir, als Paar, feiern dieses Jahr allein, unter uns.

Das Alleinsein mit und unter Anderen lässt sich also unterscheiden in das Alleinsein in der Menge, die mir zu Anonymität und innerer Verwandlung verhilft, oder in das Alleinsein mit dem Lebenspartner, mit einem engen Freund, mit Verwandten. Es kann ein Alleinsein *unter* vielen sein oder ein Alleinsein *mit* wenigen.

So der so geht es beim Alleinsein nur im Extremfall um einen kompletten Rückzug von den Menschen und der Welt. Meistens heißt Alleinsein: einige ausschließen, um andere desto intensiver einschließen zu können, die Zweisamkeit intensiver zu erleben. So fährt ein Paar, das Kinder hat, endlich einmal wieder allein in den Urlaub, gönnt sich ein Wochenende zu zweit. So treffe ich endlich einmal wieder meinen besten Freund ganz allein, um ungestört mit ihm reden zu können. Das Alleinsein mit sich droht dagegen immer, von dem, was es ausschließen will, heimgesucht zu werden. So ergeht es Baudelaire, als er in seinem „doppelten Zimmer“ einsam vor sich hin träumt.

Zitator 2:

Die Zeit ist verschwunden. Jetzt herrscht die Ewigkeit, eine Ewigkeit der Wonnen! Aber ein fürchterlicher Schlag dröhnte da gegen die Tür.... Und dann kam ein Gespenst herein. Ein Gerichtsvollzieher, der mich im Namen des Gesetzes foltern kommt; eine Dirne, die lauthals ihr Elend beklagt und die Abgeschmacktheiten ihres Lebens den Leiden des meinigen hinzufügen möchte; oder auch der Laufbursche eines Zeitungsdirektors, der die Fortsetzung des Manuskripts verlangt. (...) O ja! Die Zeit ist wieder erschienen; die Zeit herrscht jetzt unumschränkt; und mit dem hässlichen Greis ist sein ganzes dämonisches Gefolge von Erinnerungen, Zerknirschtheiten, Krämpfen, Ängsten, Beklemmungen. Wutausbrüchen und Neurosen zurückgekehrt.

Erzähler:

Die Außenwelt, ihre Sorgen und Anforderungen sind nicht fort. Das sind sie niemals. Sie kehren aus meinem eigenen Inneren zurück, in Form schlimmer Gedanken und Gefühle, in Form von Baudelaire's dämonischem Gefolge. Ich kann die Welt und die Zeit nicht ausschließen, indem ich mich isoliere. Denn sie ist längst in mich eingewandert. Sie spukt als Gespenst in meinem Kopf, und je einsamer ich bin, desto lauter macht sie sich vernehmbar.

Im Alleinsein mit Anderen, mit geliebten Personen kann ich dagegen viel eher die Zeit vergessen und mich fallenlassen. Denn hier, in der intensiven Begegnung, wird nicht nur die störende Rest-Außenwelt ausgeblendet, sondern es werden auch die Gespenster aus meinem Kopf ausgetrieben. Nur das gemeinsame Alleinsein lässt Intimität zu und kann mir das bescheren, was wir alle suchen: das unbeschwerte Alleinsein.

Ausgangslied: Bob Dylan – „*To be alone with you*“

3. Stunde

Allein mit der ganzen Welt

Eingangslied: Bob Dylan

Zitator 1:

Glücklich das Kind, das seine einsamen Stunden besessen hat, wirklich besessen! Es ist gut, es ist gesund, dass ein Kind manchmal Langeweile hat. (...) Die absolute Langeweile, die Langeweile, die nicht im Fehlen von Spielkameraden begründet ist! Gibt es doch Kinder, die das Spiel verlassen, um sich in einem Winkel des Speichers zu langweilen. Speicher meiner Langeweile, wie oft habe ich mich nach dir zurückgesehnt, wenn das vielfältige Leben mich um den eigentlichen Kern meiner Freiheit betrog. Ich war herrlich allein. (...) Jeder Winkel in einem Haus, jede Ecke in einem Zimmer, jeder eingezogene Raum, wo man sich gern verkriecht, sich in sich selbst zusammenzieht, ist für die Einbildungskraft eine Einsamkeit, der Keim eines Zimmers, der Keim eines Hauses.

Erzähler:

Schreibt Gaston Bachelard in seiner „Poetik des Raumes“. Und Martin Heidegger sekundiert:

Zitator 2:

Die tiefe Langeweile, in den Abgründen des Daseins wie ein schweigender Nebel hin- und herziehend,... offenbart das Seiende im Ganzen. (...) Alle Dinge und wir selbst versinken in eine Gleichgültigkeit..., nicht im Sinne eines bloßen Verschwindens, sondern in ihrem Wegrücken als solchem kehren sie sich uns zu.

Erzähler:

Das Alleinsein ist eng verschwistert mit der Langeweile. Im Alleinsein wird die Zeit lang. Sie dehnt sich, sie wird zäh wie ein Kaugummi, auf dem allzu lange herumgekaut wurde. Der Sekundenzeiger scheint festzukleben, jede Bewegung vorwärts kostet ihn unendliche Mühe. Und auch ich scheine in meinem Sitz festzukleben; je länger der Zustand der Langeweile andauert, desto auswegloser erscheint er. Schon beginnt sich meine Wahrnehmung zu verlangsamen, zieht Heideggers zäher Nebel vor meinen Augen auf. Erst wenn es keine Veränderung mehr gibt, gibt es auch keine Zeit mehr, und alles scheint sich nun diesem absoluten Nullpunkt anzunähern.

Das klingt zunächst einmal nicht gut. Warum sollte ein solcher Zustand, wie Bachelard suggeriert, Gegenstand der Sehnsucht sein? Was daran verspricht Genuss? Ganz zu schweigen von solchen Großoffenbarungen wie dem „Seienden als Ganzem“. Und warum sollten sich die Dinge gerade dann, wenn ich hinwegdämmere, mir zuwenden?

Zitator 1:

Die Dinge „sprechen“ mit uns, und wenn wir dieser Sprache vollen Wert beimessen, haben wir einen Kontakt mit den Dingen. (...) Drinnen im Sein, im Sein des Drinnen, empfängt und umfängt eine Wärme das menschliche Wesen. (...) In seinen tausend Honigwablen speichert der Raum verdichtete Zeit. (...) Diesen Einsamkeiten gegenübergestellt, fragt dann der Topo-Analytiker: War das Zimmer groß? War der Winkel heiß? Wie verhielt sich in diesen Räumen das menschliche Wesen zur Stille..., in den verschiedenen Schlupfwinkeln seiner einsamen Träumereien? (...) Nur innerhalb des Raumes finden wir die schönen Fossilien der Dauer, konkretisiert durch lange Aufenthalte. Und wenn alle Räume unserer Einsamkeit hinter uns zurückgeblieben sind, bleiben doch die Räume, wo wir Einsamkeit erlitten, genossen, herbeigesehnt oder verraten haben, in uns unauslöschlich.

Erzähler:

So noch einmal Gaston Bachelard, der in seiner „Poetik des Raumes“ die Fossilien der Dauer ausgräbt, sie in seinem Buch wie in einem Museum versammelt und auf diese Weise seinen eigenen Räumen der Einsamkeit ein Denkmal setzt. Im Alleinsein und der ihm eigentümlichen Langeweile, wenn nichts zu tun ist, entwickeln wir ein intimes Verhältnis zum Raum und zu den Dingen. Anstatt sie, wie sonst, zu gebrauchen, sie also für einen außer ihnen liegenden Zweck zu verwenden, fallen sie uns nun in ihrem puren So-Sein auf. Allein mit uns und mit ihnen, ohne Ziel und Zweck, beginnen wir, sie eingehend zu betrachten, und je länger wir das tun, desto mehr von uns fließt in sie über, und umgekehrt. Es entsteht das, was Bachelard ein umfassendes Drinnen oder eine Intimität nennt; wir verschmelzen oder verkleben mit dem uns umgebenden Raum. Wir benutzen die Dinge in diesem Raum nicht mehr, wir streicheln sie mit unseren Blicken, wir verwöhnen sie.

Zitator 1:

Die so verwöhnten Dinge werden wirklich in einem inneren Lichte neu geboren; sie erheben sich zu einer höheren Realitätsebene als die gleichgültigen Dinge, die durch die bloße geometrische Wirklichkeit definierten Dinge. Sie verbreiten eine neue Wirklichkeit des Seins. Von einem Ding zum anderen im Zimmer spinnen sich Verbindungsfäden, die eine sehr alte Vergangenheit mit dem neuen Tag vereinigen. Die Hausfrau weckt die eingeschlafenen Möbel. (...) Und auch der Dichter lebt eine Träumerei im vollen Wachzustand, und vor allem bleibt seine Träumerei innerhalb der

Welt, den Dingen der Welt gegenüber. Rings um ein Ding und in ein Ding hinein zieht sie das All zusammen.

Erzähler:

Nur im Alleinsein und seiner spezifischen Untätigkeit, der Langeweile, gelangen wir zu einer solchen Intimität mit den Dingen. Der Raum, in dem ich mich befinde, wird nicht mehr einfach durchquert oder seiner Funktion entsprechend benutzt, er beginnt sich stattdessen zu beseelen. Das Gleiche geschieht mit den Dingen in ihm. Auch sie sind nicht mehr bloße Gegenstände oder Werkzeuge. Mein Alleinsein beginnt, sie zu beleben. Ich brauche einen Ansprechpartner, ein Gegenüber, der meine Einsamkeit teilt und bevölkert, Und außer den Dingen ist ja keiner da. Also beginnt der Tisch, mit mir zu sprechen, die in seine Holzoberfläche eingeritzten Kerben werden zu Zeichen einer Geheimsprache. Auch der Stuhl scharrt schon mit den Hufen. Die Wasserleitung singt das alte Lied. Die Rohre husten und glucksen, lachen sie mich vielleicht aus? Der Kühlschrank summt, alter Brummbar, der er schon immer war. Und dieser Schrank auf den ich jetzt starre – in ihn hinein zieht sich das All zusammen, ich bin ganz sicher, hinter dieser schäbigen, verzogenen Tür, in diesem klobigen Holzgeviert hat sich in diesem Moment die ganze Welt versammelt. Sollte ich vielleicht hingehen und ihn öffnen? Aber nein, ich *weiss* ja, dass darin die ganze Welt ist. Das hat mir meine Einsamkeit gesagt.

Lied: Georges Moustaki – „*Ma solitude*“

Erzähler:

Bachelards Meditationen stellen eine Variante auf den schon bekannten Satz dar, dass ich nicht allein bin, selbst wenn ich allein bin. Im Alleinsein nämlich beginnt meine Einbildungskraft zu arbeiten und wird zum Animateur des mich umgebenden Raums. Wenn ich alleine bin, beginnen sich die Dinge zu beleben. Der Andere, der in der Einsamkeit fehlt, wird einfach erfunden, indem vorhandene Objekte verlebendigt werden und an die Stelle dieses Anderen treten.

Wenn wir Extremformen des Alleinseins betrachten, dann werden wir immer wieder auf dieses Phänomen stoßen. Eine solche Extremform des Alleinseins stellte der erste Atlantikflug eines einzelnen Menschen dar, erfolgreich absolviert von Charles Lindbergh im Mai 1927. Eine damals für unmögliche gehaltene Leistung, die Lindbergh zum ersten modernen Medienstar machte. Interessant ist, dass Lindbergh nicht der erste war, dem dieser Flug glückte. Bereits 1919 flogen John Alcock und Arthur Brown nonstop von Neufundland nach Irland. Lindbergh war nur der erste, der dies *allein* schaffte. Und während Alcock und Brown heute weitgehend vergessen sind, ist Lindbergh immer noch in aller Munde. Diese sicher unfaire Verteilung der medialen Aufmerksamkeit zeigt, welche Bedeutung dem Alleinsein bei der Anerkennung von Leistungen zugesprochen wird.

Bertolt Brecht hat für das Festival Deutsche Kammermusik Baden-Baden das Lehrstück „Der Lindberghflug“ geschrieben, das 1929 zum ersten Mal im Radio ausgestrahlt wurde. Natürlich geht es dem Marxisten Brecht darum, das von den Medien gezeichnete Bild des einsamen Helden und Einzelkämpfers Lindbergh zu konterkarieren. So legt er sein Hauptaugenmerk auf die Tatsache, dass Lindbergh eben nicht allein war, obwohl er offenkundig allein war. Begünstigt wird dieses Vorhaben dadurch, dass Lindberghs Autobiographie, die bereits 1927 erschien und Brecht sicher bekannt war, den Titel „We“, also „Wir“, trug. Schon am Beginn von Brechts Stück stellt sich der Flieger im Plural vor, als „die Lindberghs“, und dieser merkwürdige Plural wird das ganze Stück über durchgehalten. Das Sprecher-Ich meint damit zugleich sich, sein Flugzeug und seine Ausrüstung. Flieger, Flugzeug und Geräte bilden eine plurale Einheit, die singuläre Tat ist von vorne herein das Werk eines Kollektivs. Und als es während des Fluges zu Turbulenzen kommt, kann der Pilot sie meistern, weil er nicht allein ist, obwohl er allein ist. In seinen Manövern und in seiner Maschine versammelt sich nämlich die kollektive Macht der menschlichen Arbeit. Wie bei Bachelard ist auch hier die ganze Welt in einem Ding zusammengezogen.

Zitator 2:

Sieben Männer haben meinen Apparat gebaut in San Diego / Oftmals 24 Stunden ohne Pause / Aus ein paar Metern Stahlrohr. / Was sie gemacht haben, das muss mir reichen. / Sie haben gearbeitet, ich /Arbeite weiter, ich bin nicht allein, wir sind / Acht, die hier fliegen.

Erzähler:

Und als dem Flieger über der schier endlosen Wasserfläche doch einmal seine Einsamkeit zu viel wird und sich der Plural Lindberghs in einen trostlosen Singular aufzulösen droht, da erfindet sich der Sprecher in seiner Flugkabine schnell einen Anderen, indem er seine Maschine verlebendigt. Es kommt zum berühmten „Gespräch Lindberghs mit seinem Motor“.

O-Ton Radioaufnahme „Der Lindberghflug“ von 1929, Text B. Brecht, Musik K. Weil: ([Weil_LindberghI.mp3](#) - MEGA) 13:45-15:55

Lindbergh spricht mit seinem Motor. Lindbergh speaks to his motor. Dialogue de Lindbergh avec son moteur. – Jetzt ist es nicht mehr weit. Jetzt müssen wir uns zusammennehmen, wir zwei. Hast du genug Öl? Meinst du, das Benzin reicht dir aus? Bist du kühl genug? Geht es dir gut? Das Eis ist schon ganz weg, das dich bedrückt hat. Der Nebel, das ist meine Sache. Du machst deine Arbeit. Du musst nur laufen. Erinnerung dich, hinter Louis sind wir länger in der Luft geblieben. Es ist gar nicht mehr weit. Schon Irland, dann kommt Paris. Werden wir es schaffen, wir zwei?

Erzähler:

Sie werden. Und auch wenn die Antworten des Motors naturgemäß monoton ausfallen – sie sind nichts als ein dumpfes Dröhnen der Bässe und Celli – so verweist die bloße Tatsache, dass er angesprochen wird, schon auf die dem Alleinsein eigene Beseelungstendenz. Einerseits spricht Brechts Lindbergh mit seinem Motor wie die Helden der mittelalterlichen Epen mit ihren Schwertern. Der Motor ist seine Waffe im Kampf gegen die Natur und die Elemente; nur wenn sie zuverlässig arbeitet, kann er überleben. Andererseits ist dieser dubiose Dialog das Ergebnis seines Alleinseins. Lindbergh erfindet sich einen Gesprächspartner, der die Einsamkeit mit ihm teilt; auch er wird zum Animateur seiner Umgebung, indem er ein Ding verlebendigt. Das Selbstgespräch der Lindberghs, das große Wir der menschlichen Arbeit zeigt einmal mehr, dass auch der heroisch Einsame nicht allein ist, wenn er allein ist. Es sind nicht nur acht, die mit ihm fliegen, es ist die gesamte menschliche Arbeits- und Schaffenskraft, die in den Bau seiner Maschine eingeflossen ist, das gesamte Wissen seiner Kultur. Über dem stillen Ozean ist er allein mit der ganzen Welt.

Erzähler:

Das gilt auch für den anderen großen Extremisten des Alleinseins in der Literaturgeschichte: Robinson Crusoe, den Prototypen des einsam Gestrandeten, den Daniel Defoe 1719 beschrieben hat. Was tut Robinson als erstes, nachdem er auf seine Insel geworfen wurde? Er beginnt, sich abzuschotten. Als er eine Höhle entdeckt hat, die er zu seinem Wohnsitz machen will, umschließt er sie mit Zäunen und Holzpfählen, nicht nur einmal, sondern mehrmals hintereinander. Und als er die Arbeit an diesen Mehrfachringen endlich abgeschlossen hat, lässt Defoe ihn am Ende des Kapitels „I build my fortress“, Ich baue meine Festung, zufrieden sinnieren:

Zitator 1:

Und so war ich komplett umzäunt und, wie ich dachte, abgeschlossen von der ganzen Welt, und konnte endlich nachts sicher schlafen. In diese Umzäunung oder Burg brachte ich all meine Reichtümer, Munition, Werkzeug und Lebensmittel, wie sie in der obigen Liste aufgeführt sind.

Erzähler:

Dieses Verhalten scheint zunächst absurd. Denn „fortified from all the world“, abgeschottet von der ganzen Welt – das ist Robinson ja ohnehin schon. Warum sollte ein einsam Gestrandeter auf einer menschenleeren Insel sich noch zusätzlich einmauern? Anscheinend ist sein größtes Problem gar nicht, dass er allein ist, sondern dass er doch nicht allein sein könnte. Ein wenig erinnert diese Festungs-Besessenheit an eine andere literarische Figur: an Onkel Toby aus Laurence Sternes Roman „Leben und Ansichten von Tristram Shandy“, der 1759, also 40 Jahre nach Robinson Crusoe, erschien. Dieser Onkel Toby, schrulliger Ex-Soldat und mit einem typisch englischen

Spleen behaftet, wurde bei einer Festungsbelagerung an einer prekären Stelle verwundet, von der seine potentielle zukünftige Frau nur zu gerne wüsste, wo sie sich genau befindet. Fortan baut Onkel Toby Jahr um Jahr europäische Festungen in seinem Garten nach, um sie mit seinem treuen Diener nach allen Regeln der Kunst zu belagern. Ähnlich spleenig erscheint auch Robinsons Festungsbau auf seiner einsamen Insel. Sein Verhalten ergibt aber Sinn, wenn man bedenkt, dass er sich einen Platz freiräumen und von der Wildnis abgrenzen muss, um seinen gewohnten Raum zu reproduzieren.

Zitator 1:

Ich begann, mir das Leben möglichst behaglich zu machen und mir diejenigen Gegenstände anzufertigen, die mir die notwendigsten schienen, nämlich vor Allem einen Tisch und einen Stuhl, da ich ohne diese nicht einmal die geringe Behaglichkeit, die mir auf der Welt geboten war, zu genießen vermocht haben würde. Denn ohne Tisch hätte ich weder schreiben, noch essen, noch andere dergleichen Geschäfte mit einiger Bequemlichkeit vornehmen können.

Erzähler:

Als gutem Engländer geht es Robinson vor allem um die Herstellung von Behaglichkeit, von „comfort“. Nicht zuletzt ist dies das am häufigsten gebrauchte Wort des Buches. Und so baut er sich nicht nur die Trinität der Behaglichkeit, Bett, Tisch und Stuhl zurecht, sondern teilt seine Höhle auch, dem europäischen Haus entsprechend, in unterschiedliche funktionale Bereiche wie Küche, Wohn- und Schlafzimmer auf. Nach und nach verwirklicht er die Idee von Kultur, die er in seinem Kopf bereits auf die Insel mitgebracht hat. Das geht so weit, dass er sich schließlich auch noch eine Sommerresidenz zulegt.

Zitator 1:

Da ich förmlich verliebt in jene Gegend war, brachte ich einen großen Theil meiner Zeit während des Restes des Monats Juli dort zu. Ich baute mir eine Art von kleiner Laube, die ich in einiger Entfernung mit einem starken Zaun, so hoch als ich mit den Armen reichen konnte, umgab. Dort schlief ich zuweilen mehre Nächte hinter einander ganz ruhig. So konnte ich mir denn einbilden, jetzt ein Landhaus und ein Haus an der Küste zu besitzen.

Erzähler:

Auch auf einsamen Inseln geht der Trend zum Zweithaus. Spätestens hier gewinnt Defoes Beschreibung parodistische Züge. Robinson, ein phlegmatischer Spießkerl. Es ist aber genau diese Spießigkeit, die Robinson in seiner Einsamkeit rettet. Sie verhilft ihm nicht nur dazu, das äußere Territorium zu ordnen, sondern auch sein inneres. Wie ein Verwaltungsbeamter der Krone oder, in Defoes Worten, wie ein Kaufmann sein Soll

und Haben, stellt Robinson in einer langen Liste das Gute und Böse seiner Lage einander gegenüber, und siehe: es war gut. Die kalkulierende Vernunft, die er ebenfalls in seinem Kopf mit auf die Insel getragen hat, siegt über die Affekte. Und nachdem der gewohnte Raum, innen wie außen, verwirklicht ist, geschieht dasselbe mit der Zeit.

Zitator 1:

Ich schnitt mit meinem Messer auf eine große Tafel, die ich kreuzförmig an einen Pfahl befestigte, den ich da, wo ich gelandet war, in die Erde getrieben hatte, die Worte ein: Hier bin ich am 30. September 1659 gelandet. An den Seiten dieses viereckigen Pfahls machte ich täglich mit dem Messer einen Einschnitt, an jedem siebenten Tage einen doppelt so langen als an den übrigen und wiederum am ersten Tage jedes Monats eine doppelt so große Einkerbung, als diejenigen für die Sonntage waren. Auf diese Weise führte ich meinen Kalender, meine Wochen-, Monats- und Jahresrechnung.

Erzähler:

Mit der Einführung des europäischen Kalendersystems ist die Reproduktion der Zivilisation in der Wildnis vollendet. Wie Lindbergh über dem Atlantik ist auch Robinson auf seiner Insel nicht allein. Er trägt die gesamte europäische Kultur in seinem Kopf und muss sie nur noch auf seine Insel übertragen.

Aber woher hat Robinson eigentlich all die Dinge, die er braucht, damit diese Übertragung gelingen kann? Anders als in den meisten Versionen der von ihm inspirierten Abenteuerliteratur schickt Defoe seinen Helden nicht nackt auf seine einsame Insel. Mit ihm ist auch das Schiff gestrandet. Ganz im Sinne von Gaston Bachelard ist dieses Schiff ein Ding, das die ganze Welt in sich versammelt. Auf ihm steht Robinson gleichsam das gesamte Inventar der europäischen Kultur zur Verfügung. Und so transportiert er alles auf seine Insel, was er gebrauchen kann, und das ist so einiges: die Ladung samt Gewehren, Schießpulver, Werkzeuge, Kompass und andere technische Geräte, aber auch Bücher, Schreibwerkzeug, den Schiffshund und zwei Katzen. Am Ende hat Robinson buchstäblich das gesamte Schiff abgetragen und an Land gebracht, einschließlich des Segeltuchs und der Planken. Er ist nun im wahrsten Sinne des Wortes allein mit der ganzen Welt und bemerkt nicht ohne Stolz:

Zitator 1:

Ich hatte wohl die größte Menge an Gegenständen aufgehäuft, die je ein Mensch allein besaß.

Erzähler:

Robinson ist nicht nur deswegen nicht allein, weil er seine gesamte Kultur in seinem Kopf mit auf die Insel trägt, sondern auch, weil ihm die Anwesenheit des Schiffes die

Möglichkeit bietet, diese Welt in der Wildnis vollständig zu reproduzieren. Wie Lindbergh mit seinem Motor wird auch Robinson eins mit dem Schiff. Er *ist* dieses Schiff, das die europäische Kultur in die Welt trägt und in der Einsamkeit der Wildnis noch einmal verwirklicht. Wen wundert es da, dass Robinson langsam Gefallen an seinem Alleinsein findet?

Zitator 1:

Allmählich kam mir zum Bewusstsein, um wie viel glücklicher mein jetziges Leben trotz aller seiner betrüblichen Umstände sei als das nichtswürdige verworfene Dasein, das ich in früheren Tagen geführt hatte. Aus tiefstem Herzen dankte ich Gott, dass er mir die Augen darüber geöffnet hatte, wie ich in dieser Einsamkeit sogar glücklicher als inmitten menschlicher Gesellschaft und unter allen Freuden der Welt sein könne. So lebte ich nun in der größten Zufriedenheit; meine Seele fand ihre Ruhe in der gänzlichen Ergebung in Gottes Willen, und ich überließ mich unbedingt den Fügungen seiner Vorsehung. Das war besser als menschlicher Umgang für mich, und so oft ich anfang, die Entbehrung eines Gesprächs zu beklagen, fragte ich mich alsbald, ob nicht der Verkehr mit meinen eigenen Gedanken und sozusagen mit Gott selbst dem größten Vergnügen, das menschliche Gesellschaft gewähren kann, vorzuziehen sei.

Erzähler:

Robinson vermisst keine Gesprächspartner, weil er nicht nur die gesamte Welt, sondern auch ihren Schöpfer in sich trägt. Auf ähnliche Weise konnte bereits Pascal den Menschen leicht raten, allein in ihrem Kämmerlein zu bleiben. Denn auch Pascal hatte ja seinen Gott, den er, wann immer er wollte, zu Rate ziehen konnte. Wer dieses Glück nicht hat, dem bleibt nur, einen Gesprächspartner hinzuzuerfinden. Das ist das Thema des Films „Cast away“, deutsch: Verschollen, aus dem Jahr 2000. Die Hauptrolle eines modernen Robinson, der nach einem Flugzeugabsturz auf einer einsamen Insel strandet, spielt Tom Hanks. Der Film steht vor dem Problem, das jeden Versuch, das Alleinsein ins Bild zu setzen, früher oder später heimsucht. Ihm fehlt nämlich das wesentliche Element, sein Narrativ voranzutreiben: der Dialog. Ein Film, der dauerhaft schweigt, ohne Sprache oder sonstigem Austausch zwischen Menschen, sprengt den Rahmen des Mainstream-Kinos. Schon Defoe selbst hielt die Darstellung des Alleinseins irgendwann nicht mehr aus und erfand Freitag. Filme über Robinsonaden halten die Einsamkeit ihrer Hauptfigur erst recht nicht aus; meistens tauchen bereits nach einer halben Stunde andere Menschen auf, die auf wundersame Weise ebenfalls Abstürze oder Seuchen überleben haben. Und wenn schon nicht Menschen, dann zumindest, wie in „I am Legend“ mit Will Smith, Zombies. Auch so lässt sich Bewegung in die Sache bringen. Der von Tom Hanks gespielte Chuck löst das Problem, wie man das Alleinsein dauerhaft ins Bild setzen kann, eleganter. In „Cast Away“ wird kurz nach der Hauptfigur auch ein alter Volleyball angeschwemmt. Er entwickelt sich, nachdem Chuck ihm mit dem Blut einer Handverletzung ein

menschliches Gesicht aufgemalt hat, zu einem stummen „Freund“. Nach dem Logo des Herstellers nennt Chuck den Ball „Wilson“ und macht ihn zu seinem ständigen Begleiter, mit dem er immer wieder Selbstgespräche führt oder sich berät.

O-Ton Film Cast away: (Cast Away - Ich kenne dich! - Bing video) Ja, so kenn ich dich. Ich kenne dich, ich kenne dich. Also. Geht´s dir gut? Okay. Ja.

Erzähler:

Auch als Chuck beschließt, mit einem selbstgebauten Floß einen Fluchtversuch von der Insel zu unternehmen, ist Wilson selbstverständlich mit an Bord. Doch auf offener See fällt der Ball vom Floß und treibt davon. Verzweifelt über den Verlust seines einzigen Freundes und Ansprechpartners, springt Chuck hinterher. Er riskiert das eigene Ertrinken, um den Ball zu retten.

O-Ton Film Cast away: (Es tut mir Leid Wilson, Wilson es tut mir Leid! ☹ Cast Away - Bing video) Wo ist Wilson? Wo ist Wilson? Wilson, wo bist du? Wilson! Wilson! Wilson! Ich komme... Wilson! Es tut mir leid, Wilson! Wilson, Es tut mir leid! Ich kann nicht. Wilson!

Erzähler:

Mag Wilson auch von den Wellen fortgespült werden, so spülte er immerhin auch nach Drehschluss noch Geld in die Kassen der Produzenten. Der Original-Volleyball der Dreharbeiten erreichte bei einer Auktion den Rekordpreis von 270000 Dollar, was einmal mehr zeigt wie sehr das Problem der Einsamkeit die Menschen berührt. Letztlich spricht Tom Hanks mit seinem Volleyball Wilson die gleiche Sprache wie Brechts Lindbergh mit seinem Motor. Es ist die Sprache, die Bachelard das Loblied der Einsamkeit singen lässt, weil es ihr gelingt, den Raum oder ein Ding in ihm zu beseelen und zum Leben zu erwecken. Es ist die Sprache der Solo-Künstler, die in einen Dialog mit den Anderen in sich selbst treten können, manchmal müssen.

Erzähler:

Einer dieser Solo-Künstler, bei denen Dialog und Monolog ununterscheidbar werden, vielleicht der erste in der Moderne, ist auch Jean-Jacques Rousseau. Wir befinden uns im Jahr 1765, also immer noch in dem Jahrhundert, in dem Daniel Defoe seinen Robinson Crusoe schrieb. Rousseau wird nach der Veröffentlichung seines Erziehungsromans „Emile“ verfolgt, in Genf kommt es zu öffentlichen Bücherverbrennungen, in Paris wird ein Haftbefehl gegen ihn erlassen. Rousseau flieht auf die abgelegene St. Peterinsel im Bielersee. Das Exil lässt den Autor des „Gesellschaftsvertrags“ ohne Gesellschaft zurück und zwingt ihn, sich mit sich selbst zu beschäftigen. Wie Robinson ist auch Rousseau auf seiner Insel bemüht, das Beste

aus seiner isolierten Situation zu machen. Das bedeutet vor allem, sich mit dem Alleinsein zu arrangieren und es ins Positive umzudeuten. Also beginnt auch Rousseau, mit sich selbst oder mit den Anderen in sich zu sprechen, und dieses Gespräch findet – schließlich haben wir es mit einem Autor zu tun – in der Schrift statt. Auf seiner einsamen Insel schreibt Rousseau seinen eigenen Robinson. Er nennt ihn „Les reveries du promeneur solitaire“, Die Träumereien eines einsam Schweifenden, und bereits der allererste Satz feiert das Alleinsein in einer Mischung aus Trotz und Stolz.

Zitator 1:

So stehe ich also hier, allein auf Erden, ohne Bruder, ohne Nächsten, ohne Freund, nur mich zur Gesellschaft, nur mich allein.

Erzähler:

Da steht er also, und er kann nicht anders. Denn seine Insel verlassen darf er ja nicht. Was aber zunächst wie eine Tortur erscheint, wie ein sozialer Tod, entwickelt sich im Verlauf des Textes immer mehr zu einer Figur der Erlösung. Obwohl er auf seiner Insel gefangen ist, obwohl er in sich ruht, ist der einsam Schweifende ständig unterwegs. Er durchstreift seine Insel, nicht wie Robinson mit dem Gewehr, sondern mit Stift und Lupe, und katalogisiert die Pflanzen, die er findet, bis er die gesamte Botanik der Insel beschrieben hat. Unterwegs ist der einsam Schweifende aber vor allem in seinem Kopf, in seinen Träumen. In einer berühmten Passage der fünften Träumerei fährt er mit dem Boot auf den See hinaus, legt sich, die Augen himmelwärts gerichtet, auf den Rücken und lässt sich

Zitator 1:

ganz nach den Launen des Wassers treiben, (...), in tausenderlei Träume versunken, wirr zwar, aber herrlich und ...allen Freuden des sogenannten Lebens vorzuziehen.

Erzähler:

Was sich aus heutiger Sicht beinahe banal anhört, war für Rousseaus Zeit eine wirkliche Entdeckung: die Erfindung einer neuen Lebenskunst, nämlich des Alleinseins in und mit der Natur, das dann vor allem von der Deutschen Romantik weiterentwickelt und popularisiert wurde. Rousseaus verträumte Drift im Bielersee markiert den Beginn der Vorstellung von Natur als Erholungsraum, in den sich der durch zu viel Sozialkontakt gestresste Einzelne zurückziehen und Kontakt zu seinen vermeintlichen Wurzeln aufnehmen kann. Einsamkeit und Natur – Rousseau war der erste, für den diese beiden Dinge untrennbar zusammengehören.

Zitator 1:

Die Stunden der Einsamkeit sind die einzigen am Tag, in denen ich ganz Ich und ganz Mein bin, ohne jedwede Ablenkung, und wo ich mit Fug und Recht sagen kann, ganz das zu sein, was Wunsch der Natur war.

Erzähler:

Wenn sich nach Rousseau die Natur wünscht, dass ich allein bin, dann deshalb, weil die sozialen Konventionen den Menschen verfälschen. Der natürliche Mensch muss also zugleich der einsame Mensch sein, denn nur so ist er ganz ich und ganz Mein. Sonst gehört er immer mindestens zur Hälfte den Anderen. Selbstverständlich existiert ein solcher natürlicher Mensch nicht, aber als Fiktion war er dennoch wirkungsmächtig. Noch wirkungsmächtiger allerdings war die Verknüpfung von Einsamkeit und seliger Träumerei, die Rousseaus Text als Ganzes bestimmt. Wenn der von der Außenwelt abgeschnittene und isolierte Mensch dennoch glücklich und in Bewegung ist, dann deshalb, weil seine Träume ihn tragen, und zwar überall hin, wo er will.

Zitator 1:

Im Verlauf dieser Abschweifungen irrt und schwebt meine Seele auf den Flügeln der Fantasie durchs Weltall, in Ekstasen, die jede andere Wollust übersteigen. (...) Solange dieser Zustand währt, genügt man sich selbst, wie Gott.

Erzähler:

Obwohl scheinbar allein und isoliert, ist der einsam Schweifende gleichwohl mit der gesamten Welt, mit dem All verbunden. In seinem mit Einbildungskraft begabten und zum Träumen fähigen Kopf kann er an jeden Ort reisen, an den es ihn zieht, ja er kann sogar das Prinzip der Verortung selbst hinter sich lassen und ins Grenzenlose driften. Der einsam Schweifende ist überall und nirgends, so wie Gott. Und darum ist er sich selbst genug, denn in seinem Kopf ist alles da, in seinen Träumen ist er mit allem, was existiert, verknüpft. Auch Rousseau ist allein mit der ganzen Welt. Dass diese ursprünglich aus der Mystik stammende Verschmelzungsfantasie nicht unbedingt die menschenleere Natur braucht, sondern sich auch in belebteren Regionen, als ein Alleinsein unter vielen, vollziehen kann, beweist wieder einmal Baudelaire, wenn er ebenso flüchtig wie vor ihm der driftende Rousseau notiert:

Zitator 2:

Religiöser Rausch der großen Städte. – Pantheismus. Ich, das sind alle; alle sind ich. Wirbel.

Erzähler:

Es ist an einem ganz anderen Ort der gleiche Wirbel, der auch Rousseau in seinem Boot auf dem Bieler See erfasst hat und ins Weltall treiben ließ. Ein Ich, das alles ist – wie könnte ein solches Ich nicht sich selbst genug sein, wie könnte man als Alleinseiender weniger einsam sein als so?

Lied: Tom Waits – „*Innocent when you dream*“

Erzähler:

Ein weiteres Beispiel für ein mystisches Alleinsein, das eng mit Naturerleben verknüpft ist, stellt das Erzählfragment „Lenz“ von Georg Büchner dar. Es ist zugleich einer der wenigen Versuche der Literaturgeschichte, eine wirkliche Innenansicht der Einsamkeit zu formulieren. Lenz, der unglückliche Schriftsteller, eines der vielen Opfer des Großdichters Goethe, wird von Büchner als rastloser Wanderer beschrieben. Er ist fast immer in Bewegung, vielleicht um dem Verfolger in seinem eigenen Inneren einen Schritt voraus zu sein: dem Wahnsinn, der beständig droht, sein Bewusstsein zu verschlucken.

Zitator 2:

Es war, als ginge ihm was nach und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas, das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.

Erzähler:

Und so zieht es Lenz immer wieder ins Offene hinaus, in die Einsamkeit der Natur, bevorzugt in die Mittelgebirge mit ihren bewaldeten Bergflächen. Dort, allein mit den Elementen, erlebt er die mystische Verschmelzung, der wir auch schon bei Rousseau begegnet sind.

Zitator 2:

... Wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden... und dann gewaltig heranbrausten..., und die Wolken wie wilde wiehernde Rosse heransprengten... - riß es ihm in der Brust, er stand, keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich ins All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe tat; oder er stand still und legte das Haupt ins Moos und schloss die Augen halb, und dann zog es weit von ihm, die Erde wich unter ihm, sie wurde klein und tauchte sich in einen brausenden Strom.

Erzähler:

Wie Rousseau auf seiner Insel ist auch Büchners Lenz in seinen Gebirgen ein einsamer Wanderer. Und wie Rousseau auf seinem Boot erlebt auch er im Angesicht der Natur eine Ausdehnung des Ichs, ein wachträumerisches Einswerden mit den Elementen, bis das Ich schließlich alles in sich fasst. Doch im Unterschied zu Rousseaus Natur ist diejenige Büchners, obwohl auch sie die mystische Verschmelzung ermöglicht, nicht sanft, nicht idyllisch. Sie ist vielmehr in rasender, tobender Bewegung, sie dampft herauf, braust wild, sprengt heran, zieht. Statt vom leichten Schaukeln des Bootes gewiegt zu werden wie ein Baby, steht Lenz keuchend im Sturm. Rousseaus Ekstase ist bruchlos, sie nimmt ihn ganz ein, Lenz' Lust ist dagegen immer mit Wehe vermischt. Und wenn das ewige Glückskind Rousseau in seinem Kahn residiert wie ein intellektueller Sonnenkönig und sich ihm die Natur von ganz allein öffnet, muss Lenz sich mühsam ins All „hineinwühlen“. Bei Rousseau ist alles Schweben, Getragen-werden, Leichtsein, bei Lenz hat die mystische Vereinigung im Alleinsein dagegen gewalttätige Züge. Der Grund für diesen Unterschied liegt darin, dass es anders als bei Rousseau durch die Ausdehnung des Ichs nicht zu einer Versöhnung mit sich kommt, zu einem souveränen, selbstgenügsamen Alleinsein, sondern Lenz innerlich zerrissen bleibt. Das Ich, allein mit der ganzen Welt, bildet doch kein Ganzes, Es bleibt in Bewegung, schwankt hin und her, kann den Riss in sich nicht schließen. Dabei handelt es sich nicht um die Zerrissenheit zwischen Einsamkeit und Geselligkeit, sondern um die Zerrissenheit zwischen zwei Formen der Einsamkeit. Nach dem lustvoll-euphorisch erlebten Einswerden mit dem All und seinen Elementen zeigt das Alleinsein nicht einmal einen Absatz später ein ganz anderes Gesicht.

Zitator 2:

Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in eins. (...) Es wurde ihm entsetzlich einsam; er war allein, ganz allein. Er wollte mit sich sprechen, aber er konnte nicht, er wagte kaum zu atmen; das Biegen seines Fußes tönte wie Donner unter ihm, er musste sich niedersetzen. Es fasste ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts; er war im Leeren! Er riss sich auf und flog den Abhang hinunter.

Erzähler:

Kein Wort mehr von einem lustvollen Alleinsein mit der ganzen Welt, von einem träumerischen Einswerden mit dem All. Im Gegenteil. Nun offenbart die Einsamkeit das Getrenntsein von allem, die Kälte der Isolation. Bereits auf den beiden ersten Seiten des Textes wird so die gesamte Bewegung ausgemessen, die den weiteren Verlauf des Erzählfragments bestimmen wird. Es ist das beständige Schwanken zwischen zwei gegensätzlichen Formen oder Erlebnisweisen der Einsamkeit. Ein Hin und Her zwischen der mystischen All-Einheit des Ichs und seiner Isolation, zwischen dem Alleinsein als Fülle und dem Alleinsein als Leere, zwischen einem Alleinsein, in dem der Solist sich mit allem verbunden fühlt und einem Alleinsein, in dem er von

allem Anderen getrennt ist. Als derart Schwankender ist Lenz permanent in Bewegung und kommt doch nicht vom Fleck. Darum betont Büchner auch immer wieder, ihm liege nichts am Weg oder er suche keinen Weg. Seine innere und äußere Bewegung hat nämlich kein Ziel, auf das sie zusteuern würde. Es handelt sich nur um eine Pendelbewegung im Erleben der Einsamkeit, um das Schwanken zwischen ihrem, wenn man so will, manischen und ihrem depressiven Pol.

Dementsprechend gibt es auch in Büchners Erzählung keine Entwicklung, keine sich fortspinnende Handlung. Sie vermisst nur immer wieder von Neuem den Riss, der sich durch den einsamen Wanderer zieht. So folgt auf die Phase des schreckhaften Zusammenziehens, der Trennung, wieder die Phase der lustvollen Ich-Ausdehnung.

Zitator 2:

Er ging allein zurück. Er durchstrich das Gebirg in verschiedenen Richtungen. Breite Flächen zogen sich durch die Täler herab, nichts als gewaltige Linien, nirgends eine Spur von Menschen. (...) Er wurde still, vielleicht fast träumend: es verschmolz ihm alles in eine Linie, wie eine steigende und sinkende Welle; es war ihm, als läge er an einem unendlichen Meer, das leise auf und ab wogte. Manchmal saß er; dann ging er wieder, aber langsam träumend. (...) Das Drängen in ihm, die Musik, der Schmerz, erschütterte ihn. Das All war in Wunden. (...) Jetzt ein anderes Sein: göttliche, zuckende Lippen bückten sich über ihm nieder und sogten sich an seine Lippen; er ging auf sein einsames Zimmer. Er war allein, allein! Da rauschte die Quelle, Ströme brachen aus seinen Augen, er krümmte sich in sich, es war ihm, als müsse er sich auflösen, er konnte kein Ende finden der Wollust. So lag er nun da allein.

Erzähler:

Hier sind die Bilder der Einsamkeit keine Bilder der Verhärtung und Abgrenzung mehr, sondern Bilder der Verflüssigung. Das ozeanische Gefühl des Alleinseins übernimmt den Staffelstab. Wieder erlebt das einsame Ich seine Auflösung als Sprengen von engen Ketten, als Aufbruch ins Offene und universale Ausdehnung. Doch auf diese ekstatische Wollust des Alleinseins folgt verlässlich der böse Bruder.

Zitator 2:

Er hatte *nichts*. Wenn er allein war, war es ihm so entsetzlich einsam, dass er beständig laut mit sich redete, rief, und dann erschrak er wieder, und es war ihm, als hätte eine fremde Stimme mit ihm gesprochen. (...) Dachte er an eine fremde Person, oder stellte er sie sich lebhaft vor, so war es ihm, als würde er sie selbst. (...) Er amüsierte sich, die Häuser auf die Dächer zu stellen, die Menschen an- und auszukleiden, die wahnwitzigsten Possen auszusinnen. (...) Es war ihm dann, als existiere er allein, als bestünde die Welt nur in seiner Einbildung, als sei nichts als er; er sei das ewig Verdammte, der Satan, allein mit seinen folternden Vorstellungen. Er jagte mit

rasender Geschwindigkeit sein Leben durch, und dann sagte er: 'Konsequent, konsequent.'

Erzähler:

Der Dialog mit sich selbst, für Robinson und Rousseau höchstes Glück, für Lindbergh Beruhigung und Tröstung, löst bei Lenz eher Schrecken aus. Denn es ist das eigene Unheimliche, das sich hier zu Wort meldet, der Verfolger in ihm, der droht, ihn einzuholen. Und auch die universale Ausdehnung des Ichs, sein Einswerden mit der Welt, löst plötzlich keine Euphorie mehr aus, sondern scheint das Gefühl der Isolation sogar noch zu verstärken. Zumindest so lange, bis das Pendel wieder zurückschwingt. Konsequent, konsequent, endet die zitierte Passage mit zwei der wenigen Wörter, die Lenz überhaupt in diesem Text spricht. Und vielleicht handelt es sich nicht zufällig gar nicht um zwei Wörter, sondern nur um ein Wort, das verdoppelt oder wiederholt wird. Konsequent ist Lenz in der Tat in der Ausmessung der Extreme des Alleinseins. Konsequent ist auch Büchner, wenn er die Erzählung nicht zum Abschluss bringt, sondern als Fragment belässt. Denn wie sein Protagonist hat auch seine Erzählung bei aller Bewegtheit keinen Weg und kein Ziel. Er könnte das Pendel zwischen den Extremformen des Alleinseins noch dreimal, viermal, fünfmal hin und her schwingen lassen. Es würde sich nichts verändern. Darum endet das Fragment endlos mit der Markierung der Wiederholung.

Zitator 2:

So lebte er hin...

Erzähler:

Besser gesagt: so lebte er hin und her. Durch den Nachvollzug dieses Pendelns, in dem Stillstand und Aufbruch ununterscheidbar werden, gebührt Büchner das Verdienst, die Innenansicht der Einsamkeit so weit vorangetrieben zu haben wie vielleicht kein anderer. Seine Vermessung der inneren Welt umfasst sowohl ihre katastrophische wie ihre euphorische Seite.

Lied: Bob Dylan – „*Jokerman*“ (wenn möglich, die Zeile „Keeping one step beyond from the persecutor within“ beim Abspielen berücksichtigen)

Erzähler:

Eine glücklichere Variante des universalen Ichs, das allein mit der ganzen Welt ist, bietet Max Stirner in seinem Buch „Der Einzige und sein Eigentum“, das 1845 erschien und als Gründungsdokument des Individualanarchismus gilt. Wo Büchners Lenz sich in sich hineinwühlt, um zu implodieren, setzt Stirner auf die aggressive Explosion. Die Grundannahme seines Buches, das sprachlich durchaus unterhaltsam von Wutanfall zu Wutanfall taumelt, lautet: selbst wenn ich allein bin, bin ich noch

nicht allein genug. In meinem Kopf spuken dann nämlich immer noch all die Gedanken und Abstraktionen, mit denen das Ich durch Erziehung, Drill und Schule von Anderen gefüllt wurde, um es kleinzuhalten.

Zitator 1:

Die Gedanken wuchsen Mir über den Kopf, dessen Geburten sie doch waren; wie Fieberphantasien umschwebten und erschütterten sie Mich, eine schauervolle Macht. Die Gedanken waren für sich selbst leibhaftig geworden, waren Gespenster, wie Gott, Kaiser, Papst, Vaterland usw.

Erzähler:

Auch Robinson wäre also im Sinne Stirners noch nicht allein genug gewesen, da er seine Kultur im Kopf mit auf seine Insel trägt. Auch in Robinsons Kopf spukt es, was bewirkt, dass er in der Fremde, statt sich wirklich auf sie einzulassen, nur seine gewohnte englische Umgebung und Lebensweise reproduziert. Es sind diese im Kopf spukenden Gespenster, das falsche Allgemeine, das Unheimliche im Heim des Ichs, dass das Subjekt an seiner freien Entfaltung hindert. Um wirklich allein mit sich zu sein, müssen auch diese Gespenster noch aus dem Kopf ausgetrieben werden.

Zitator 1:

Glückt es euch nicht mehr, ihnen Gespensterfurcht einzujagen, so ist die Herrschaft der Gespenster zu Ende.

Erzähler:

Wie aber soll diese Austreibung gelingen, wenn die Gespenster bereits in mich eingewandert sind, wenn sie Teil meiner Identität, meines Ichs geworden sind?

Zitator 1:

Wenn sich etwas in mir festsetzt und unauflöslich wird, werde ich ein Besessener. (...) Nehmen wir daher die Weisung an, keinen Teil unseres Eigentums stabil werden zu lassen, und uns nur wohl zu fühlen im Auflösen. Um es zu sichern, verschlinge es, ehe sich's fixieren und zu einer 'fixen Idee' (...) werden kann.

Erzähler:

Um vom Besessenen zum Besitzer zu werden, muss ich bereit sein, meinen Besitz permanent wieder zu veräußern. Damit das Ich seine universale Ausdehnung, seine Entgrenzung auf Dauer stellen kann, darf nichts in ihm festwerden. Sollte dies geschehen, würde das Ich zwar eine Identität gewinnen, aber es würde auch wieder begrenzt, in sich abgeschlossen sein. Dagegen setzt Stirner auf die ultimative Verflüssigung; nur sie garantiert das ozeanische entgrenzte Ich. Das hat Folgen nicht

nur für das Eigentum, das im Grunde gar kein Eigentum mehr ist, es hat auch Folgen für den Einzigen selbst.

Zitator 1:

Die Frage ist nicht, wie man das wahre Ich in sich herzustellen, sondern wie man sich auflösen, sich auszuleben habe. (...) Nicht das Ich *ist* alles, sondern das Ich *zerstört* alles, und nur das sich selbst auflösende, das nie seiende Ich (...) ist wirklich Ich. (...) Ich, dieses Nichts, werde meine Schöpfungen aus mir hervortreiben und sie in ihr Nichts, das heißt in Mich, zurücknehmen. (...) Stell ich auf Mich, den Einzigen, meine Sache, dann steht sie auf dem Vergänglichen, dem sterblichen Schöpfer seiner, der sich selbst verzehrt, und Ich darf sagen: Ich hab´ mein Sach´ auf Nichts gestellt.

Erzähler:

Stirner, das macht die Hellsichtigkeit seines Buches aus, nimmt damit die maßgeblichen Subjektivierungspraktiken des 20. Jahrhunderts, von den Film-Stars und Ikonen bis zu den Helden des Rock ´n Roll, vorweg, die im Wesentlichen darin bestanden, Selbsterschaffung und Selbstzerstörung gleichzusetzen. Es ist eben nicht so, dass nach der Austreibung der Gespenster ein stabiles Ich übrig bleibt, das endlich allein mit sich und Herr im eigenen Haus ist. Der Stirnersche Einzige ist vielmehr nichts anderes als der permanente Prozess einer Öffnung und Entgrenzung, die im Fluss bleiben muss. Verweigerung von Identität, permanente Veränderung sind ihr Motor. Ein Ich, das beanspruchen will, ein Einziger und damit tatsächlich allein zu sein, darf sich nicht in sich vergraben, es muss vielmehr permanent aus sich heraus und in die Welt hinein.

Und so singt sich Stirner ganz am Ende seines Buches, nachdem die Austreibungsarbeit endlich getan ist, sein eigenes einsames Rock´n Roll-Lied vor.

Zitator 1:

Ich singe wie der Vogel singt / der in den Zweigen wohnt / das Lied, das aus der Kehle dringt, / ist Lohn, der reichlich lohnet.

Erzähler:

Das Lied dieses freien Wandervogels braucht keine Zuhörer mehr. Wie Rousseau genügt es sich selbst. Das Ich, das Alles ist und zugleich nichts, hat immer einen Gesprächspartner und Adressaten in sich selbst, denn um sich treu zu bleiben, muss es sich fremd werden.

Geräusche: *Ein Knacken und Rauschen, wie es zu hören ist, wenn im Radio ein Sender gesucht wird.*

Erzähler:

Die Verlegung des Dialogs nach innen, in die Blase meiner erfüllten Einsamkeit, die sich bei allen großen Solo-Künstlern, ob sie Robinson, Rousseau, Lindbergh oder Stirner heißen, finden lässt, wurde durch die Entwicklung der modernen Medien enorm begünstigt. Vielleicht zeigt sich ihre Bedeutung sogar nirgendwo deutlicher als in der durch sie ausgelösten Revolution des Alleinseins. Mussten sich die frühen Solo-Künstler den Anderen in ihrem Kopf noch mühsam hinzuerfinden, so wie Pascal in seiner Zelle seinen Gott, so werden durch die modernen Medien diese Anderen direkt in meine Einsamkeit mitgeliefert. Es sind die Stimmen, die aus dem Radio, später aus dem Fernsehen kommen, ihre Lieder, ihre Nachrichten, die mich auch dann in Kontakt mit der Welt bringen, wenn ich allein bin. Dank des Radios konnte sich im frühen 20. Jahrhunderts plötzlich auch der als Teil einer großen Gemeinschaft fühlen, der einsam auf dem Land aufwuchs. Bob Dylan beschreibt in seiner Autobiographie „Chronicles“ die Bedeutung des Radios in dieser Zeit.

Zitator 2:

Meine Jugend verbrachte ich überwiegend mit Warten. Ich wusste immer, dass es da draußen eine größere Welt gab... . (...) Ich wandte mich vom Fenster und der Wintersonne ab, ging zum Herd und machte mir eine Tasse heiße Schokolade, und dann stellte ich das Radio an. Im Radio war ich immer auf der Suche. Wie Züge und Glocken gehört auch das Radio zum Soundtrack meines Lebens. Ich drehte den Regler auf, auf und ab. (...) Die Lieder von Ivory Joe Hunter, Lightnin' Hopkins, Chuck Willis und so vielen anderen leisteten mir oft Gesellschaft, wenn alle anderen schliefen. Wenn es in meiner Jugend Probleme gegeben hatte, konnte man sich vom Radio die Hand auflegen lassen, und alles war gut. (...) Aus meinem kleinen schäbigen Zimmer im Universum wurde dann eine prachtvolle Kathedrale.

Erzähler:

So können wir uns nicht nur den großen Solo-Künstler Bob Dylan als jungen Mann vorstellen, so funktionierten im 20. Jahrhundert allgemein die kleinen Fluchten aus der Ödnis des Alltags. Sie bestehen im Wesentlichen darin, sich mit der ganzen Welt in die Einsamkeit zurückzuziehen. Eigentlich soll ich schlafen, wenn auch alle anderen schlafen. Aber erst dann, in der Stille, in der Einsamkeit, kann ich mich in wahre Gesellschaft begeben. Und so verkrieche ich mich heimlich mit dem Transistorradio unter dem Kopfkissen, halte die Lautsprecher ganz nah an mein Ohr und träume mich in die weite Welt hinaus. Und ich kann mich in die Welt hinausträumen, weil ich sie gewissermaßen in mich hineingelassen habe. In Form dieses kleinen Kästchens, aus dem die Stimmen kommen, passt die ganze Welt unter meine Bettdecke. Gerade, wenn ich alleine bin, bin ich nicht allein.

Schon Anfang der 30er Jahre rief sich Louis Häusser, einer jener dubiosen Inflationsheiligen aus dem Umkreis der Dadaisten, zum „Medium der Alleinheit“ aus:

ein Ich, das allein und doch alles ist, eine Alleinheit, die eine All-Einheit ist. Auf diese Formel, die die Revolution des Alleinseins im 20. Jahrhundert gut zusammenfasst, konnte Häusser natürlich nur kommen, weil es bereits das Radio gab.

Und was für das Radio galt, gilt für das Internet umso mehr. Spätestens das World Wide Web hat mir die Möglichkeit gegeben, allein mit der ganzen Welt zu sein. Von nun an ist jede beliebige Nachricht, jede beliebige Information, nur einen Klick weit von mir entfernt. Die ganze Welt ist bei uns, wenn wir in unseren gar nicht mehr so stillen Kämmerlein die Radios, Fernseher, Suchmaschinen und YouTube-Kanäle laufen lassen. Und wenn Robinson schon keinen Gesprächspartner vermisst, warum sollten wir es dann, mit unseren Whatsapp- und Chatgruppen? Wie die Spinne sitzen wir bewegungslos im Netz unserer Bezüge. Sind wir nicht, im Guten wie im Schlechten, mittlerweile alle Medien der Alleinheit geworden?

Lied: Polarkreis 18 – „*Allein Allein*“

Erzähler:

Wie am Beginn dieser langen Nacht, in Baudelaires Ausruf „Endlich allein!“, gewinnt auch in diesem Poplied das Alleinsein hymnische Züge. Musikalisch und auch buchstäblich im Text wird das Alleinsein gefeiert. Es ist ein Chor, also ausgerechnet ein vielstimmiger Gesang, der im Refrain das Loblied „Allein Allein“ anstimmt. Und so, wie das Alleinsein von vielen Stimmen zugleich besungen wird, so steht es auch selbst nicht allein, sondern kommt gleich doppelt vor. Die Menschen früherer Zeiten mögen allein gewesen sein, wir sind dagegen allein allein. Und das wird gefeiert. Möglich wird das, weil mich das Alleinsein nicht mehr isoliert. Ich mag wie Baudelaire die Tür hinter mir schließen, die Fenster zur Welt bleiben doch immer auf. Darum folgt auch der Philosoph Ernst Bloch zu Beginn seiner Textsammlung „Spuren“ einer falschen, zumindest einer nicht mehr zeitgemäßen Spur, wenn er unter dem Titel „Zu wenig“ notiert:

Zitator 1:

Man ist mit sich allein. Mit den anderen zusammen sind es die meisten auch ohne sich. Aus beidem muss man heraus.

Erzähler:

Das ist schön gesagt, aber die Formulierungskunst macht es nicht richtiger. Blochs Auffassung fußt noch auf der traditionellen Kulturkritik der 20er Jahre, der zufolge ich mich entweder in den Anderen verliere oder aber mich von allen isoliere. Und beides ist schlecht, beides ist zu wenig, denn entweder fehle ich und gehe im öffentlichen Man auf, oder es fehlen die Anderen. Die Spuren, denen wir in dieser langen Nacht gefolgt sind, zeigen aber, dass ich sowohl bei mir selbst bleiben kann, wenn ich mich unter Andere begeben als auch den Kontakt zu Anderen behalte, wenn ich mich

zurückziehe. Aus beidem muss ich nicht heraus, in beides muss ich hinein. Denn erst der, der die Kunst des Alleinseins erlernt hat, kann auch aus sich herauskommen.

Ausgangslied: Tom Waits – „*Yesterday is here*“

Absage

Schlussmusik: Tom Waits: Closing time

Literatur

Philippe Ariès, Georges Duby, Paul Veyne Hsg:
Geschichte des privaten Lebens Band 1
Übersetzer: Holger Fliessbach
Bechtermünz Verlag Augsburg 1999
1'10 min

Gaston Bachelard: Poetik des Raumes
Übersetzer: Kurt Leonhard
Fischer Verlag Frankfurt am Main 1987
1'50 min

Charles Baudelaire: Mein entblößtes Herz
Übersetzer: Friedhelm Kemp
Insel Verlag Frankfurt am Main 1966
1'00 min

Charles Baudelaire: Pariser Spleen
Kleine Gedichte in Prosa
Übersetzer: Kai Borowsky
Reclam Verlag Stuttgart 2008
1'30 min

Gottfried Benn: Gedichte
Gesammelte Werke, Band 1
Zweitausendeins Frankfurt am Main 2003
0'30 min

Ernst Bloch: Spuren
Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1969
0'20 min

Bonaventura: Nachtwachen
Verlag Lambert Schneider Gerlingen 1955
1'00 min

Bertolt Brecht: Der Flug der Lindberghs
In: Versuche, Heft 1
Gustav Kiepenheuer Berlin 1930
0'40 min

Georg Büchner: Lenz
In: Dichtungen und Schriften
Könemann Verlagsgesellschaft Köln 1997
1'50 min

Daniel Defoe: Robinson Crusoe
Übersetzerin: Anna Tuthen
Reclam Verlag Stuttgart 1986
1'00 min

René Descartes: Meditationen über die Erste Philosophie
Übersetzer: Gerhart Schmidt
Reclam Verlag Stuttgart 1986
4 Zeilen

Bob Dylan: Chronicles
Übersetzerinnen: Kathrin Passig, Gerhard Henschel
Hoffmann und Campe Hamburg 2004
0'30 min

Martin Heidegger: Sein und Zeit
Max Niemeyer Verlag Tübingen 1993
0'10 min

Heraklit: Urworte
Übersetzer: Hans Jürgen von der Wense
Blauwerke Berlin, Berlin 2016
0'10 min

Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral
Suhrkamp Verlag Leipzig/Frankfurt am Main 1991
0'30 min

Blaise Pascal: Gedanken
Übersetzer: Wolfgang Rüttenauer
Dieterich´sche Verlagsbuchhandlung, Wiesbaden 1949
0'10 min

Francesco Petrarca: Secretum meum Mein Geheimnis
Übersetzer: Bernhard Huss, Gerhard Regn
Dieterich´sche Verlagsbuchhandlung Wiesbaden 1949
0'20 min

Max Stirner: Der Einzige und sein Eigentum
Reclam Stuttgart 1972
1'00 min

Musik

1. Stunde

Titel: What's he building?

Länge: 02:20

Interpret und Komponist: Tom Waits

Label: Epitaph Best.-Nr: 0547-2

Plattentitel: Mule variations

Titel: Spiel mir das Lied vom Tod

Länge: 01:00

Interpret: Orchester Ennio Morricone

Komponist: Ennio Morricone

Label: Philips Best.-Nr: 516125-2

Titel: The shining

Länge: 00:57

Interpret: Orchester

Komponist: Wendy Carlos, Rachel Elkind

Label: edel records Best.-Nr: 0058582ERE

Plattentitel: Angst - Die besten Tracks aus den gruseligsten Filmen

Titel: All that is my own

Länge: 01:02

Interpret: Nico

Komponist: Christa Päffgen

Label: Reprise Records Best.-Nr: 925870-2

Plattentitel: Desertshore

Titel: Badhra

Länge: 01:29

Interpret und Komponist: Anouar Brahem

Label: ECM-Records Best.-Nr: 539888-2

Plattentitel: Thimar

Titel: Waqt

Länge: 01:10

Interpret und Komponist: Anouar Brahem

Label: ECM-Records Best.-Nr: 539888-2

Plattentitel: Thimar

Titel: In the neighborhood

Länge: 01:45

Interpret und Komponist: Tom Waits

Label: Island Records Best.-Nr: 106001

Titel: Come on up to the house
Länge: 01:13
Interpret: Tom Waits
Komponist: Thomas Alan Waits, Kathleen Brennan
Label: Epitaph Best.-Nr: 0547-2
Plattentitel: Mule variations

Titel: The ocean doesn't want me
Länge: 01:49
Interpret und Komponist: Tom Waits
Label: Island Records Best.-Nr: 110351-2
Plattentitel: Bone machine

Titel: Song for a planet
Länge: 04:04
Solist: Ketil Björnstad (p), David Darling (vc)
Komponist: Ketil Björnstad
Label: ECM-Records Best.-Nr: 537341-2

2. Stunde

Titel: Don't be afraid
Länge: 01:45
Interpret: Nico & Vinz
Komponist: Vincent Dery, Nicolay Sereba, Jonas Kalisch, Alexsej Vlasenko, Henrik Meinke
Label: Island Records Best.-Nr: -
Plattentitel: Don't Be Afraid EP

Titel: The milkman of human kindness
Länge: 00:50
Interpret und Komponist: Billy Bragg
Label: CHRYSALIS Best.-Nr: 206443
Plattentitel: Life's a riot with Spy vs Spy

Titel: Das Lied vom einsamen Mädchen
Länge: 01:42
Interpret: Tim Fischer
Komponist: Werner Richard Heymann
Label: TIM FISCHER CHANSONS
Plattentitel: Walzerdelirium

Titel: Allein machen sie dich ein
Länge: 01:00
Interpret: Ton Steine Scherben
Komponist: Ralph Möbius, Ralph Steitz
Label: David Volksmund Produktion Best.-Nr: 2007-2
Plattentitel: Keine Macht für Niemand

Titel: Stella maris
Länge: 01:18
Interpret: Einstürzende Neubauten
Komponist: Blixa Bargeld, Meret Becker, Alexander Hacke, Chudy
Label: POTOMAK Best.-Nr: 195.3330.2
Plattentitel: Ende neu

Titel: Du bist nicht allein
Länge: 01:12
Interpret: Roy Black
Komponist: Rolf Arland
Label: Bear Family Records Best.-Nr: BCD16496

Titel: Every breath you take
Länge: 00:39
Interpret und Komponist: Sting
Label: Epic Best.-Nr: 500577-2
Plattentitel: Ally McBeal - For once in my life

Titel: Faces and names
Länge: 02:11
Interpret: Lou Reed
Komponist: Lou Reed, John Cale
Label: Sire Best.-Nr: 926140-1
Plattentitel: Songs for Drella

Titel: Walk man
Länge: 00:35
Interpret: Tiny Meat Gang (TMG)
Komponist: Evan Fong, Cody Ko, Noel Miller
Label: Island Records Best.-Nr: -

Titel: To be alone with you
Länge: 02:11
Interpret und Komponist: Bob Dylan
Label: COLUMBIA Best.-Nr: 512346-2
Plattentitel: Nashville skyline

Titel: Agnes
Länge: 04:26
Solist: Ketil Bjørnstad (p), David Darling (violc), Terje Rypdal (g), Jon Christensen (dr)
Komponist: Ketil Bjørnstad
Label: ECM-Records Best.-Nr: 537341-2

Titel: Dinner at Woolfies
Länge: 04:32
Interpret: Blues Company
Komponist: Todorovik
Label: inak Best.-Nr: INAK9066
Plattentitel: Blues Company feat.: The Fabulous BC Horns

3. Stunde

Titel: Yesterday is here
Länge: 01:21
Interpret: Tom Waits
Komponist: Thomas Alan Waits, Kathleen Brennan
Label: Island Records Best.-Nr: 208216
Plattentitel: Franks wild years (un operachi romantico in two acts)

Titel: Ma solitude
Länge: 01:00
Interpret und Komponist: Georges Moustaki
Label: Emi Best.-Nr: 20749521
Plattentitel: Solitaire

Titel: Brand
Länge: 00:46
Solist: Ketil Bjørnstad (p), David Darling (violc), Terje Rypdal (g), Jon Christensen (dr)
Komponist: Ketil Bjørnstad
Label: ECM-Records Best.-Nr: 537341-2

Titel: This is my favorite cage
Länge: 01:23
Interpret und Komponist: Joe Henry
Label: Epitaph Best.-Nr: 7026-2
Plattentitel: Blood from stars

Titel: Innocent when you dream (78)
Länge: 01:15
Interpret und Komponist: Tom Waits
Label: Island Records Best.-Nr: 208216
Plattentitel: Franks wild years (un operachi romantico in two acts)

Titel: Jokerman
Länge: 01:02
Interpret und Komponist: Bob Dylan
Label: COLUMBIA Best.-Nr: 512344-2
Plattentitel: Infidels

Titel: Allein, allein
Länge: 01:31
Interpret: Polarkreis 18
Komponist: Christian Grochau, Philipp Makolies, Felix Räuber, Bernhard Wenzel
Label: VERTIGO BERLIN Best.-Nr: 1785360
Plattentitel: The colour of snow

Titel: Closing time
Länge: 04:20
Interpret und Komponist: Tom Waits
Label: Elektra Best.-Nr: 960836-2
Plattentitel: Closing time

Titel: To be alone with you

Länge: 02:11

Interpret und Komponist: Bob Dylan

Label: COLUMBIA Best.-Nr: 512346-2

Plattentitel: Nashville skyline