



Francesco Borromini zum Beispiel: Kuppel der Kirche San Carlo alle Quattro Fontane auf dem Quirinal in Rom, die noch nicht vollendet war, als ihr Architekt sich das Leben nahm

Foto Picture Alliance

Zuletzt geht es immer ums Leben

Charlotte Van den Broeck nimmt traurige Geschichten von Architekten zum Anlass, um über Ansprüche an die Kunst nachzudenken.

Der Begriff „Wortkunst“ könnte eine treffliche Bezeichnung für einen Literaturstudiengang sein, und doch hat er sich hierzulande nie recht etabliert, vielleicht weil ihm etwas Artistisches anhängt. Schade eigentlich. Charlotte Van den Broeck jedenfalls hat „Verbal Arts“ am Konservatorium Antwerpen studiert, also das, was hierzulande unter der kulturbürokratischen, aus Amerika importierten Bezeichnung „Kreatives Schreiben“ läuft. Noch während des Studiums ist die 1991 im belgischen Turnhout Geborene mit großer Resonanz in Flandern und den Niederlanden als Lyrikerin hervorgetreten – auf Deutsch ist ihr Gedichtband „Nachtluft“ erschienen.

Nun hat sie mit „Wagnisse“ ein Buch vorgelegt, das ihr deutscher Verlag als Sachbuch rubriziert. Der Untertitel „13 tragische Bauwerke und ihre Schöpfer“, den das Original nicht hatte, sorgt für die Erwartung, es mit einer Art Architekturführer zu katastrophischen Bauten zu tun zu haben. Er ist irreführend. Und überhaupt: Was wäre ein tragisches Bauwerk? Tragisch kann allenfalls das Schicksal seines Urhebers sein.

So beschreibt Van den Broeck die dreizehn Bauten, die sie in Italien, Österreich, Belgien, Frankreich, Schottland und den Vereinigten Staaten aufgesucht hat, meist nur mit ein paar Zeilen. Ihr Interesse gilt eher deren Architekten, die ei-

nes verbindet: Sie wurden über ihr Herzensprojekt unglücklich, weil es in der Ausführung den eigenen Ansprüchen nicht genügte oder weil es den ignoranten Zeitgenossen nicht gefiel, und sie setzten deshalb ihrem Leben selbst ein Ende – tatsächlich oder zumindest der Fama nach.

Van den Broeck erzählt die Geschichte, wie die beiden Architekten der Wiener Staatsoper, die trotz oder wegen aller Gegensätzlichkeit eine tiefe Freundschaft verband, angesichts der böswilligen Kritik an ihrem Bau aus dem Leben schieden, der eine erhängte sich, der andere starb kurz darauf an gebrochenem Herzen. Reginald Wycliffe Geare öffnete den Gashahn, nachdem 1922 Dutzende Menschen vom herabstürzenden Dach des von ihm erbauten Kinos Crandall's Knickerbocker Theatre in Washington DC erschlagen worden waren. Einen ähnlichen Tod wählte Gaston Eysselleck für sich, der Architekt des im Internationalen Stil errichteten Postgebäudes in Ostende. In Rom besucht die Autorin die Barockkirche San Carlo alle Quattro Fontane, das Meisterwerk von Francesco Borromini, der depressiv wurde – vielleicht auch weil sein Konkurrent

Gian Lorenzo Bernini erfolgreicher war – und sich in den Säbel stürzte.

Aber auch der Umstand, dass sie sich Baumeistern widmet, ist in gewisser Weise nebensächlich für Van den Broeck. An die Architekten richtet sich stellvertretend die Frage, welchen Qualitätsmaßstab jeder ernsthafte Künstler an das eigene Werk anlegen sollte und ob der Einsatz das Leben sein darf oder gar muss. „Es gibt nur Vollendung und Scheitern“, das scheint für Van den Broeck festzustehen, ein Meisterwerk soll es sein oder nichts. Mit dieser etwas altmodisch anmutenden Überzeugung verbindet sich die nicht weniger schwierige und oft gestellte Frage, wie der Perfektionismus in der Kunst mit den Anforderungen privater Beziehungen zu vereinbaren wäre. Die Symmetrie im Grundriss des Kelvingrove Art Gallery and Museum in Glasgow, dessen Westflügel sich dem „Leben“ in all seinen Ausprägungen widmet und dessen Ostflügel dem „Ausdruck“, also der künstlerischen Verarbeitung zugeeignet sein soll, ist eine Scheinlösung. Auch seine Architekten endeten tragisch.

In die Beschreibung der Bauten und ihrer Urheber flieht Van den Broeck Schilder-

ungen von ernüchternden Begegnungen während ihrer Recherchen ein, außerdem Erinnerungen an traumatische Kindheitserlebnisse und verflissene Liehaber. Auf diese Weise wird „Wagnisse“ immer mehr zur Autobiographie. Auch in ihr ist der Tod ein Leitmotiv: In Rom hat die Autorin einst eine todgeweihte Taube beobachtet, das Erlebnis löste eine Erschütterung aus, die Van den Broeck veranlasste, sich gegen Ende des Studiums aus einer eng gewordenen Beziehung zu lösen und ins Risiko der freien Schriftstellerexistenz zu gehen. Und immer wieder werden Reflexionen über Lebenshaltung und Todessehnsucht bedeutender Schriftsteller und Philosophen eingestreut, zwischen Sylvia Plath und Spinoza sucht die Autorin ihren Weg.

Das liest sich ein wenig präntiös und akademisch (und ist wohl genauso gewollt), zugleich ist es bestechend formuliert und in seinen Motiven so subtil komponiert, dass ein Sog entsteht. Der Leser hat es mit einer Mischung aus Essay, Reportage, Sachbuch und Erzählung zu tun; es handelt sich um ein Beispiel jener Prosagattung, die in Amerika als „Creative

Nonfiction“ bezeichnet wird. Und tatsächlich beruft sich Van den Broeck an einer Stelle auf John McPhee, den Großmeister des erzählten Sachbuchs. Sie behauptet, von ihm lernen zu wollen, selbst weniger in ihrem Text sichtbar zu sein.

Das ist Ironie, denn in „Wagnisse“ dreht sich alles nur um eine Sonne, das Ich der Autorin, einer jungen Künstlerin, die sich selbstbewusst und gleichzeitig zerbrechlich gibt, schroff und sensibel, ängstlich und risikobereit. Hier stellt sich eine Gefährde vor, die im Schreiben eine feste Verbindung zu einem lebendigen Leben sucht. Den Schluss macht eine Nahtoderfahrung im Atelier eines Künstlerarchitekten, das zugleich Tatort seines sorgfältig inszenierten Suizids war. Sie wird geschildert als surreale Traumsequenz. Man darf das als Botschaft der Autorin verstehen, als Erzählerin in die Welt der fiktionalen Literatur zurückkehren zu wollen. Auch dort ist diese Wortkünstlerin glänzend aufgehoben. MATTHIAS ALEXANDER



Charlotte Van den Broeck: „Wagnisse“. 13 tragische Bauwerke und ihre Schöpfer. Aus dem Niederländischen von Christiane Burkhardt. Rowohlt Verlag, Hamburg 2021. 352 S., geb., 26,- €.

Diskriminierung zählt nur im Plural

Der Kapitalismus ist schuld: Beate Hausbichler möchte ergründen, warum der Feminismus nicht mehr hält, was er verspricht

Manchmal beschleicht einen das Gefühl, es gebe keinen Fortschritt in der Welt. Über siebzig Jahre ist es her, dass Simone de Beauvoir in ihrem Klassiker „Das andere Geschlecht“ die patriarchalische Gesellschaft so beschrieb: „Die Vorstellung von der Welt ist, wie die Welt selbst, das Produkt der Männer: Sie beschreiben sie von ihrem Standpunkt aus, den sie mit dem der absoluten Wahrheit gleichsetzen.“ Wenn man die feministischen Texte neueren Zuschnitts liest, könnte man meinen, (fast) nichts habe sich geändert. Es sind immer noch die Männer, welche die Welt und ihre Beschreibung prägen. Es gibt immer noch Unternehmen, die bis heute keine einzige Frau in der obersten Führungsetage beschäftigen. Der Gender-Pay-Gap ist nicht überwunden, an den Frauen bleibt die meiste Familienarbeit hängen, und sexuelle Belästigung bleibt ein großes Thema. Was an Rechten erkämpft wurde (eigentlich nicht gerade wenig), ist nicht überall gelebte Wirklichkeit; es bleibt ein langer Weg, bis die Vorurteile gegen Frauen aus den Köpfen verschwunden sind.

Und so nehmen auch die Bücher kein Ende, welche die Ungleichheit der Geschlechter analysieren, beklagen und (meistens) überwinden wollen. Dieses Ziel hat auch die Wiener Journalistin Beate

Hausbichler, Jahrgang 1978, die für den Standard arbeitet und dort das frauenpolitische Ressort „dieStandard“ leitet. „Der verkaufte Feminismus“ heißt ihr neues Buch, das Kapitalismuskritik mit einer Analyse des „wahren“ Feminismus verknüpft (der selbstredend niemals im falschen Bewusstsein gedeihen kann).

Das klingt nach altem Wein in neuen Schläuchen – und so liest es sich in vielen Passagen auch. Dass der Konsumkapitalismus Gefühle zu Waren mache, wie Hausbichler beklagt, unser Verständnis von Liebesbeziehungen präge und die Benachteiligung der Frauen verstärkte, hat schon die israelische Soziologin Eva Illouz in zahlreichen Büchern erschöpfend analysiert. Erstaunlicherweise hat das ewig gleiche Feindbild noch immer nicht ausgedient: der Kapitalismus. Er ist die Wurzel allen Übels, er soll schuld sein. Und zwar an allem: an unserer Entfremdung, an fehlender Teilhabe, an Diskriminierung und Unterdrückung. Er manipuliert einfach alles, auch den Feminismus.

Hausbichler kritisiert, wie angesagt es heute sei, sich als Feministin zu inszenieren; in den sozialen Medien, in der Werbung, in Serien und Frauenmagazinen. Frauen sollen mit der „neuen ‚Sexyness‘ des Feminismus“ erfolgreich sein, selbstbe-

wusst und unabhängig. Sie sollen gemäß „Body Positivity“ ihren Körper lieben, wie er ist, und zwar mit Produkten jener Unternehmen, „die uns jahrzehntelang völlig jenseitige Idealvorstellungen von Frauenkörpern eingehämmert haben“.

Was Hausbichler hier beobachtet, ist mit anderen Worten nichts anderes als die Logik des Marktes: Er versucht aus den Moden und Werten der Gesellschaft Kapital zu schlagen. Für die ambitionierte Autorin, die in der Tradition der Kritischen Theorie allerorts die Gefahr kapitalistischer Manipulation erblickt, steckt hinter diesem Mechanismus aber noch viel mehr: ein „Feminist-Washing“. Das soll etwas Ähnliches bedeuten wie „Greenwashing“: Die Unternehmen geben sich feministisch, indem sie etwa Wellness und Pflegeprodukte als Attribut der emanzipierten

Frau von heute verkaufen, in Wahrheit aber degradieren sie die politische Bewegung des Feminismus zur Ware und forcieren damit die kapitalistisch grundierte Unterdrückung von Frauen.

Das hilft dann auch jedes noch so gut gemeinte „Empowerment“ nicht: Hausbichler begründet zwar feministische Bewegungen im Netz, wie sie auf Twitter und Facebook zu beobachten sind, warnt aber zugleich davor, „dass die genutzten großen Plattformen ... uns zutiefst patriarchale und kapitalistische Strukturen zur Verfügung stellen“. Für sie ist klar: Ohne Regulierung kann es nicht besser werden. Wer was nach welchen Kriterien regulieren soll und wie sich das mit Demokratie und Meinungsfreiheit verträgt, erläutert sie nicht.

„Progressiver Neoliberalismus“ nennt Hausbichler die Transformation der feministischen Idee zu einem „profitablen“ Label – ein Begriff der amerikanischen Politologin Nancy Fraser. Auch die Identitätspolitik spielt für Hausbichler eine Rolle. So darf bei ihr eigentlich nur als Feministin gelten, wer auch anderweitig diskriminierungsgefährdet ist. Frauen, die vermögend, beruflich erfolgreich und weiß sind, erklären sich zu Feministinnen? Kann nicht sein. Zumindest sind sie für die Autorin nicht interessant: „Diese Frauen kommen

zurück.“ Als ob sexuelle Belästigung eine Frage der sozialen Situation wäre, wie sie nur den mehrfach Unterdrückten eine Stimme geben: „Feminismus muss auf der Seite derer stehen, die überlappenden Formen von Diskriminierung ausgesetzt sind.“

„Intersektionaler Feminismus“ nennt sich diese Form der identitären Exklusion. Und so springt Hausbichler ein ums andere Mal auf Diskursmoden auf, die sich als besonders gesellschaftskritisch gerieren, dabei aber Selbstkritik vermissen lassen und mit neuen ideologischen Grabenkämpfen der Sache einen Bärendienst erweisen.

Dabei hat die Autorin einen richtigen Punkt: In der Tat hat die Selbstvermarktung des weiblichen Körpers mit der feministischen Idee nicht mehr viel zu tun, denn gerade sie wollte der Feminismus einmal bekämpfen. Die allgegenwärtige Norm, so sexy wie möglich sein und aussehen zu müssen, untergräbt den emanzipatorischen Fortschritt. An dieser Stelle wäre es lohnend gewesen, tiefer einzusteigen und die repressiven Tendenzen im Feminismus mit neoliberaler Anstrich, wie Hausbichler ihn beschreibt, fern von altem bekannter Kapitalismuskritik und Antidiskriminierungsmanier zu analysieren. Doch solche Einsichten jenseits der ideologischen Präferenzen der Autorin. HANNAH BETHKE

Zentraler Außenseiter

Auch eine Ego-Histoire: Pierre Nora erzählt von frühen Jahren

Pierre Nora verfügt über die einzigartige Fähigkeit, Schlagworte zu prägen. Seine „Erinnerungsorte“ wurden zum geflügelten Wort, und auch die „Ego-Histoire“, sein anderes editorisches Projekt der achtziger Jahre, fand internationale Nachahmer. Für die Ego-Histoire versammelte er seinerzeit prominente französische Historiker wie Georges Duby, Jacques Le Goff oder René Rémond mit Essais zu ihrer intellektuellen Autobiographie. Zu denjenigen, die es ablehnten, sich mit einem Beitrag zu beteiligen, zählte allerdings auch Nora selbst – aus schlecht verstandener Diskretion, wie er später einmal meinte. Das hat er nun in einem schmalen Band mit dem Titel „Jeunesse“ nachgeholt.

Von Memoiren will er dabei nicht sprechen, eher von einem Bildungsroman. Tatsächlich ist es zwischen Erinnerungen an das intellektuelle Paris der fünfziger Jahre und seiner Familiengeschichte ein sehr persönliches Buch geworden. Im Gegensatz zu vielen anderen, so Nora, habe er das Gefühl, dass er sich nie ganz von der Last seiner Jugend frei gemacht habe. Aufgewachsen ist der 1931 Geborene in großbürgerlichen Pariser Verhältnissen. Der Vater war ein bekannter Urologe und hoch dekoriertes Weltkriegsteilnehmer. Nora schildert ihn als einen nachgerade überassimilierten Vertreter des französischen Judentums der Dritten Republik. In der Rückschau liegt für ihn in dieser Herkunft die Keimzelle seiner beiden Lebens-themen: der „existenziellen Beziehung“ zu Frankreich und der Erforschung der Erinnerungskultur.

Wenn Nora sich damit den roten Fäden zu eigen macht, den François Dosse bereits vor zehn Jahren in seiner Biographie „Homo historicus“ ausgelegt hat, dann über die offensichtlichen Brüche hinweg, die er in thematisch angelegten, zeitlich vorwärts und rückwärts ausgreifenden Kapiteln schildert. Als er neun Jahre alt war, floh seine Mutter mit ihm und den drei Geschwistern in ein kleines Dorf im Vercors, wo sich sein ältester Bruder Simon der Résistance anschloss. Mehrfach entkam Nora der Verhaftung und Deportation nur um Haaresbreite. Dass jemand, der unmittelbar die Gewalttaten der deutschen Besatzer erlebt hatte, nach seiner Rückkehr nach Paris mit innerer Distanz auf seine Mithäuser und die Rituale des höheren Bildungswesens reagierte, verwundert kaum. Nora galt als brillant und vielversprechend – und fiel dreimal durch die Aufnahmeprüfung zur École Normale Supérieure, der Kaderschmiede der französischen Intelligenz. Erst sehr viel später stellte er sich die Frage nach einem möglichen Zusammenhang mit seiner Geschichte.

Wenn Nora schließlich doch noch zu dem „zentralen Außenseiter“ der Geschichtswissenschaft und des Verlagswesens wurde, als den er sich gerne bezeichnet, dann nicht geradewegs und nicht zielstrebig. Obwohl sein eigentliches Interesse der Literatur galt, machte er einen ersten Abschluss in Philosophie, bevor er sich für Geschichte entschied, die mit der Annales-Schule gerade hoch im Kurs stand. Es folgten zwei Jahre Schuldienst in Oran und seine einzige Monographie, ein Buch über die Franzosen in Algerien.

Seine Karriere schildert er als eine, die über lange Jahre im Windschatten seines Bruders Simon verlief, des Absolventen und späteren zeitweiligen Direktors der Elite-Verwaltungshochschule ENA. Bis zum Erfolg der „Erinnerungsorte“ in den achtziger Jahren sei in der französischen Öffentlichkeit der Name Nora mit seinem Bruder verbunden gewesen, der als politischer Berater, Journalist und Verleger über beste Verbindungen verfügte. Am Esszimmer der Eltern traf sich alles, was Rang und Namen hatte oder noch bekommen sollte. René Char stellte ihm die erste Frau vor, die, mit Noras Worten, in seinem Leben zählte. Sein Historikerfreund François Furet sollte seine Schwester heiraten.

Das Buch endet mit dem Jahr 1965, als Nora, mit einer Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Rücken und ersten Erfahrungen als Herausgeber einer Buchreihe, das Angebot erhielt, bei Gallimard einen neuen Sachbuch-Bereich aufzubauen. Nach einigen Mittagessen in diskreten Bistros konnte er nicht mehr Nein sagen. Seither sind in dem von ihm geleiteten Programm mehr als eintausend Bücher erschienen, ein Panorama der großen Zeit der französischen Humanwissenschaften. Doch diese Geschichte will er in einem nächsten Buch erzählen, mit dem er bereits begonnen hat. SONJA ASAL



Pierre Nora: „Jeunesse“. Editions Gallimard, Paris 2021. 240 S., br., 18,- €.