



Roman Buxbaum

Blei

Galerie Rudolfinum Prag

In den Bleiobjekten sind Esswaren verpackt: Brotreste, Früchte, Kartoffeln, alles Überbleibsel aus meiner Küche, die ich in ein Bleiblech eingepackt habe. Vorrat für schlimmere Zeiten, wie in den Schweizer Luftschutzkellern, aber ungeschickter, denn das Konservieren misslingt, alles verdirbt, alles vergeht, nur die bleierne Hülle bleibt und zeichnet eine Form nach, deren Inhalt sich längst verflüssigt hat.

Roman Buxbaum

Blei

Roman Buxbaum

Blei

Über Blei, Auschwitz, unseren kleinen Tod und die
Kartoffel, wie sie im Dunkeln treibt

Mit freundlicher Unterstützung von:

PRO HELVETIA Schweizer Kulturstiftung
Kuratorium des Kantons Aargau
Ringier Č.R., a. s.
Stefan Schmäh
OSTRAVSKÉ TISKÁRNĚ, a. s.

GALERIE
RUDOLFINUM




Erscheint zur Ausstellung von Roman Buxbaum
«Meine Kunst» in der Galerie Rudolfinum in Prag,
5. Mai bis 13. Juni 1999 unter dem Patronat
des Bevollmächtigten für Menschenrechte der
tschechischen Regierung, Herrn Petr Uhl

Inhaltsverzeichnis

<i>Petr Nedoma</i>	
Vorwort	9
<i>Primo Levi</i>	
Blei	17
<i>Sigmund Freud</i>	
Das Motiv der Kästchenwahl	41
<i>Roman Buxbaum</i>	
Bleiobjekte	61
<i>Roman Buxbaum</i>	
Träume	125
<i>Elisabeth Bronfen und Roman Buxbaum</i>	
Ein Gespräch	143
Anhang	169

Petr Nedoma

Vorwort

Verlassen wir einmal jene banalste, oberflächliche Schicht des Alltagslebens, eröffnet sich vor uns die schwindelnde Tiefe zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Auch ohne historische Studien zu betreiben, sehen wir uns, allein durch die sensible Berührung von Details der Vergangenheit, plötzlich dem Kontrast zwischen geschichtlicher Realität und Vergessen ausgesetzt, zwischen Unwissen, bewusster sowie unbewusster Verdrängung und dem Schwinden von etwas, das zwischen uns und der Vergangenheit liegt. Die Vergangenheit kann man jedoch nicht ändern. Geändert werden kann nur die Einstellung zu ihr. Das wahre Erkennen der Vergangenheit bleibt eine abstrakte Kategorie, die man lediglich annähernd erfassen kann, und dies darüber hinaus jeweils in beträchtlicher Abhängigkeit von dem Paradigma der Zeit, in der man es tut. Scheinbar am einfachsten ist es, die Vergangenheit abzulehnen, sie nicht zu beachten, sie zu vergessen oder sie erst gar nicht an sich herankommen zu lassen. Die Vergangenheit kehrt jedoch häufig wieder, sie dringt in die

Gegenwart ein, die nie in einem Vakuum schwebt. Die Gegenwart kann nicht jenseits der Zeit existieren, sondern ist stets in der Vergangenheit verankert und nimmt die Zukunft vorweg. Man kann sich der Consecutio temporum nicht entbinden, auch wenn es den Anschein hat, dass die Vergangenheit ja nicht unser Werk, sondern das unserer Vorgänger ist, demnach etwas Zu-Ende-Gebrachtes und Abgehaktes. Auch uns unterlaufen jedoch in der Zeit, die wir für die unsere halten, Fehler, Irrtümer und Schnitzer. Wir stellen uns Fallen und beginnen erst, nachdem wir uns verfangen haben, die Fehler und Irrtümer derjenigen zu begreifen, die uns vorausgegangen waren. Oft beginnen wir erst dann zu begreifen und zu hoffen, die Fehler nicht zu wiederholen. Dies setzt jedoch den Willen voraus, zumindest einen Teil der riesigen Last der vorhergehenden Generationen zu übernehmen oder zumindest zu versuchen, sie unvoreingenommen zu erkennen und wohl auch zu begreifen.

Nicht aufgezeichnete Vergangenheit verschwindet unwiederbringlich wieder in der Versenkung. Man kann nur Spekulationen darüber anstellen, ob sie zum Bestandteil eines kosmischen Bewusstseins geworden ist, ob sie nicht doch irgendwo eine Spur hinterlassen hat. Die Vergangenheit kann man aber auch konservieren, auf verschiedenste Art und Weise erhalten, durch Übertragung in die Gegenwart in die Zukunft «schicken», sie sogar mehr oder weniger zu einem dauerhaften Bestandteil der heutigen Tage werden lassen, aus ihr ein

unveräußerbares Erbe machen, sie dauerhaft vergegenwärtigen. Unter gewissen Umständen kann man sie sogar der Psyche einpflanzen, sie wie eine Blackbox in die mentale Welt des Menschen kodieren, durch welche im entscheidenden, historisch äquivalenten Moment die Reaktionen und das Denken beeinflusst werden. Die Schlüsselrolle spielt in diesem Prozess des Vergessens und Erneuerns jeweils der Tod. Und zwar in vielerlei Hinsicht. Der Tod als Trennungslinie zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit, als Ende der lebendigen Zeit und Anfang der Vergangenheit, die in der Zukunft ewig dauern kann, der Tod als Initialimpuls für diejenigen, die ihn verspürt haben, der Tod, der auch vor denjenigen nicht haltmacht, die geblieben sind, der Tod als der einzige Zeuge der Vergangenheit, der Tod aber auch als Verhöhnung der Gegenwart. Der Untergang, der unter gewissen Umständen das Thema des Todes vertritt, kann einen Prozess darstellen, der dem Tode den Charakter des Augenblickes seines Eintretens entzieht und ihm völlig umgekehrt eine solch lange Beständigkeit verleiht, dass er zu einem Zeugnis wird. Dafür gibt es in der Sprache eine zwar nicht genaue, jedoch überraschende Parallele. Das tschechische Wort für Tod – «smrt» – hat in evangelischen, tschechisch gesungenen Psalmen eine bemerkenswerte Besonderheit. Der Laut «r» wird manchmal wie ein gedehnter Konsonant vorgetragen. Ein kurzes und schneidendes Wort, das ein unabwendbares Ende evoziert, wird in diesen Texten seltsam gedehnt und in der Zeit verlängert.

«Tote Esswaren» in Bleisarkophagen erinnern an Nahrungsmittel, die jenen geschickt wurden, die in den Konzentrationslagern zum Tode prädestiniert waren, stehen als Metapher für das Vergessen und für das Erneuern des Gedächtnisses. Sie sind «dauerhaft», von der Zeit jetzt fast nicht mehr betroffen. Durch ihre verlängerte Existenz vergegenwärtigen sie den Tod derer, die zur Nichtexistenz und Vergessenheit haben verurteilt werden sollen. Sie machen sich von ihrer ursprünglich «kurzen» und durchaus utilitären Zeit frei und reißen auch diejenigen mit sich, deren Namen uns heute ansonsten nichts mehr sagen würden.

[12]

Petr Nedoma, Januar 1999



Primo Levi

Blei

Mein Name ist Rodmund, und ich komme von weit her. Mein Land heisst Tiuda; jedenfalls nennen wir es so, unsere Nachbarn aber, das heisst unsere Feinde, geben uns andere Namen: Saksa, Nemet, Alaman. In meinem Land ist es ganz anders als hier: da gibt es grosse Wälder und Flüsse, lange Winter, Sümpfe, Nebel und Regen. Die Meinen, das heisst diejenigen, die meine Sprache sprechen, sind Hirten, Jäger und Krieger: sie mögen den Ackerbau nicht, ja sie verachten all jene, die den Boden bestellen, sie treiben die Herden auf deren Felder, plündern ihre Dörfer und machen ihre Frauen zu Sklavinnen. Ich bin weder Hirte noch Krieger und auch kein Jäger, obwohl sich mein Handwerk nicht gar zu sehr von der Jagd unterscheidet. Es bindet mich an den Boden, und trotzdem bin ich frei: ich bin kein Bauer.

Wir, mein Vater und alle Rodmunds der väterlichen Linie, gehen von jeher diesem Handwerk nach; es besteht darin, dass wir ein bestimmtes schweres Gestein kennen, es in fernen Ländern finden, auf eine nur uns bekannte Art zum Glühen bringen und daraus das

schwarze Blei gewinnen. In der Nähe meines Dorfes war ein grosses Vorkommen: es wird berichtet, einer meiner Urahnen, Rodmund Blauzahn, habe es einst entdeckt. Im Dorf wohnen lauter Bleischmiede; sie alle verstehen das Blei zu schmieden und zu bearbeiten, aber nur wir Rodmunds wissen, wie man das Gestein findet und ermittelt, ob es echtes Bleigestein ist und nicht eines der vielen schweren Gesteine, die die Götter in den Gebirgen verstreut haben, um den Menschen zu täuschen. Die Götter lassen Metalladern unter der Erde wachsen, halten sie jedoch geheim, versteckt; wer sie findet, ist den Göttern beinahe ebenbürtig, und deshalb mögen sie ihn nicht und suchen ihn zu verwirren. Sie mögen uns Rodmunds nicht: aber das kümmert uns nicht.

[18]

Nach fünf oder sechs Generationen ist das Vorkommen nun erschöpft: manche meinten, man solle es unter die Erde verfolgen, Stollen treiben, und sie haben es zu ihrem Schaden auch versucht; am Ende aber setzte sich die Meinung der Klügeren durch. Alle Männer haben die alten Berufe wiederaufgenommen, ausser mir: so wie das Blei ohne uns nicht das Licht erblickt, so können wir nicht ohne Blei leben. Unsere Kunst ist eine von den Künsten, durch die man reich wird, aber auch jung stirbt. Manche führen dies darauf zurück, dass das Metall ins Blut eindringt und es allmählich verdünnt; andere meinen, dies sei vielmehr die Rache der Götter. Auf jeden Fall schert es uns Rodmunds wenig, ob unser Leben kurz ist, da wir reich und geachtet sind

und die Welt zu sehen bekommen. Mein Urahn mit den blauen Zähnen bildete hierbei eine Ausnahme, denn das von ihm entdeckte Vorkommen war ungewöhnlich ergiebig; im allgemeinen sind wir Bleisucher auch Wanderer. Er selbst kam, wie man mir erzählte, von weit her aus einem Land, in dem die Sonne kalt ist und nie untergeht, wo die Menschen in Eispalästen wohnen und wo im Meer Seeungeheuer von tausend Fuss Länge schwimmen.

Nachdem sechs Generationen sesshaft waren, habe ich wieder mit dem Wanderleben begonnen, auf der Suche nach Gestein, das ich selbst ausschmelzen oder von anderen, die ich diese Kunst gegen Gold lehre, ausschmelzen lassen kann; denn wir Rodmunds sind Schwarzkünstler: wir verwandeln Blei in Gold.

[19]

Ich bin allein aufgebrochen, gen Süden, als ich noch jung war. Vier Jahre lang bin ich gewandert, von Land zu Land, habe die Ebenen gemieden, bin den Tälern in Richtung Gebirge gefolgt, habe mit dem Hammer alles abgeklopft und wenig oder gar nichts gefunden: im Sommer arbeitete ich auf den Feldern, im Winter flocht ich Körbe oder gab das mitgenommene Gold aus. Allein, wie ich schon sagte: die Frauen brauchen wir nur, damit sie uns einen Sohn schenken, der das Geschlecht vor dem Aussterben bewahrt, sie aber nehmen wir nicht auf unsere Wanderungen mit. Wozu wären sie auch nütze? Das Gestein zu finden, lernen sie nicht, im Gegenteil, wenn sie es während ihrer Regel berühren, löst es sich in Staub und Asche auf. Da sind

Mädchen vorzuziehen, die man am Wege findet und sich für eine Nacht oder einen Monat nimmt, mit denen man sich vergnügt, ohne an das Morgen zu denken, wie es die Ehefrauen tun. Unser Morgen erleben wir lieber allein: wenn das Fleisch mürbe und fahl wird, der Leib schmerzt, die Haare und Zähne ausfallen, das Zahnfleisch grau wird, dann ist es besser, allein zu sein.

[20] Ich gelangte an einen Ort, von dem aus bei heiterem Wetter im Süden eine Bergkette zu sehen war. Im Frühling machte ich mich wieder auf den Weg, entschlossen, diese Berge zu erreichen: ich hatte den feuchtklebrigen Boden satt, der zu nichts taugte, es sei denn dazu, tönernerne Okarinen anzufertigen, und der keinerlei Vorzüge und Geheimnisse barg. Im Gebirge ist es anders, die Felsen, die Knochen der Erde, liegen entblösst da, sie klingen unter den eisenbeschlagenen Schuhen, und die einzelnen Felsarten sind leicht zu unterscheiden: das Tiefland ist nichts für uns. Ich erkundigte mich nach dem bequemsten Passweg; ich fragte die Leute auch, ob sie Blei hätten, wo sie es kauften, wieviel sie dafür bezahlten: je teurer sie es bezahlten, desto eifriger suchte ich in der Umgebung. Zuweilen wussten sie gar nicht, was Blei ist: wenn ich ihnen das Stück zeigte, das ich immer in der Umhängetasche mitführte, lachten sie, weil es sich so weich anfühlte, und fragten mich spöttisch, ob bei mir zu Hause auch Pflugschar und Schwert aus Blei gefertigt würden. Meistens aber konnte ich sie nicht verstehen und mich nicht verständlich machen: Brot, Milch, eine Lagerstatt,

ein Mädchen, die Richtung, die ich am nächsten Tag einzuschlagen hatte – das war alles.

Einen grossen Pass überwand ich mitten im Sommer, die Sonne stand mittags fast senkrecht über mir, und doch lagen noch Schneeflocken auf den Wiesen. Etwas weiter unten sah ich Herden, Hirten und Pfade: die Talsohle lag so tief, dass sie noch in Nacht getaucht zu sein schien. Ich stieg hinab, stiess auf Dörfer, eines, das an einem Wildbach lag, war ziemlich gross, hier fanden sich die Leute aus dem Gebirge ein, um Vieh, Pferde, Käse, Felle und ein rotes Getränk zu tauschen, das sie Wein nannten. Es reizte mich zum Lachen, wenn ich sie sprechen hörte: ihre Sprache war ein rauhes, unartikulierte Gestammel, ein tierisch-barbarisches Gebrabbele, so dass man sich wundern musste, dass sie dennoch Waffen und Geräte besaßen, die den unseren ähnlich und in einigen Fällen sogar noch sinnreicher und feiner gearbeitet waren. Ihre Frauen spannen, wie die unseren; sie bauten Steinhäuser, die zwar nicht sehr schön, dafür aber stabil waren: doch es gab auch Häuser aus Holz, die einige Handbreit über dem Erdboden, auf vier oder sechs Holzpfählen, bedeckt mit glatten Steinplatten, ruhten. Ich glaube, die Platten sollten verhindern, dass Mäuse eindringen, und das dünkte mich eine kluge Erfindung. Die Dächer waren nicht mit Stroh, sondern mit breiten, flachen Steinen gedeckt. Bier war in diesem Lande unbekannt.

[21] Oben, an den Talwänden, bemerkte ich sofort Löcher im Felsen und herabgerieselten Gesteinsschutt: ein

Zeichen dafür, dass dort jemand beim Schürfen war. Ich stellte jedoch keine Fragen, um keinen Verdacht zu erwecken; ein Fremder, wie ich es war, musste ohnehin verdächtig erscheinen. Ich stieg zu dem reissenden Bach hinunter (ich erinnere mich, das Wasser war weisslichtrüb, so als hätte man Milch hineingegossen, dergleichen hatte ich bei uns zu Hause noch nie gesehen) und begann sorgfältig die Steine zu untersuchen: das ist einer unserer Kniffe, die Steine der Wildbäche legen einen weiten Weg zurück und sprechen eine klare Sprache für den, der sie versteht. Es war von allem etwas vorhanden: Feuersteine, grüne Steine, Kalksteine, Granit, eisenhaltiges Gestein, sogar etwas von dem, was wir Galmei nennen – das alles interessierte mich nicht; [22] denn ich hatte mir in den Kopf gesetzt, in einem Tal wie diesem, mit weissen Streifen auf dem roten Fels, mit so viel Eisen überall, dürfe Bleigestein nicht fehlen.

Ich folgte dem Bach talwärts, lief teils über Felsbrocken, watete dann wieder, sofern möglich, im Wasser, die Augen wie ein Jagdhund auf den Boden geheftet, als ich kurz nach der Einmündung eines kleineren Baches einen Stein inmitten Millionen anderer Steine erblickte, einen Stein, der den übrigen beinahe glich, weisslich, mit schwarzen Körnchen durchsetzt. Gespannt und reglos blieb ich vor ihm stehen, wie ein Jagdhund vor dem Wild. Ich hob ihn auf, er war schwer, daneben lag noch ein zweiter, kleinerer. Wir irren uns kaum; vorsichtshalber zerschlug ich ihn aber und nahm ein nussgrosses Stück zum Prüfen mit. Ein

guter, ernsthafter Mineralsucher, der weder andere noch sich selbst belügen will, darf sich nicht auf das Aussehen verlassen, denn die Steine, die tot zu sein scheinen, stecken doch voller Trug und Arglist: manchmal verändern sie sich noch beim Ausgraben grundlegend, so wie manche Schlangen ihre Farbe wechseln, damit man sie nicht entdeckt. Ein guter Sucher hat also immer alles bei sich: den tönernen Schmelztiegel, Holzkohle, Zunder, Feuerstahl und ein weiteres Werkzeug, welches aber ein Geheimnis ist und bleiben muss, denn mit ihm stellt man fest, ob ein Stein taugt oder nicht.

Abends suchte ich mir einen abgelegenen Ort, legte eine Feuerstelle an, stellte den sorgfältig beschichteten Schmelztiegel darauf, erhitzte ihn eine halbe Stunde lang und liess ihn dann erkalten. Ich zerbrach ihn, und siehe, da fand sich das glänzende, schwere Plättchen, das sich mit dem Nagel einritzen lässt, das einem das Herz weit macht und die Müdigkeit vom Wandern aus den Beinen vertreibt, wir nennen es «kleiner König». [23]

Damit ist aber noch nicht alles geschafft; ja, die meiste Arbeit bleibt noch zu tun. Man muss bachauf wandern und an jeder Gabelung sehen, ob das gute Gestein rechts oder links weiter auftritt. Ich wanderte ein Stück am grösseren Bach hinauf, und das Gestein war noch vorhanden, aber immer nur spärlich; dann verengte sich das Tal zu einer so tiefen, steilen Schlucht, dass an Weitergehen nicht zu denken war. Ich fragte Hirten, die ich in der Nähe fand, und sie gaben mir gestikulierend und

grunzend zu verstehen, es gäbe keine Möglichkeit, den steilen Abhang zu umgehen, aber wenn man in das grosse Tal hinabstiege, so fände man einen Pfad, der über einen Pass führe. Diesem Pass hatten sie einen Namen gegeben, der so ähnlich klang wie Tringo, er führte oberhalb der Schlucht an einen Ort, wo es Vieh mit Hörnern gab, das muhte, und also (dachte ich mir) auch Weiden, Hirten, Brot und Milch. Ich machte mich auf den Weg, fand mühelos den Pfad und den Tringo und stieg von dort in ein wunderschönes Land hinab.

[24]

Beim Abstieg öffnete sich vor meinen Augen ein lärchengrünes Tal mit Bergen im Hintergrund, die mitten im Sommer schneeweiss waren: das Tal endete zu meinen Füßen in einer weiten, von Hütten und Herden besprenkelten Wiese. Ich war müde, stieg hinab und blieb bei den Hirten. Die waren misstrauisch, kannten aber (leider nur zu gut) den Wert des Goldes, nahmen mich ein paar Tage auf, ohne mir mit Fragen zuzusetzen. Ich nutzte die Gelegenheit, um einige Worte ihrer Sprache zu lernen; «pen» nennen sie die Berge, «tza» die Wiesen, «roisa» den Sommerschnee, «fea» die Schafe, «bait» ihre Häuser, die unten, wo das Vieh gehalten wird, aus Stein und oben aus Holz sind, der obere Teil ruht, wie gesagt, auf Steinuntersätzen und dient als Wohnraum und Lager für Heu und Vorräte. Diese Hirten waren rauhbeinig und wortkarg, besaßen aber keine Waffen und behandelten mich nicht schlecht.

Als ich mich erholt hatte, nahm ich die Suche wieder auf, immer nach dem Wildbachsystem, und kam

schliesslich in ein langgestrecktes, enges, ödes Tal ohne Weiden und Wälder, das parallel zu dem mit den Lärchen verlief. Der Bach, der es durchfloss, war voll guten Gesteins: ich fühlte, dass ich mich dem, was ich suchte, näherte. Drei Tage brauchte ich, in denen ich unter freiem Himmel oder auch vor Ungeduld gar nicht schlief; nachts durchforschte ich den Himmel und wartete auf das Morgengrauen.

Das Vorkommen lag ziemlich abseits, in einer steilen Rinne: das weisse Gestein blinkte aus dem kümmerlichen Gras hervor, zum Greifen nahe, man brauchte nur zwei, drei Handbreit tief zu graben, um das schwarze Gestein freizulegen, das am erzhaltigsten war. Ich hatte es noch nie zuvor gesehen, kannte es aber aus den Beschreibungen meines Vaters. Kompaktes Gestein ohne Schlacke, an dem hundert Männer hundert Jahre lang zu arbeiten gehabt hätten. Seltsam war, dass schon jemand hiergewesen sein musste: halb versteckt hinter einem Felsen (der gewiss absichtlich hierhergewälzt worden war) lag der Eingang zu einem offenbar sehr alten Tunnel, denn von der Wölbung hingen fingerlange Stalaktiten herab. Auf dem Boden lagen halb verfaulte Holzpfähle und ein paar morsche Knochenreste, das übrige hatten wahrscheinlich Füchse fortgeschleppt, denn es waren die Spuren von Füchsen, vielleicht sogar Wölfen zu erkennen: ein halber, aus dem Schlamm herausragender Schädel indes war gewiss der eines Menschen. Es ist schwer erklärlich, doch schon mehr als einmal passiert: irgend jemand, von irgendwo-

[25]

her kommend, entdeckt irgendwann, vielleicht noch vor der Sintflut, eine Ader, er sagt zu keinem ein Wort, versucht das Gestein allein abzubauen, zahlt mit dem Leben drauf, und dann gehen die Jahrhunderte darüber hinweg. Mein Vater sagte mir, man fände überall, in welchem Stollen man auch grübe, die Gebeine von Toten.

[26] Ein Vorkommen gab es also: ich entnahm Proben, baute mir draussen notdürftig einen Brennofen, stieg hinab, um Holz zu holen, schmolz so viel Blei, wie ich auf dem Rücken tragen konnte, und kehrte ins Tal zurück. Zu den Leuten auf den Weiden sprach ich kein Wort: ich schlug wieder den Weg über den Tringo ein und stieg zu dem grossen Dorf auf der anderen Seite hinab, das Sales hiess. Es war Markttag, und ich stellte mich gut sichtbar mit meinem Batzen Blei in der Hand hin. Ein paar Leute blieben stehen, nahmen das Blei wägend in die Hand und stellten mir Fragen, die ich nur halb verstand: es war klar, dass sie wissen wollten, wozu es diente, was es kostete und woher es kam. Dann trat ein aufgeweckt aussehender Bursche mit einem geflochtenen Wollkappchen vor, und wir verstanden uns ganz gut. Ich zeigte ihm, dass sich das Zeug mit dem Hammer bearbeiten liess, ja, noch während des Gesprächs machte ich einen Hammer und einen Prellstein ausfindig und führte ihm vor, wie leicht man es zu Platten und Blättchen formen konnte; dann erklärte ich ihm, dass man aus den Blättchen Röhren herstellen konnte, wenn man sie an einer Seite mit einem glühen-

den Eisen zusammenschweisste; ich sagte ihm, dass die Holzrohre, zum Beispiel die Dachrinnen im Dorf Sales, leicht morsch und faul würden, machte ihm klar, dass sich Bronzerohre schwer herstellen liessen und, wenn man Trinkwasser durchleitete, Bauchschmerzen verursachten, während Bleirohre ewig hielten und sich leicht zusammenschweissen liessen. Auf gut Glück spielte ich auch meinen Trumpf aus, indem ich ihm mit feierlicher Miene erklärte, mit einer Bleiplatte könne man auch Särge auskleiden, dann würden die Toten nicht von Würmern befallen, sie trockneten ein, schrumpften, und auch die Seele ginge auf diese Weise nicht verloren, was ein grosser Vorteil wäre; weiterhin könne man aus Blei auch Totenstatuen giessen, die nicht glänzten wie die aus Bronze, sondern ein wenig stumpf und matt wirkten, wie es sich für Trauergegenstände gezieme. Da ich merkte, dass ihn diese Dinge sehr interessierten, behauptete ich weiter, dass Blei, habe man sich erst einmal vom äusseren Schein gelöst, geradezu das Metall des Todes wäre: weil es den Tod brächte, weil sein Gewicht das Bestreben zu fallen ausdrückte und Fall und Verfall den Toten eigen wären; weil sogar seine leichenhafte Farbe darauf hindeutete und weil es das Metall des Planeten Tuisto wäre, des langsamsten aller Planeten, das heisst des Planeten der Toten. Ich sagte ihm auch, dass meiner Meinung nach Blei ein ganz anderer Stoff ist als alle übrigen, ein Metall, das sich matt anfühlt, weil es vielleicht müde ist, müde, da es sich wandeln muss, sich aber nicht mehr wandeln

[27]

möchte; Asche irgendwelcher anderer lebendiger Elemente, die vor tausend und aber tausend Jahren in ihrem eigenen Feuer verglüht sind. Diese Dinge glaube ich tatsächlich; nicht, dass ich sie erfunden hätte, um das Geschäft abzuschliessen. Der Mann, der sich Borvio nannte, hörte mit offenem Mund zu und meinte dann, es müsse sich in der Tat so verhalten, wie ich gesagt hätte, dass dieser Planet nämlich einem Gott geweiht sei, der bei ihnen Saturn heisse und mit einer Sichel dargestellt werde. Es war an der Zeit, zur Hauptsache zu kommen, und während er noch über meine markt-schreierischen Reden nachsann, verlangte ich von ihm dreissig Pfund Gold dafür, dass ich ihm das Vorkommen und die Kenntnis des Schmelzverfahrens überliesse und genau über die wichtigsten Verwendungsmöglichkeiten des Metalls belehrte. Er bot mir dafür Bronzemünzen mit einem Wildschwein darauf, wer weiss wo geprägt, ich aber tat so, als spuckte ich darauf: Gold und sonst nichts. Übrigens sind dreissig Pfund zu schwer für einen, der zu Fuss wandert, jedermann weiss das, und ich wusste, dass Borvio es wusste; so schlossen wir zu zwanzig Pfund ab. Er liess sich zu dem Vorkommen führen, und das war richtig. Nachdem wir ins Tal zurückgekehrt waren, händigte er mir das Gold aus: ich überprüfte alle zwanzig Barren, fand, dass sie echt waren und das richtige Gewicht hatten, und dann tranken wir zur Feier unseres Handels uns mit Wein einen ordentlichen Rausch an.

[28]

Es war zugleich ein Abschiedsrausch. Nicht, dass mir dieses Land nicht gefallen hätte, aber viele Gründe trieben mich, meinen Weg fortzusetzen. Erstens wollte ich die warmen Länder sehen, von denen es heisst, dass dort Oliven und Zitronen gedeihen. Zweitens wollte ich das Meer sehen, nicht das stürmische, von dem mein Ahne mit den blauen Zähnen herkam, sondern das warme Meer, aus dem das Salz stammt. Drittens hat es keinen Zweck, Gold zu besitzen, es auf dem Rücken zu tragen und in ständiger Angst zu leben, es könnte nachts oder während einer Zecherei gestohlen werden. Viertens und letztens wollte ich das Gold bei einer Seereise ausgeben, um See und Seeleute kennenzulernen, denn Seeleute brauchen Blei, auch wenn sie es nicht wissen.

[29]

So ging ich fort; ich wanderte zwei Monate lang ein grosses, eintöniges Tal hinab, bis dieses in eine Ebene mündete. Da gab es Wiesen und Getreidefelder, und es roch herb nach verbranntem Reisig, und das rief Heimweh in mir wach; der Herbst riecht überall gleich – nach abgestorbenem Laub, nach ruhender Erde, nach brennenden Reisigbündeln, kurz, nach Vergehendem – und man denkt sich hinzu, «für immer» Vergehendem. An einer Stelle, wo zwei Flüsse zusammenströmten, stiess ich auf eine befestigte Stadt, so gross wie keine Stadt bei uns; da war ein Markt, auf dem man mit Sklaven, Fleisch, Wein, schmutzigen, derben, struppigen Mädchen handelte, und ein Gasthaus mit einem gut wärmenden Feuer, dort verbrachte ich den Winter: es

schneite wie bei uns. Im März brach ich wieder auf, und nachdem ich einen Monat gewandert war, kam ich ans Meer, das nicht blau, sondern grau war, wie ein Wisent fauchte und sich gegen das Land warf, als wollte es dieses verschlingen: der Gedanke, dass es nie zur Ruhe kam, nie zur Ruhe gekommen war, seit die Welt bestand, nahm mir den Mut. Aber ich wanderte trotzdem weiter nach Osten, am Strand entlang, weil das Meer mich faszinierte und ich mich nicht von ihm losreissen konnte.

[30] Ich gelangte zu einer anderen Stadt und blieb dort, auch weil mein Gold zur Neige ging. Da lebten Fischer und sonderbare Menschen, die mit dem Schiff aus allerlei fernen Ländern kamen; sie kauften und verkauften, rauften sich nachts um die Weiber und lauereten sich mit gezogenen Messern in den Gassen auf; darum kaufte ich mir auch ein stabiles Bronzemesser in lederner Scheide, das man, unter der Kleidung versteckt, um die Hüfte tragen konnte. Die Leute dort kannten Glas, aber keine Spiegel, das heisst, sie hatten nur kleine wertlose Spiegel aus polierter Bronze, die sofort streifig werden und die Farben verzerren. Wenn man Blei hat, ist es nicht allzu schwierig, Glasspiegel anzufertigen, ich aber liess sie lange warten, bis ich ihnen das Geheimnis verriet, ich erzählte ihnen, es sei eine Kunst, die nur wir Rodmunds kennen, eine Göttin mit Namen Frigga habe sie uns gelehrt, und noch andere Dummheiten, die ihnen wie Honig eingingen.

Ich brauchte Geld; so hielt ich Umschau, entdeckte in der Nähe des Hafens einen recht geschickt aussehenden Glasbläser und wurde mit ihm handelseinig.

Von ihm habe ich manches gelernt, vor allem, dass man Glas blasen kann; dieses System gefiel mir so, dass ich mich darin unterweisen liess, und eines Tages werde ich auch versuchen, flüssiges Blei und geschmolzene Bronze zu blasen (beides aber ist zu dünnflüssig, es kann schwerlich gelingen). Ich hingegen lehrte ihn, wie man auf die noch warme Glasscheibe geschmolzenes Blei giesst und so nicht allzu grosse, aber glänzende Spiegel erhält, makellos und jahrelang haltbar. Er war übrigens recht tüchtig, er kannte ein Geheimnis, wie man farbiges Glas herstellt, und goss wunderschöne bunte Scheiben. Ich war von der Zusammenarbeit sehr angetan und erfand ein Verfahren, auch aus geblasenen Glaskalotten Spiegel anzufertigen, indem ich nämlich Blei hineingoss oder aussen auftrug: wenn man sich darin spiegelt, sieht man sehr gross oder sehr klein oder auch ganz verzerrt aus; die Frauen mögen diese Spiegel nicht, aber alle Kinder liessen sich welche kaufen. Während des ganzen Sommers und Herbstes verkauften wir Spiegel an Händler, die sie uns gut bezahlten: ich unterhielt mich mit ihnen und versuchte, möglichst viele Auskünfte über ein Land zu sammeln, das viele von ihnen kannten.

[31] Es war erstaunlich, was für verworrene Vorstellungen von Himmelsrichtungen und Entfernungen diese Menschen hatten, die doch die Hälfte ihres Lebens auf

See zubrachten; in einem aber waren sich alle einig, dass man nämlich, wenn man gen Süden führe – manche sagten, tausend Meilen, andere zehnmal soviel –, auf ein Land stiesse, das von der Sonne zu Staub ausgetrocknet wäre, in dem es viele Bäume und fremdartige Tiere gäbe und wo schwarzhäutige Wilde wohnten. Viele waren überzeugt, dass auf halber Strecke eine grosse Insel, genannt Icnusa, läge, die Insel der Metalle: von dieser Insel erzählte man die merkwürdigsten Geschichten, dass sie von Riesen bewohnt wäre, während Pferde, Rinder und sogar Kaninchen und Hühner winzig klein wären; dass die Frauen herrschten und Krieg führten, während die Männer das Vieh hüteten und Wolle spinnen; dass diese Riesen Menschen frässen, insbesondere Fremdlinge; dass es ein Land wäre, in dem Hurerei herrschte, wo die Männer die Frauen untereinander austauschten und auch die Tiere sich auf Geratewohl paarten, Wölfe mit Katzen, Bären mit Kühen; dass die Schwangerschaft der Frauen nur drei Tage dauerte, die Frauen dann entbänden und dem Kind sofort zuriefen: «Los, hol mir die Schere und mach Licht, auf dass ich dir die Nabelschnur durchschneide.» Andere wiederum erzählten, entlang den Küsten erhöben sich berghohe Festungen aus Stein; so wie alles auf dieser Insel aus Stein wäre, Lanzen spitzen, Wagenräder, selbst die Kämmen der Frauen und die Nähnadeln; auch die Kochtöpfe, und sie hätten sogar brennende Steine, die sie unter diesen Töpfen anzündeten; und an den Strassen, die Wegscheid bewachend, lauerten versteinerte,

gruselig aussehende Ungeheuer. All dies hörte ich mir mit zerknirschter Miene an, innerlich aber lachte ich herzlich darüber, denn ich bin inzwischen ziemlich weit in der Welt herumgekommen und weiss, dass die Welt ein Dorf ist; ich mache mir übrigens selbst ein Vergnügen daraus, wunderliche Dinge zu erfinden, wenn ich nach Hause komme und von den Ländern erzähle, in denen ich gewesen bin; und hier erzählt man Phantastisches über mein Land, zum Beispiel, dass die Büffel bei uns keine Knie haben und man, um sie zu schlachten, nur die Bäume, an die sie sich nachts zum Schlafen lehnen, unten abzusägen braucht; unter ihrem Gewicht bricht der Baum auseinander, sie stürzen nieder und können sich nicht mehr erheben.

Über die Metalle aber waren sich alle einig, viele Kaufleute und Schiffskapitäne hatten von der Insel Ladungen mit rohem und bearbeitetem Material an Land gebracht, es waren jedoch ungebildete Leute, und ihren Reden liess sich schwerlich entnehmen, um welches Metall es sich handelte: zumal nicht alle die gleiche Sprache sprachen und keiner meine verstand, so dass es ein grosses Durcheinander von Bezeichnungen gab. Sie sprachen zum Beispiel von *kalibe*, und es war schier unmöglich, zu erkennen, ob sie Eisen, Silber oder Bronze meinten. Andere nannten *sider* sowohl Eisen als auch Eis, und sie waren so unwissend, dass sie behaupteten, das Eis auf den Bergen würde im Laufe der Jahrhunderte unter dem Gewicht des Felsens hart und verwandelte sich zuerst in Bergkristall und dann in Eisenstein.

Ich jedenfalls hatte jegliches Weiberhandwerk nun einfach satt und wollte unbedingt nach diesem Icnusa fahren. Ich trat meinen Anteil am Unternehmen dem Glasbläser ab und beglich mit diesem und dem mit den Spiegeln verdienten Geld die Überfahrt an Bord eines Lastschiffes: im Winter aber fährt kein Schiff, denn da weht der Nordwind oder der Mistral oder der Südwind oder der Südost, fast sieht es so aus, als wäre kein Wind günstig und man bliebe am besten bis April an Land, betränke sich, verspielte sein Hemd beim Würfelspiel und schwängerte die Mädchen vom Hafen.

[34] Im April brachen wir auf. Das Schiff war voll beladen mit Weinamphoren, an Bord waren ausser dem Schiffseigner der Bootsmann, vier Matrosen und zwanzig an den Bänken angekettete Ruderer. Der Bootsmann stammte aus Kriti und war ein grosses Lügenmaul: er erzählte von einem Land, in dem Menschen wohnten, die Langohren genannt würden, weil sie so riesige Ohren hätten, dass sie sich im Winter zum Schlafen darin einwickelten, und er berichtete von Tieren, Alfil genannt, die vorn einen Schwanz hätten und die Sprache der Menschen verstünden.

Ich muss gestehen, dass ich mich nur mühsam an das Leben auf dem Schiff gewöhnte: es tanzt einem unter den Füßen, schlingert nach rechts und nach links, essen und schlafen ist schwierig, und man stolpert aus Platzmangel über die eigenen Füße; die angeketteten Ruderer starren einen wild an, so dass man denkt, sie würden einen auf der Stelle in Stücke reissen, wenn sie

nicht angekettet wären: der Eigner sagte mir, dass das manchmal vorkommt. Andererseits, wenn der Wind günstig steht, füllen sich die Segel, die Ruderer ziehen die Ruder ein, und es kommt einem vor, als flöge man in verzauberter Stille dahin; man sieht die Delphine aus dem Wasser springen, und die Seeleute behaupten, sie könnten ihrem Ausdruck entnehmen, wie das Wetter am nächsten Tag wird. Das Schiff war gut verpicht, und trotzdem sah man, dass der ganze Kiel zerfressen war: von Bohrwürmern, wie man mir erklärte. Im Hafen hatte ich auch gesehen, dass alle vor Anker liegenden Schiffe zernagt waren; dagegen lässt sich nichts tun, sagte mir der Schiffseigner, der zugleich Kapitän war. Wenn ein Schiff alt ist, wird es auseinandergenommen und verbrannt; ich aber hatte eine Idee, auch was den Anker anbetraf. Es ist dumm, ihn aus Eisen herzustellen: dann rostet er und hält keine zwei Jahre. Und die Fischnetze? Bei günstigem Wind liessen die Matrosen ein Netz zu Wasser, das hatte Schwimmer aus Holz und als Ballast Steine. Steine! Wären sie aus Blei gewesen, hätten sie ein Viertel des Platzes eingenommen. Natürlich sagte ich keinem ein Wort davon, aber ich dachte schon, wie man gewiss begriffen hat, an das Blei, das ich dem Leib von Icnusa entreissen würde, und verkaufte bereits das Fell, noch ehe ich den Bären erlegt hatte.

[35] Nach elf Tagen Seefahrt kam die Insel in Sicht. Rudernd fuhren wir in einen kleinen Hafen ein: überall Steilhänge aus Granit und Sklaven, die an Säulen meiselten. Es waren keine Riesen, und sie schliefen nicht in

die eigenen Ohren gewickelt; sie sahen aus wie wir und verständigten sich ganz gut mit den Seeleuten, ihre Aufseher aber gestatteten ihnen das Reden nicht. Es war ein Land, lauter Fels und Wind, das mir sofort gefiel: die Luft roch nach bitteren wilden Kräutern, und die Menschen wirkten schlicht und kraftvoll.

Das Land der Metalle lag zwei Tagesstrecken entfernt: ich mietete einen Esel mit Führer, und dies eine stimmt wirklich, es sind kleine Esel (wenn auch nicht so klein wie Katzen, wie man auf dem Festland erzählt hatte), aber sie sind kräftig und zäh; kurz, an den Gerüchten könnte etwas Wahres sein, vielleicht lag die Wahrheit hinter einem Schleier von Worten verborgen, wie ein Rätsel. Beispielsweise habe ich gesehen, dass auch die Geschichte von den Festungen aus Stein stimmte: zwar sind sie nicht berghoch, aber fest, von regelmässiger Form und bestehen aus genau ineinandergefügten Quadergesteinen; merkwürdig ist nur, dass alle sagen, sie «sind immer dagewesen», und niemand weiss, von wem, wie, weshalb und wann sie erbaut wurden. Dass die Inselbewohner die Fremden auffressen, ist jedoch eine grosse Lüge: in mehreren Tagreisen führten sie mich zu den Bergwerken, ohne Ausflüchte zu suchen oder Geheimnisse darum zu machen, als ob ihr Land allen gehörte.

Das Land der Metalle ist berauschend: es erging mir wie einem Spürhund, der in einen Wald voll Wild kommt, von Fährte zu Fährte springt, am ganzen Leibe zitternd und ganz ausser sich. Das Land liegt nahe am

Meer, besteht aus einer Reihe von Hügeln, die oben in einer schroffen Felswand auslaufen, und man sieht in der Nähe und in der Ferne, bis hin zum Horizont, die Rauchfahnen der Giessereien. Überall waren Menschen bei der Arbeit, Freie und Sklaven; und auch die Geschichte von dem brennenden Gestein stimmt, ich traute kaum meinen Augen. Es lässt sich zwar etwas schwer anzünden, gibt dann aber viel Hitze und brennt lange. Sie schaffen es in Körben auf dem Rücken der Esel von irgendwo herbei: es ist schwarz, schmierig, brüchig und nicht sehr schwer.

Ich sagte schon, dass es dort herrliche Steine gibt, bestimmt reich an noch nie gesehenen Metallen, die in weissen, violetten, himmelblauen Spuren an der Oberfläche sichtbar sind: unter dieser Erde musste ein unvorstellbares Aderngewirr liegen. Ich hätte gern dabei verweilt, hätte klopfen, graben und untersuchen mögen: doch ich bin ein Rodmund, und mein Gestein ist das Blei. Ich machte mich sofort an die Arbeit.

Am westlichen Saum des Landes fand ich ein Vorkommen, in dem, glaube ich, noch niemand gegraben hatte; denn es waren weder Schächte noch Stollen noch Abraum und auch keine sichtbaren Spuren an der Oberfläche vorhanden; die Steine, die hervorguckten, sahen aus wie andere Steine. Aber etwas tiefer lag Blei; und das ist etwas, über das ich oft nachgedacht habe: wir Mineralsucher glauben nämlich, das Metall mit den Augen, kraft unserer Erfahrung und unseres Verstandes zu finden, in Wirklichkeit aber führt uns etwas, was tie-

fer liegt, eine Kraft wie jene, die die Lachse unsere Flüsse hinaufwandern und die Schwalben zum Nest zurückfinden lässt. Vielleicht ergeht es uns wie den Wassersuchern, die nicht wissen, was sie zum Wasser führt, irgend etwas aber führt sie und bewegt die Wünschelrute zwischen ihren Fingern.

Ich weiss nicht, wieso, aber gerade hier war Blei, ich fühlte es unter meinen Füßen, dunkel, giftig und schwer, während ich zwei Meilen an einem Bach entlangwanderte, in einem Wald, wo wilde Bienen in den vom Blitz getroffenen Baumstümpfen nisteten. In kurzer Zeit kaufte ich Sklaven, die für mich graben sollten, und sobald ich ein wenig Geld beisammen hatte, kaufte ich mir auch eine Frau. Nicht, um mich mit ihr zu amüsieren: ich wählte sie sorgfältig aus, ohne allzu sehr auf Schönheit zu achten, sondern vielmehr darauf, dass sie gesund, breithüftig, jung und lustig wäre. Ich wählte sie nach diesen Gesichtspunkten aus, weil sie mir einen Rodmund schenken sollte, damit unsere Kunst nicht ausstirbt; und ich verlor keine Zeit damit, denn meine Hände und Knie fingen an zu zittern, und meine Zähne wackelten im Kiefer und waren blau geworden wie die meines Ahnen, der vom Meer gekommen war. Jener Rodmund wird gegen Ende des nächsten Winters geboren werden, in diesem Land, in dem Palmen wachsen und aus dem Meerwasser Salz gewonnen wird und in dem man nachts die wilden Hunde kläffen hört, wenn sie der Fährte des Bären folgen; in dem Dorf, das ich am Bach mit den wilden Bienen gegründet habe

[38]

und dem ich gern einen Namen aus meiner Sprache geben wollte, die ich allmählich zu vergessen beginne. Bak der Binnen, was «Bach der Bienen» bedeutet: die Leute von hier freilich haben den Namen nur teilweise übernommen und nennen das Dorf unter sich, in ihrer Sprache, die jetzt auch die meine ist, Bacu Abis.

[39]

Sigmund Freud

Das Motiv der Kästchenwahl

(1913)

I

Zwei Szenen aus Shakespeare, eine heitere und eine tragische, haben mir kürzlich den Anlass zu einer kleinen Problemstellung und Lösung gegeben.

Die heitere ist die Wahl des Freiers zwischen drei Kästchen im *Kaufmann von Venedig*. Die schöne und kluge Porzia ist durch den Willen ihres Vaters gebunden, nur den von ihren Bewerbern zum Manne zu nehmen, der von drei ihm vorgelegten Kästchen das richtige wählt. Die drei Kästchen sind von Gold, von Silber und von Blei; das richtige ist jenes, welches ihr Bildnis einschliesst. Zwei Bewerber sind bereits erfolglos abgezogen, sie hatten Gold und Silber gewählt. Bassanio, der dritte, entscheidet sich für das Blei; er gewinnt damit die Braut, deren Neigung ihm bereits vor der Schicksalsprobe gehört hat. Jeder der Freier hatte seine Entscheidung durch eine Rede motiviert, in welcher er das von ihm bevorzugte Metall anpries, während er die beiden anderen herabsetzte. Die schwerste

[41]

Aufgabe war dabei dem glücklichen dritten Freier zugefallen; was er zur Verherrlichung des Bleis gegen Gold und Silber sagen kann, ist wenig und klingt gezwungen. Stünden wir in der psychoanalytischen Praxis vor solcher Rede, so würden wir hinter der unbefriedigenden Begründung geheimgehaltene Motive wittern.

Shakespeare hat das Orakel der Kästchenwahl nicht selbst erfunden, er nahm es aus einer Erzählung der *Gesta Romanorum*¹, in welcher ein Mädchen dieselbe Wahl vornimmt, um den Sohn des Kaisers zu gewinnen². Auch hier ist das dritte Metall, das Blei, das Glückbringende. Es ist nicht schwer zu erraten, dass hier ein altes Motiv vorliegt, welches nach Deutung, Ableitung und Zurückführung verlangt. Eine erste Vermutung, was wohl die Wahl zwischen Gold, Silber und Blei bedeuten möge, findet bald Bestätigung durch eine Äusserung von Ed. Stucken³, der sich in weitausgreifendem Zusammenhang mit dem nämlichen Stoff beschäftigt. Er sagt: «Wer die drei Freier Porzias sind, erhellt aus dem, was sie wählen: Der Prinz von Marokko wählt den goldenen Kasten: er ist die Sonne; der Prinz von Arragon wählt den silbernen Kasten: er ist der Mond; Bassanio wählt den bleiernen Kasten: er ist der Sternknabe.» Zur Unterstützung dieser Deutung zitiert er eine Episode aus dem estnischen Volksepos Kalewipoeg, in welcher die drei Freier unverkleidet als Sonnen-, Mond- und Sternjüngling («des Polarsterns ältestes Söhnchen»

aufzutreten und die Braut wiederum dem Dritten zufällt.

So führte also unser kleines Problem auf einen Astralmythus! Nur schade, dass wir mit dieser Aufklärung nicht zu Ende gekommen sind. Das Fragen setzt sich weiter fort, denn wir glauben nicht mit manchen Mythenforschern, dass die Mythen vom Himmel herabgelesen worden sind, vielmehr urteilen wir mit O. Rank⁴, dass sie auf den Himmel projiziert wurden, nachdem sie anderswo unter rein menschlichen Bedingungen entstanden waren. Diesem menschlichen Inhalt gilt aber unser Interesse.

Fassen wir unseren Stoff nochmals ins Auge. Im estnischen Epos wie in der Erzählung der *Gesta Romanorum* handelt es sich um die Wahl eines Mädchens zwischen drei Freiern, in der Szene des *Kaufmann von Venedig* anscheinend um das nämliche, aber gleichzeitig tritt an dieser letzten Stelle etwas wie eine Umkehrung des Motivs auf: Ein Mann wählt zwischen drei – Kästchen. Wenn wir es mit einem Traum zu tun hätten, würden wir sofort daran denken, dass die Kästchen auch Frauen sind, Symbole des Wesentlichen an der Frau und darum der Frau selbst, wie Büchsen, Dosen, Schachteln, Körbe usw.⁵ Gestatten wir uns, eine solche symbolische Ersetzung auch beim Mythos anzunehmen, so wird die Kästchenszene im *Kaufmann von Venedig* wirklich zur Umkehrung, die wir vermutet haben. Mit einem Ruck, wie er sonst nur im Märchen beschrieben wird, haben wir unserem Thema das astrale Gewand abgestreift und

[42]

[43]

sehen nun, es behandelt ein menschliches Motiv, die *Wahl eines Mannes zwischen drei Frauen*.

Dasselbe ist aber der Inhalt einer anderen Szene Shakespeares in einem der erschütterndsten seiner Dramen, keine Brautwahl diesmal, aber doch durch so viel geheime Ähnlichkeiten mit der Kästchenwahl im *Kaufmann* verknüpft. Der alte König Lear beschliesst, noch bei Lebzeiten sein Reich unter seine drei Töchter zu verteilen, je nach Massgabe der Liebe, die sie für ihn äussern. Die beiden älteren, Goneril und Regan, erschöpfen sich in Beteuerungen und Anpreisungen ihrer Liebe, die dritte, Cordelia, weigert sich dessen. Er hätte diese unscheinbare, wortlose Liebe der Dritten erkennen und belohnen sollen, aber er verkennt sie, verstösst Cordelia und teilt das Reich unter die beiden anderen, zu seinem und zu aller Unheil. Ist das nicht wieder eine Szene der Wahl zwischen drei Frauen, von denen die jüngste die beste, die vorzüglichste ist?

Sofort fallen uns nun aus Mythos, Märchen und Dichtung andere Szenen ein, welche die nämliche Situation zum Inhalt haben: Der Hirte Paris hat die Wahl zwischen drei Göttinnen, von denen er die dritte zur Schönsten erklärt. Aschenputtel ist eine ebensolche Jüngste, die der Königssohn den beiden Älteren vorzieht, Psyche im Märchen des Apulejus ist die jüngste und schönste von drei Schwestern, Psyche, die einerseits als menschlich gewordene Aphrodite verehrt wird, andererseits von dieser Göttin behandelt wird wie Aschenputtel von ihrer Stiefmutter, einen vermischten

Haufen von Samenkörnern schlichten soll und es mit Hilfe von kleinen Tieren (Tauben bei Aschenputtel, Ameisen bei Psyche) zustande bringt⁶. Wer sich weiter im Material umsehen wollte, würde gewiss noch andere Gestaltungen desselben Motivs mit Erhaltung derselben wesentlichen Züge auffinden können.

Begnügen wir uns mit Cordelia, Aphrodite, Aschenputtel und Psyche! Die drei Frauen, von denen die dritte die vorzüglichste ist, sind wohl als irgendwie gleichartig aufzufassen, wenn sie als Schwestern vorgeführt werden. Es soll uns nicht irremachen, wenn es bei Lear die drei Töchter des Wählenden sind, das bedeutet vielleicht nichts anderes, als dass Lear als alter Mann dargestellt werden soll. Den alten Mann kann man nicht leicht anders zwischen drei Frauen wählen lassen; darum werden diese zu seinen Töchtern.

Wer sind aber diese drei Schwestern und warum muss die Wahl auf die dritte fallen? Wenn wir diese Frage beantworten könnten, wären wir im Besitz der gesuchten Deutung. Nun haben wir uns bereits einmal der Anwendung psychoanalytischer Techniken bedient, als wir uns die drei Kästchen symbolisch als drei Frauen aufklärten. Haben wir den Mut, ein solches Verfahren fortzusetzen, so betreten wir einen Weg, der zunächst ins Unvorhergesehene, Unbegreifliche, auf Umwegen vielleicht zu einem Ziele führt.

Es darf uns auffallen, dass jene vorzügliche Dritte in mehreren Fällen ausser ihrer Schönheit noch gewisse Besonderheiten hat. Es sind Eigenschaften, die nach

irgendeiner Einheit zu streben scheinen; wir dürfen gewiss nicht erwarten, sie in allen Beispielen gleich gut ausgeprägt zu finden. Cordelia macht sich unkenntlich, unscheinbar wie das Blei, sie bleibt stumm, sie «liebt und schweigt»⁷. Aschenputtel verbirgt sich, so dass sie nicht aufzufinden ist. Wir dürfen vielleicht das Sichverbergen dem Verstummen gleichsetzen. Dies wären allerdings nur zwei Fälle von den fünf, die wir herausgesucht haben. Aber eine Andeutung davon findet sich merkwürdigerweise auch noch bei zwei anderen. Wir haben uns ja entschlossen, die widerspenstig ablehnende Cordelia dem Blei zu vergleichen. Von diesem heisst es in der kurzen Rede des Bassanio während der Kästchenwahl, eigentlich so ganz unvermittelt:

Thy paleness moves me more than eloquence
(*plainness* nach anderer Leseart).

Also: Deine Schlichtheit geht mir näher als der beiden anderen schreiendes Wesen. Gold und Silber sind «laut», das Blei ist stumm, wirklich wie Cordelia, die «liebt und schweigt»⁸.

In den altgriechischen Erzählungen des Parisurteils ist von einer solchen Zurückhaltung der Aphrodite nichts enthalten. Jede der drei Göttinnen spricht zu dem Jüngling und sucht ihn durch Verheissungen zu gewinnen. Aber in einer ganz modernen Bearbeitung derselben Szene kommt der uns auffällig gewordene Zug der Dritten sonderbarerweise wieder zum Vor-

schein. Im Libretto der *Schönen Helena* erzählt Paris, nachdem er von den Werbungen der beiden anderen Göttinnen berichtet, wie sich Aphrodite in diesem Wettkampf um den Schönheitspreis benommen:

Und die Dritte - ja die Dritte -
Stand daneben und blieb *stumm*.
Ihr musst' ich den Apfel geben usw.⁹

Entschliessen wir uns, die Eigentümlichkeit unserer Dritten in der «Stummheit» konzentriert zu sehen, so sagt uns die Psychoanalyse: Stummheit ist im Traume eine gebräuchliche Darstellung des Todes¹⁰.

Vor mehr als zehn Jahren teilte mir ein hochintelligenter Mann einen Traum mit, den er als Beweis für die telepathische Natur der Träume verwerten wollte. Er sah einen abwesenden Freund, von dem er überlange keine Nachricht erhalten hatte, und machte ihm eindringliche Vorwürfe über sein Stillschweigen. Der Freund gab keine Antwort. Es stellte sich dann heraus, dass er ungefähr um die Zeit des Traumes durch Selbstmord geendet hatte. Lassen wir das Problem der Telepathie beiseite; dass die Stummheit im Traume zur Darstellung des Todes wird, scheint hier nicht zweifelhaft. Auch das Sichverbergen, Unauffindbarsein, wie es der Märchenprinz dreimal beim Aschenputtel erlebt, ist im Traume ein unverkennbares Todessymbol; nicht minder die auffällige Blässe, an welche die *paleness* des Bleis in der einen Leseart des Shakespeareschen Textes erin-

[46]

[47]

ner¹¹. Die Übertragung dieser Deutungen aus der Sprache des Traumes auf die Ausdrucksweise des uns beschäftigenden Mythos wird uns aber wesentlich erleichtert, wenn wir wahrscheinlich machen können, dass die Stummheit auch in anderen Produktionen, die nicht Träume sind, als Zeichen des Totseins gedeutet werden muss.

Ich greife hier das neunte der Grimmschen Volksmärchen heraus, welches die Überschrift hat: «Die zwölf Brüder»¹². Ein König und eine Königin hatten zwölf Kinder, lauter Buben. Da sagte der König, wenn das dreizehnte Kind ein Mädchen ist, müssen die Buben sterben. In Erwartung dieser Geburt lässt er zwölf Särge machen. Die zwölf Söhne flüchten mit Hilfe der Mutter in einen versteckten Wald und schwören jedem Mädchen den Tod, das sie begegnen sollten.

Ein Mädchen wird geboren, wächst heran und erfährt einmal von der Mutter, dass es zwölf Brüder gehabt hat. Es beschliesst sie aufzusuchen und findet im Walde den Jüngsten, der sie erkennt, aber verbergen möchte wegen des Eides der Brüder. Die Schwester sagt: Ich will gerne sterben, wenn ich damit meine zwölf Brüder erlösen kann. Die Brüder nehmen sie aber herzlich auf, sie bleibt bei ihnen und besorgt ihnen das Haus.

In einem kleinen Garten bei dem Haus wachsen zwölf Lilienblumen; die bricht das Mädchen ab, um jedem Bruder eine zu schenken. In diesem Augenblick werden die Brüder in Raben verwandelt und ver-

schwinden mit Haus und Garten. – Die Raben sind Seelenvögel, die Tötung der zwölf Brüder durch ihre Schwester wird durch das Abpflücken der Blumen von neuem dargestellt wie zu Eingang durch die Särge und das Verschwinden der Brüder. Das Mädchen, das wiederum bereit ist, seine Brüder vom Tod zu erlösen, erfährt nun als Bedingung, dass sie sieben Jahre stumm sein muss, kein einziges Wort sprechen darf. Sie unterzieht sich dieser Probe, durch die sie selbst in Lebensgefahr gerät, d.h. sie stirbt selbst für die Brüder, wie sie es vor dem Zusammentreffen mit den Brüdern gelobt hat. Durch die Einhaltung der Stummheit gelingt ihr endlich die Erlösung der Raben.

Ganz ähnlich werden im Märchen von den «sechs Schwänen»¹³ die in Vögel verwandelten Brüder durch die Stummheit der Schwester erlöst, d.h. wiederbelebt. Das Mädchen hat den festen Entschluss gefasst, seine Brüder zu erlösen, und «wenn es auch sein Leben kostete», und bringt als Gemahlin des Königs wiederum ihr eigenes Leben in Gefahr, weil sie gegen böse Anklagen ihre Stummheit nicht aufgeben will.

Wir würden sicherlich aus den Märchen noch andere Beweise erbringen können, dass die Stummheit als Darstellung des Todes verstanden werden muss. Wenn wir diesem Anzeichen folgen dürfen, so wäre die dritte unserer Schwestern, zwischen denen die Wahl stattfindet, eine Tote. Sie kann aber auch etwas anderes sein, nämlich der Tod selbst, die Todesgöttin. Vermöge einer gar nicht seltenen Verschiebung werden die Eigenschaf-

ten, die eine Gottheit den Menschen zuteilt, ihr selbst zugeschrieben. Am wenigsten wird uns solche Verschiebung bei der Todesgöttin befremden, denn in der modernen Auffassung und Darstellung, die hier vorweggenommen würde, ist der Tod selbst nur ein Toter.

Wenn aber die dritte der Schwestern die Todesgöttin ist, so kennen wir die Schwestern. Es sind die Schicksalsschwestern, die Moiren oder Parzen oder Nornen, deren dritte Atropos heisst: die Unerbittliche.

II

[50] Stellen wir die Sorge, wie die gefundene Deutung in unseren Mythos einzufügen ist, einstweilen beiseite, und holen wir uns bei den Mythologen Belehrung über Rolle und Herkunft der Schicksalsgöttinnen¹⁴.

Die älteste griechische Mythologie kennt nur eine Moira als Personifikation des unentrinnbaren Schicksals (bei Homer). Die Fortentwicklung dieser einen Moira zu einem Schwesternverein von drei (seltener zwei) Gottheiten erfolgte wahrscheinlich in Anlehnung an andere Göttergestalten, denen die Moiren nahestehen, die Chariten und die Horen.

Die Horen sind ursprünglich Gottheiten der himmlischen Gewässer, die Regen und Tau spenden, der Wolken, aus denen der Regen niederfällt, und da diese Wolken als Gespinnst erfasst werden, ergibt sich für diese Göttinnen der Charakter der Spinnerinnen, der dann

an den Moiren fixiert wird. In den von der Sonne verwöhnten Mittelmeerländern ist es der Regen, von dem die Fruchtbarkeit des Bodens abhängig wird, und darum wandeln sich die Horen zu Vegetationsgottheiten. Man dankt ihnen die Schönheit der Blumen und den Reichtum der Früchte, stattet sie mit einer Fülle von liebenswürdigen und anmutigen Zügen aus. Sie werden zu den göttlichen Vertreterinnen der Jahreszeiten und erwerben vielleicht durch diese Beziehung ihre Dreizahl, wenn die heilige Natur der Drei zu deren Aufklärung nicht genügen sollte. Denn diese alten Völker unterschieden zuerst nur drei Jahreszeiten: Winter, Frühling und Sommer. Der Herbst kam erst in späten griechisch-römischen Zeiten hinzu; dann bildete die Kunst häufig vier Horen ab. [51]

Die Beziehung zur Zeit blieb den Horen erhalten; sie wachten später über die Tageszeiten wie zuerst über die Zeiten des Jahres; endlich sank ihr Name zur Bezeichnung der Stunde (*heure, ora*) herab. Die den Horen und Moiren wesensverwandten Nornen der deutschen Mythologie tragen diese Zeitbedeutung in ihren Namen zur Schau¹⁵. Es konnte aber nicht ausbleiben, dass das Wesen dieser Gottheiten tiefer erfasst und in das Gesetzmässige im Wandel der Zeiten verlegt wurde; die Horen wurden so zu Hüterinnen des Naturgesetzes und der heiligen Ordnung, welche mit unabänderlicher Reihenfolge in der Natur das gleiche wiederkehren lässt.

Diese Erkenntnis der Natur wirkte zurück auf die Auffassung des menschlichen Lebens. Der Naturmy-

thus wandelte sich zum Menschenmythus; aus den Wettergöttinnen wurden Schicksalsgottheiten. Aber diese Seite der Horen kam erst in den Moiren zum Ausdruck; die über die notwendige Ordnung im Menschenleben so unerbittlich wachen wie die Horen über die Gesetzmässigkeit der Natur. Das unabwendbar Strenge des Gesetzes, die Beziehung zu Tod und Untergang, die an den lieblichen Gestalten der Horen vermieden worden waren, sie prägten sich nun an den Moiren aus, als ob der Mensch den ganzen Ernst des Naturgesetzes erst dann empfinde, wenn er die eigene Person ihm unterordnen soll.

[52]

Die Namen der drei Spinnerinnen haben auch bei den Mythologen bedeutsames Verständnis gefunden. Die zweite, Lachesis, scheint das «innerhalb der Gesetzmässigkeit des Schicksals Zufällige» zu bezeichnen¹⁶ – wir würden sagen: das Erleben – wie Atropos das Unabwendbare, den Tod, und dann bliebe für Klotho die Bedeutung der verhängnisvollen, mitgebrachten Anlage.

Und nun ist es Zeit, zu dem der Deutung unterliegenden Motiv der Wahl zwischen drei Schwestern zurückzukehren. Mit tiefem Missvergnügen werden wir bemerken, wie unverständlich die betrachteten Situationen werden, wenn wir in sie die gefundene Deutung einsetzen, und welche Widersprüche zum scheinbaren Inhalt derselben sich dann ergeben. Die dritte der Schwestern soll die Todesgöttin sein, der Tod selbst, und im Parisurteil ist es die Liebesgöttin, im Märchen des

Apulejus eine dieser letzteren vergleichbare Schönheit, im *Kaufmann* die schönste und klügste Frau, im *Lear* die einzig treue Tochter. Kann ein Widerspruch vollkommener gedacht werden? Doch vielleicht ist diese unwahrscheinliche Steigerung ganz in der Nähe. Sie liegt wirklich vor, wenn in unserem Motiv jedesmal zwischen den Frauen frei gewählt wird und wenn die Wahl dabei auf den Tod fallen soll, den doch niemand wählt, dem man durch ein Verhängnis zum Opfer fällt.

Indes Widersprüche von einer gewissen Art, Ersetzungen durch das volle kontradiktorische Gegenteil bereiten der analytischen Deutungsarbeit keine ernste Schwierigkeit. Wir werden uns hier nicht darauf berufen, dass Gegensätze in den Ausdrucksweisen des Unbewussten wie im Traume so häufig durch eines und das nämliche Element dargestellt werden. Aber wir werden daran denken, dass es Motive im Seelenleben gibt, welche die Ersetzung durch das Gegenteil als sogenannte Reaktionsbildung herbeiführen, und können den Gewinn unserer Arbeit gerade in der Aufdeckung solcher verborgener Motive suchen. Die Schöpfung der Moiren ist der Erfolg einer Einsicht, welche den Menschen mahnt, auch er sei ein Stück der Natur und darum dem unabänderlichen Gesetz des Todes unterworfen. Gegen diese Unterwerfung musste sich etwas im Menschen sträuben, der nur höchst ungerne auf seine Ausnahmsstellung verzichtet. Wir wissen, dass der Mensch seine Phantasietätigkeit zur Befriedigung seiner von der Realität unbefriedigten Wünsche verwen-

[53]

det. So lehnte sich denn seine Phantasie gegen die im Moirenmythus verkörperte Einsicht auf und schuf den davon abgeleiteten Mythos, in dem die Todesgöttin durch die Liebesgöttin und was ihr an menschlichen Gestaltungen gleichkommt, ersetzt ist. Die dritte der Schwestern ist nicht mehr der Tod, sie ist die schönste, beste, begehrenswerteste, liebenswerteste der Frauen. Und diese Ersetzung war technisch keineswegs schwer; sie war durch eine alte Ambivalenz vorbereitet, sie vollzog sich längs eines uralten Zusammenhanges, der noch nicht lange vergessen sein konnte. Die Liebesgöttin selbst, die jetzt an die Stelle der Todesgöttin trat, war einst mit ihr identisch gewesen. Noch die griechische Aphrodite entbehrte nicht völlig der Beziehungen zur Unterwelt, obwohl sie ihre chthonische Rolle längst an andere Göttergestalten, an die Persephone, die dreigestaltige Artemis-Hekate, abgegeben hatte. Die grossen Muttergottheiten der orientalischen Völker scheinen aber alle ebensowohl Zeugerinnen wie Vernichterin-
 [54] nen, Göttinnen des Lebens und der Befruchtung wie Todesgöttinnen gewesen zu sein. So greift die Ersetzung durch ein Wunschgegenteil bei unserem Motiv auf eine uralte Identität zurück.

Dieselbe Erwägung beantwortet uns die Frage, woher der Zug der Wahl in den Mythos von den drei Schwestern geraten ist. Es hat hier wiederum eine Wunschverkehrung stattgefunden. Wahl steht an der Stelle von Notwendigkeit, von Verhängnis. So überwindet der Mensch den Tod, den er in seinem Denken an-

erkannt hat. Es ist kein stärkerer Triumph der Wunsch-
 erfüllung denkbar. Man wählt dort, wo man in Wirklichkeit dem Zwange gehorcht, und die man wählt, ist nicht die Schreckliche, sondern die Schönste und Begehrenswerteste.

Bei näherem Zusehen merken wir freilich, dass die Entstellungen des ursprünglichen Mythos nicht gründlich genug sind, um sich nicht durch Resterscheinungen zu verraten. Die freie Wahl zwischen den drei Schwestern ist eigentlich keine freie Wahl, denn sie muss notwendigerweise die dritte treffen, wenn nicht, wie im *Lear*, alles Unheil aus ihr entstehen soll. Die Schönste und Beste, welche anstelle der Todesgöttin getreten ist, hat Züge behalten, die an das Unheimliche streifen, so dass wir aus ihnen das Verborgene erraten konnten¹⁷.

Wir haben bisher den Mythos und seine Wandlung verfolgt und hoffen die geheimen Gründe dieser Wandlung aufgezeigt zu haben. Nun darf uns wohl die Verwendung des Motivs beim Dichter interessieren. Wir bekommen den Eindruck, als ginge beim Dichter eine Reduktion des Motivs auf den ursprünglichen Mythos vor sich, so dass der ergreifende, durch die Entstellung abgeschwächte Sinn des letzteren von uns wieder verspürt wird. Durch diese Reduktion der Entstellung, die teilweise Rückkehr zum Ursprünglichen, erziele der Dichter die tiefere Wirkung, die er bei uns erzeugt.

Um Missverständnissen vorzubeugen, will ich sagen, ich habe nicht die Absicht zu widersprechen, dass das Drama vom König Lear die beiden weisen Lehren einschärfen wolle, man solle auf sein Gut und seine Rechte nicht zu Lebzeiten verzichten und man müsse sich hüten, Schmeichelei für bare Münze zu nehmen. Diese und ähnliche Mahnungen ergeben sich wirklich aus dem Stück, aber es erscheint mir ganz unmöglich, die ungeheure Wirkung des *Lear* aus dem Eindruck dieses Gedankeninhaltes zu erklären oder anzunehmen, dass die persönlichen Motive des Dichters mit der Absicht, diese Lehren vorzutragen, erschöpft seien. Auch die Auskunft, der Dichter habe uns die Tragödie der Undankbarkeit vorspielen wollen, deren Bisse er wohl am eigenen Leibe verspürt, und die Wirkung des Spieles beruhe auf dem rein formalen Moment der künstlerischen Einkleidung, scheint mir das Verständnis nicht zu ersetzen, welches uns durch die Würdigung des Motivs der Wahl zwischen den drei Schwestern eröffnet wird.

Lear ist ein alter Mann. Wir sagten schon, darum erscheinen die drei Schwestern als seine Töchter. Das Vaterverhältnis, aus dem so viel fruchtbare dramatische Antriebe erfließen könnten, wird im Drama weiter nicht verwertet. Lear ist aber nicht nur ein Alter, sondern auch ein Sterbender. Die so absonderliche Voraussetzung der Erbteilung verliert dann alles Befremdende. Dieser dem Tode Verfallene will aber auf die Liebe des Weibes nicht verzichten, er will hören wie sehr er geliebt wird. Nun denke man an die erschütternde letzte

[56]

Szene, einen der Höhepunkte der Tragik im modernen Drama: Lear trägt den Leichnam der Cordelia auf die Bühne. Cordelia ist der Tod. Wenn man die Situation umkehrt, wird sie uns verständlich und vertraut. Es ist die Todesgöttin, die den verstorbenen Helden vom Kampfplatze wegträgt, wie die Walküre in der deutschen Mythologie. Ewige Weisheit im Gewand des uralten Mythos rät dem alten Manne, der Liebe zu entsagen, den Tod zu wählen, sich mit der Notwendigkeit des Sterbens zu befreunden.

Der Dichter bringt uns das alte Motiv näher, indem er die Wahl zwischen den drei Schwestern von einem Gealterten und Sterbenden vollziehen lässt. Die regressive Bearbeitung, die er somit dem durch Wunschverwandlung entstellten Mythos vorgenommen, lässt dessen alten Sinn so weit durchschimmern, dass uns vielleicht auch eine flächenhafte, allegorische Deutung der drei Frauengestalten des Motivs ermöglicht wird. Man könnte sagen, es seien die drei für den Mann unvermeidlichen Beziehungen zum Weibe, die hier dargestellt sind: Die Gebärerin, die Genossin und die Verderberin. Oder die drei Formen, zu denen sich ihm das Bild der Mutter im Lauf des Lebens wandelt: Die Mutter selbst, die Geliebte, die er nach deren Ebenbild gewählt, und zuletzt die Mutter Erde, die ihn wieder aufnimmt. Der alte Mann aber hascht vergebens nach der Liebe des Weibes, wie er sie zuerst von der Mutter empfangen; nur die dritte der Schicksalsfrauen, die schweigende Todesgöttin, wird ihn in ihre Arme nehmen.

[57]

Anmerkungen:

- ¹ [Eine Sammlung mittelalterlicher Erzählungen unbekannter Herkunft.]
- ² Brandes (1896).
- ³ Stucken (1907, 655).
- ⁴ Rank (1909, 8 ff.).
- ⁵ [S. Freuds *Traumdeutung* (1900 a), Kapitel VI, *Studienausgabe*, Bd. 2, S. 348.]
- ⁶ Den Hinweis auf diese Übereinstimmungen verdanke ich Dr. O. Rank. [Vgl. eine Bezugnahme hierauf in *Massenpsychologie* (1921 c), *Studienausgabe*, Bd. 9, S. 127.]
- ⁷ [Aus einer beiseite gesprochenen Bemerkung Cordelias, Akt I, Szene 1.]
- ⁸ In der Schlegelschen Übersetzung geht diese Anspielung ganz verloren, ja sie wird zur Gegenseite gewendet: «Dein schlichtes Wesen spricht beredt mich an.»
- [58]
- ⁹ [«La troisième, ah! la troisième ...
La troisième ne dit rien.
Elle eut le prix tout de même ...»
Diese Zeilen stammen aus dem Libretto von Meilhac und Halévy zu Offenbachs Operette *La Belle Hélène*, Akt I, Szene 7.]
- ¹⁰ Auch in Stekels *Sprache des Traumes* unter den Todessymbolen angeführt (1911, 351). [Vgl. *Die Traumdeutung* (1900 a), Kapitel VI (E), *Studienausgabe*, Bd. 2, S. 352.]
- ¹¹ Stekel, I. c.
- ¹² S. 50 der Reclamausgabe, Bd. 1. [Grimm, 1918, Bd. 1, 42.]
- ¹³ [Grimm, 1918, Bd. 1, 217 (Nr. 49).]
- ¹⁴ Das folgende nach Roschers Lexikon der griechischen und römischen Mythologie [1884-1937] unter den entsprechenden Titeln.
- ¹⁵ [Ihre Namen bedeuten etwa: «Was war», «Was ist» und «Was sein wird».]
- ¹⁶ J. Roscher [I. c.] nach Preller-Robert [1894].

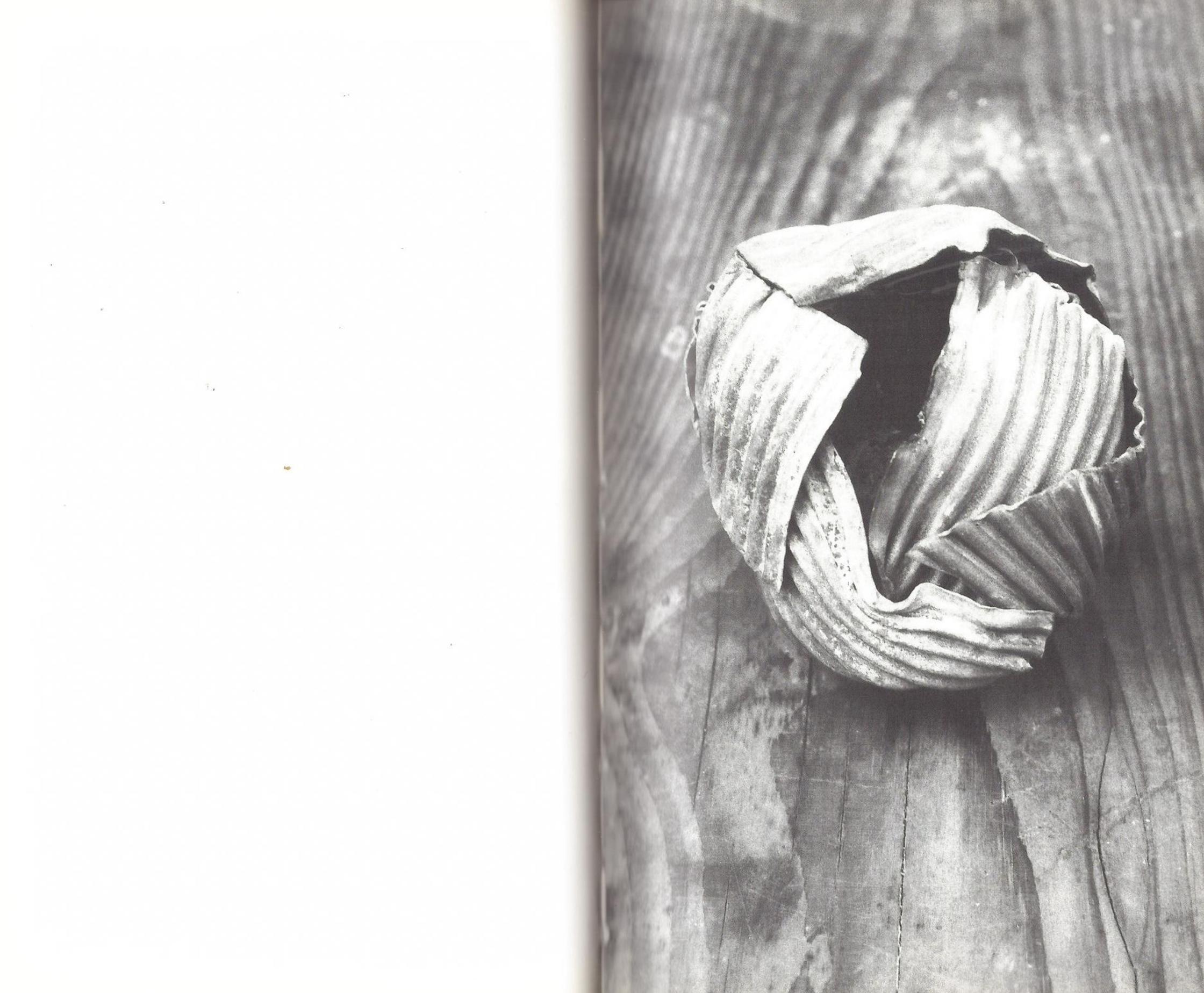
- ¹⁷ Auch die Psyche des Apulejus hat reichlich Züge bewahrt, welche an ihre Beziehung zum Tode mahnen. Ihre Hochzeit wird gerüstet wie eine Leichenfeier, sie muss in die Unterwelt hinabsteigen und versinkt nachher in einen totenähnlichen Schlaf (O. Rank).
Über die Bedeutung der Psyche als Frühlingsgottheit und als «Braut des Todes» siehe Zinzow (1881).
In einem anderen Grimmschen Märchen (Nr. 179, *Die Gänsehirtin am Brunnen* [1918, Bd. 2, 300]) findet sich wie beim Aschenputtel die Abwechslung von schöner und hässlicher Gestalt der dritten Tochter, in der man wohl eine Andeutung von deren Doppelnatur – vor und nach der Ersetzung – erblicken darf. Diese dritte wird von ihrem Vater nach einer Probe verstossen, welche mit der im *König Lear* fast zusammenfällt. Sie soll wie die anderen Schwestern angeben, wie lieb sie den Vater hat, findet aber keinen anderen Ausdruck ihrer Liebe als den Vergleich mit dem Salze. (Freundliche Mitteilung von Dr. Hanns Sachs.)
- [59]

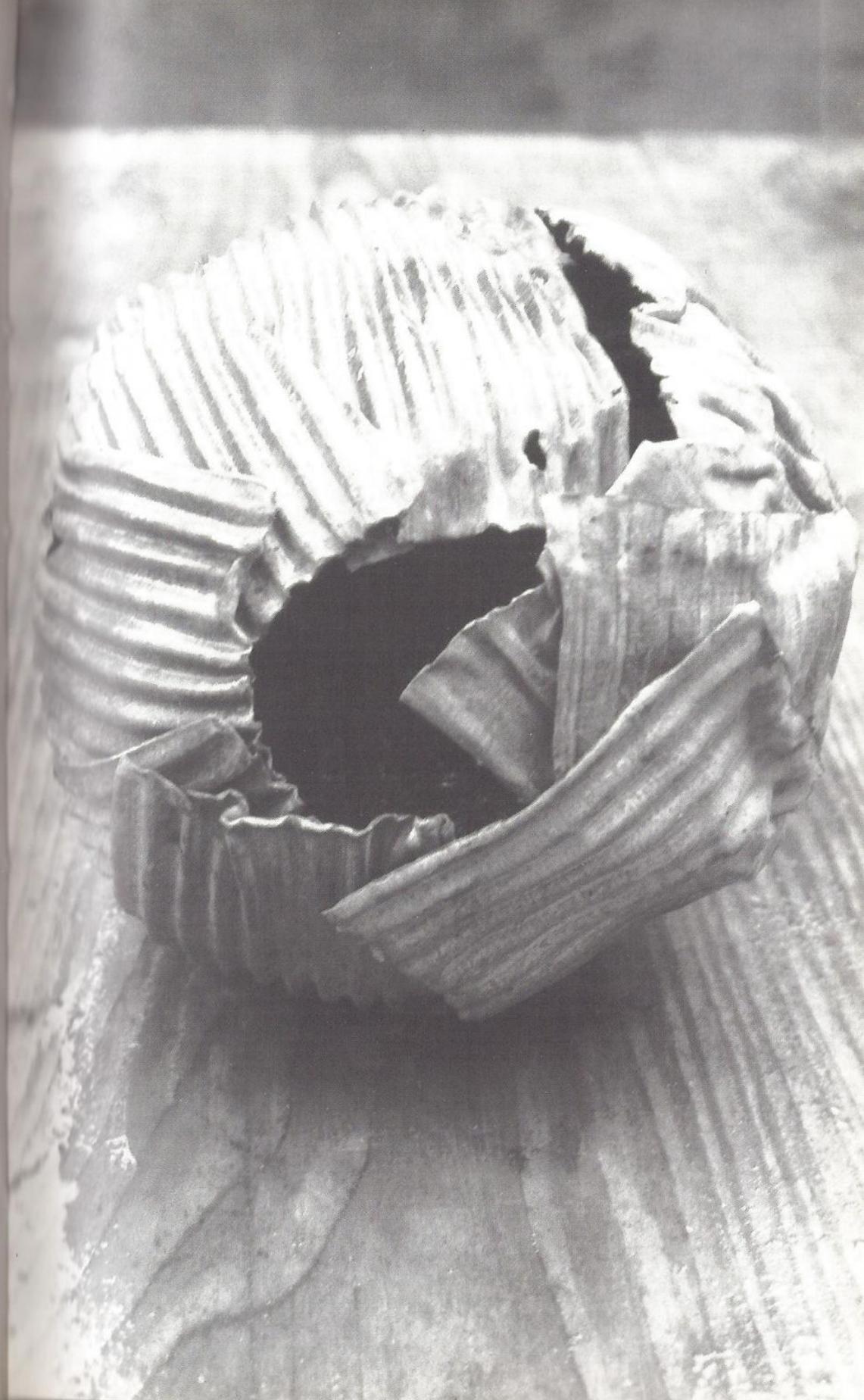








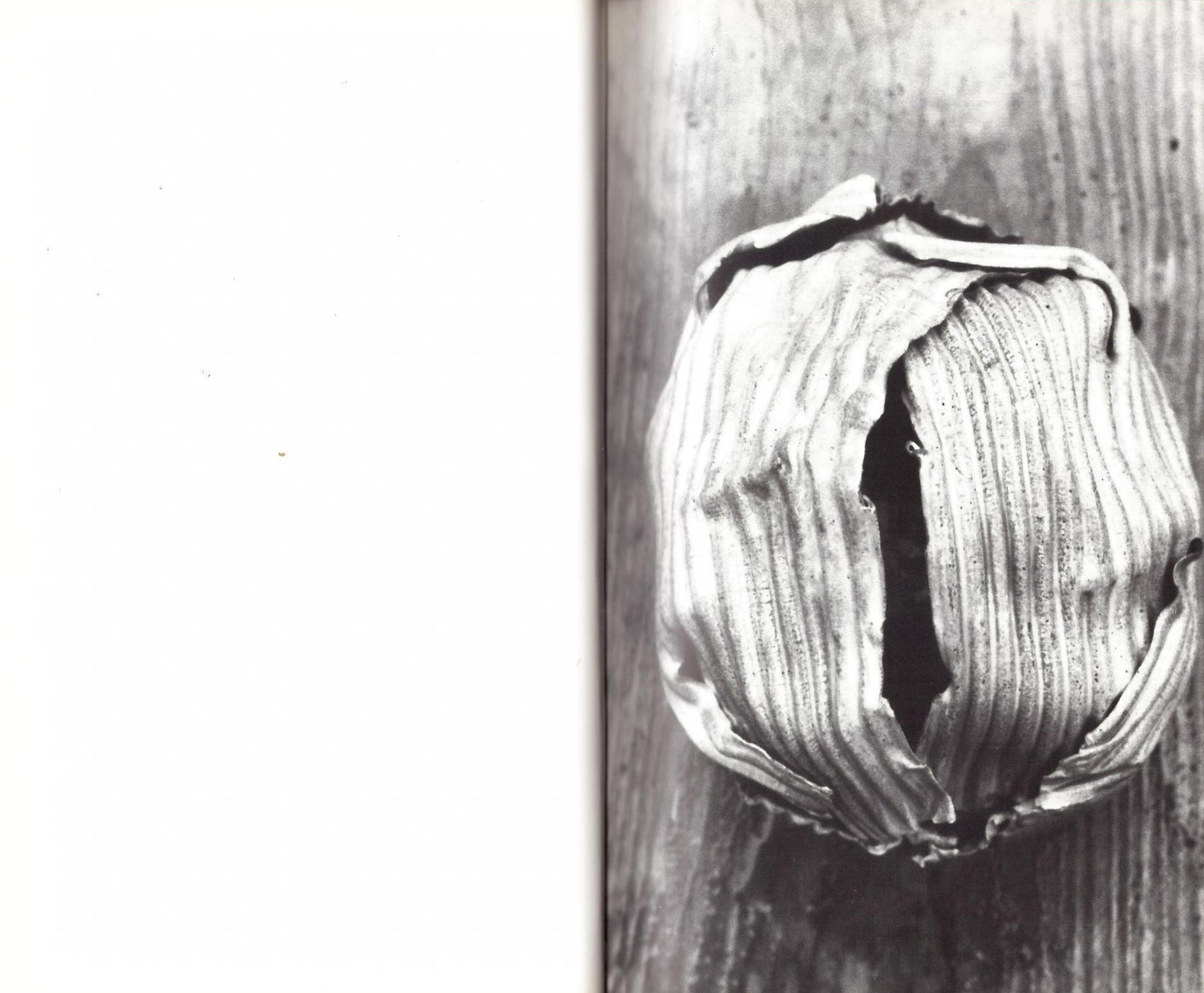


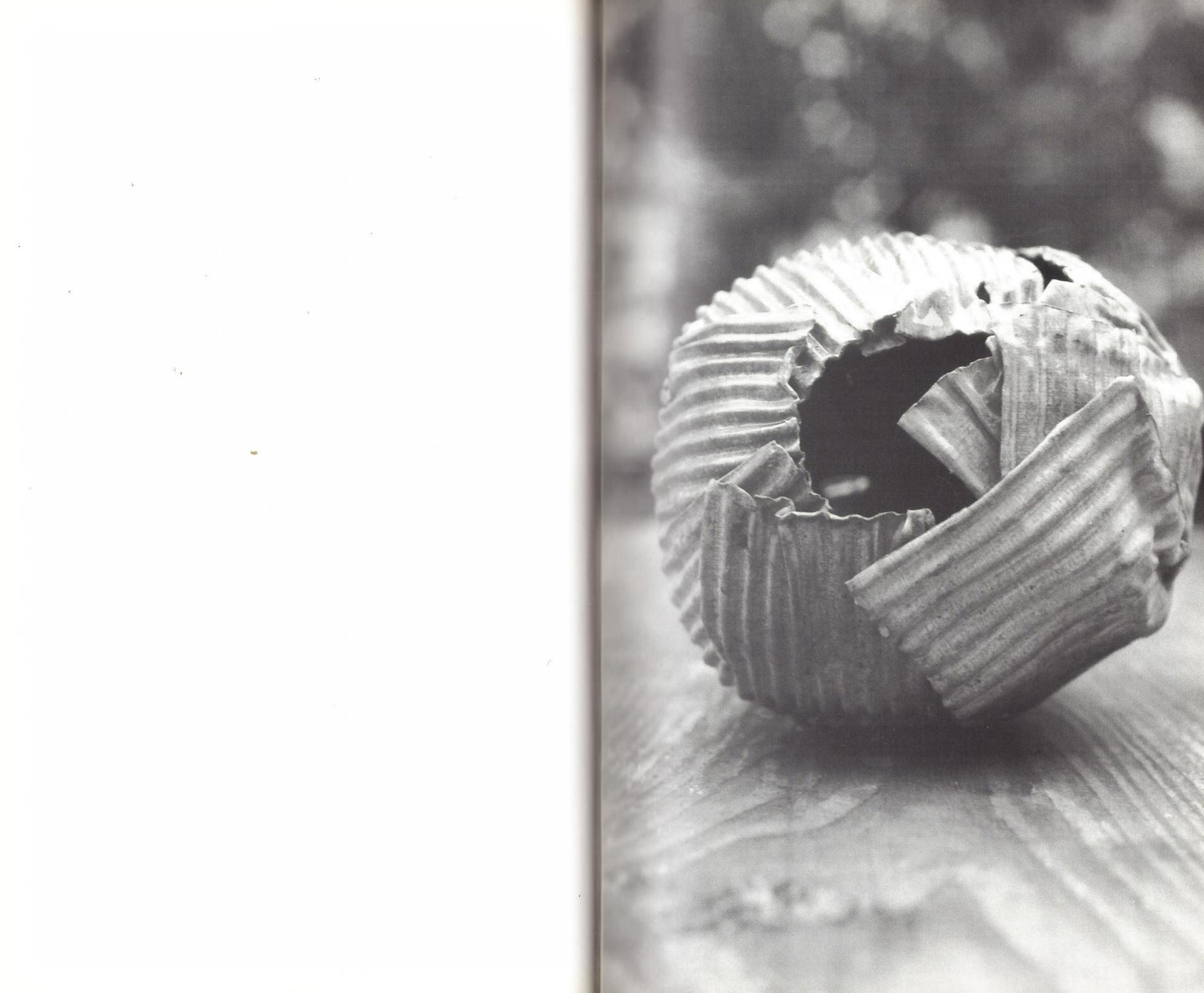












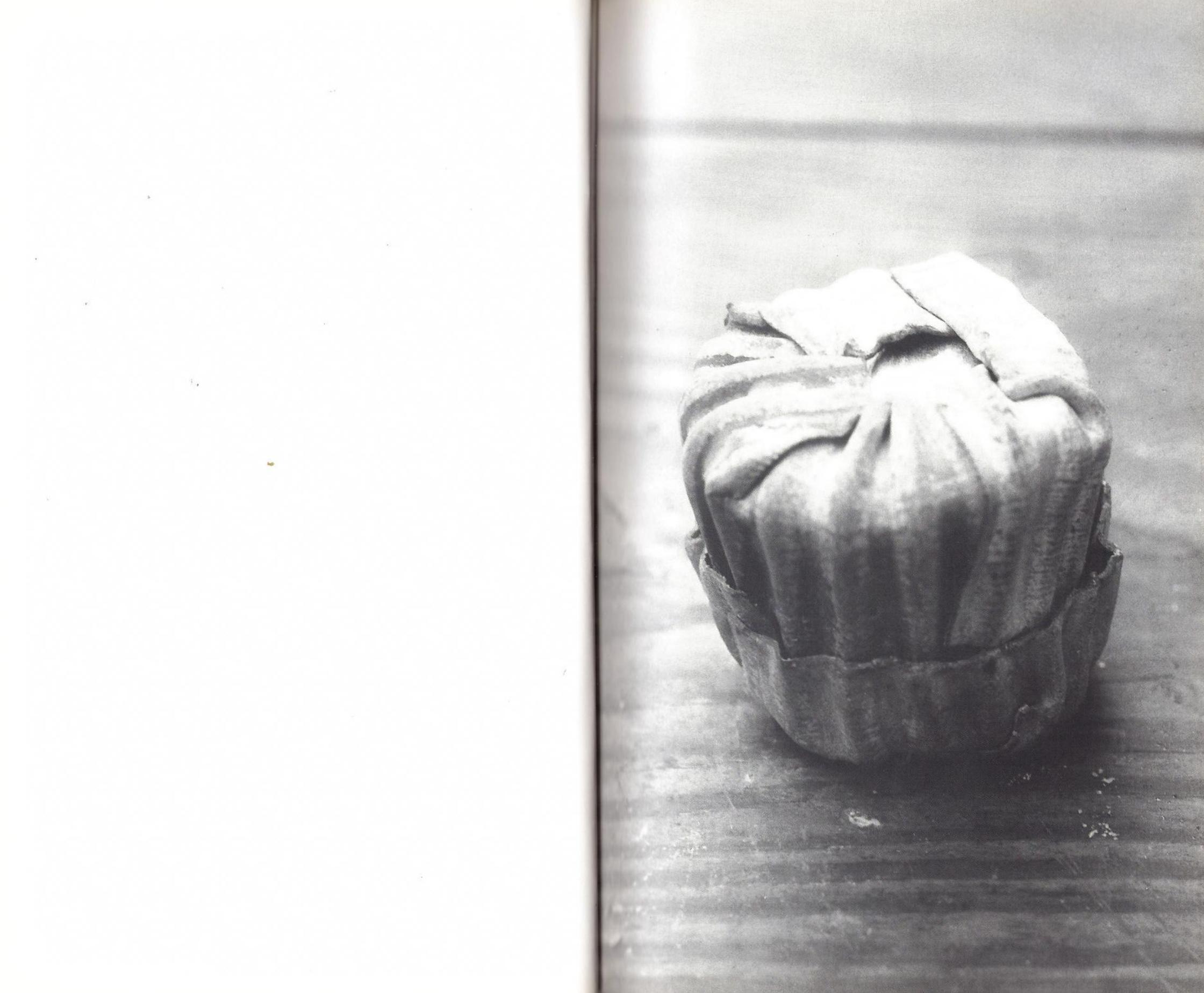




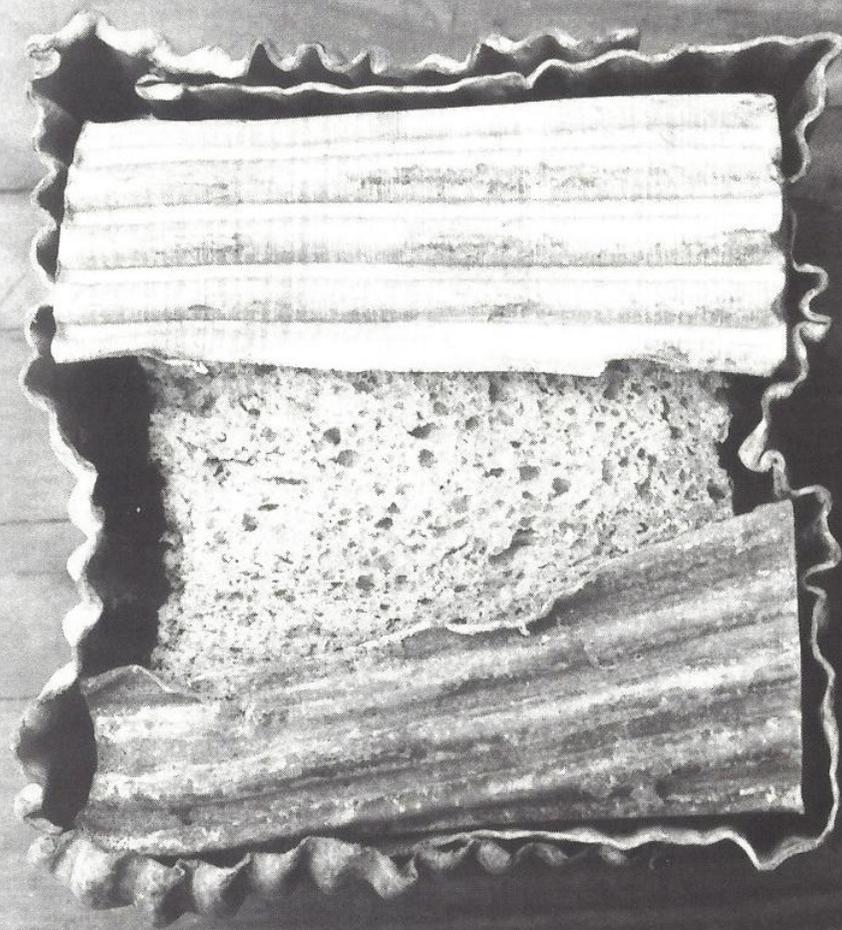








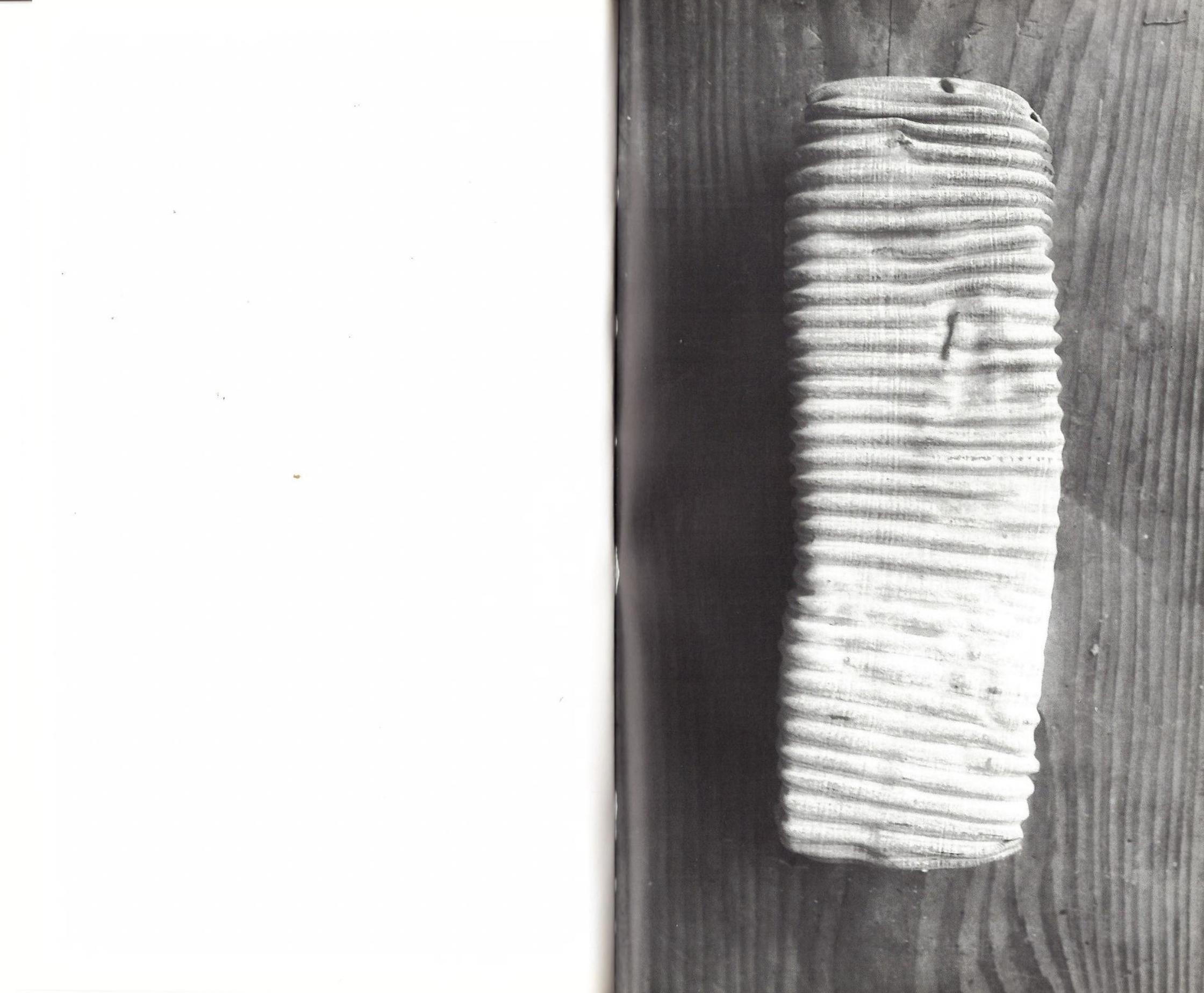








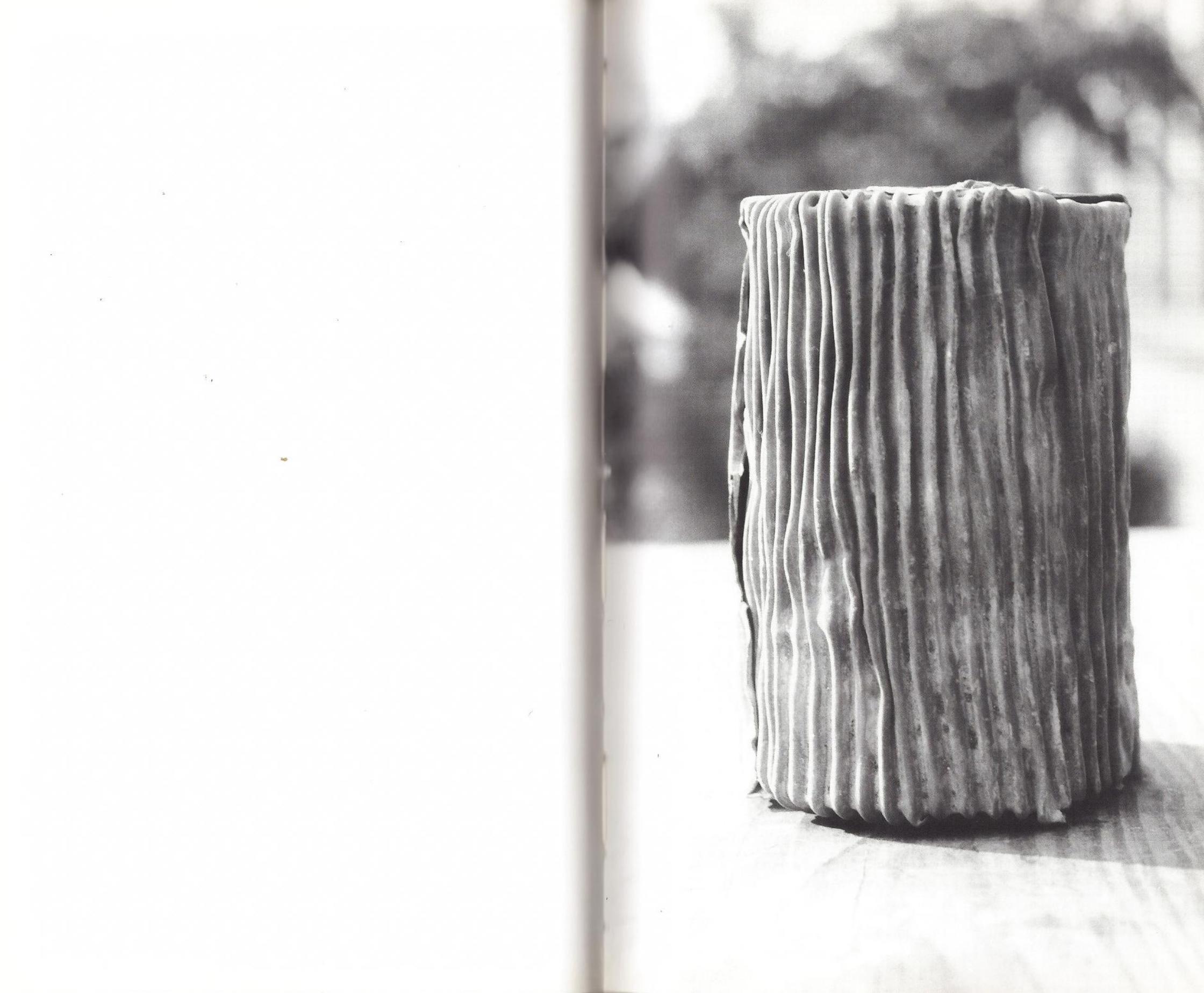


















Roman Buxbaum

Träume

Traum vom 9. September 1995, Ljublin

Ich bin Anhänger eines Diktators, eines kleingewachsenen, stämmigen und agilen Mannes. Er bezieht seine Kraft daraus, dass er andere Männer kastriert. Eine grosse Schildkröte kommt und beisst mir meine Hoden ab, was sehr weh tut. Die Schildkröte ähnelt einer Skulptur aus Stein, die ich gleichentags bei der Besichtigung des Konzentrationslagers Majdanek gesehen habe. Ein Insasse von Majdanek hat sie gefertigt, um das Überlebensprinzip im Lager zu versinnbildlichen: «Arbeite langsam!»

[125]

Traum vom 25. September 1995

Ich gehe durch Baracken in Auschwitz-Birkenau. Es sind Wohnbaracken vom Typ der Ställe, so wie die Frauenblöcke in Birkenau II, mit den drei Pritschen übereinander und je zehn Frauen auf einer Pritsche. Es rieft unverkennbar nach Auschwitz: nach Staub, nach Verbranntem, Vermodertem und nach Carbolineum. Eine braune, klebrige Dreckschicht bedeckt alles. Da packt

mich die nackte Angst: «Wenn ich hier nicht schnell herauskomme, geschieht mir ein Unglück!» Ich laufe los in Richtung Ausgang, doch hinter jeder Ecke finde ich nur noch mehr Barackenräume. Ich erwache in Panik.

Traum vom 20. Oktober 1995

Ich bin ein jugendlicher Häftling und marschiere in einer Gruppe zu einem Transport nach Auschwitz. Wir gehen über eine Brücke, und unter uns fährt gerade ein Zug durch. Kurzentschlossen springen wir auf den fahrenden Zug und flüchten. Dann verwandle ich mich in eine flüchtende Frau, eine Französin, die ihr kleines Kind behütet. Ich empfinde grosse Trauer und Angst. Alles wird im Tod enden. Ich vertraue mich einer einheimischen Frau an und bitte sie, mich und mein Kind zu verstecken. Ich erwache weinend.

Traum vom Frühjahr 1996

An einem Flussufer kam es zu einem kleinen Erdbeben. Der Fluss hat die Böschung unterspült, und ein Abschnitt der begrasteten Uferpartie ist in den Fluss abgerutscht. Tiefere Schichten des Ufers liegen nun bloss. Ich sehe in der Erde etwas glitzern. Ich neige mich vornüber und sehe, dass es Goldzähne sind, die da aufleuchten. Hunderte von weissen Menschenzähnen mit Goldplomben. Ich bin ganz aufgeregt und renne weg, um eine Fotoausrüstung zu holen. Der Fund soll fotografiert werden, bevor die Goldzähne dann archäologisch ausgegraben werden.

Traum vom Frühjahr 1996

Ich bin in Auschwitz. Auschwitz ist im Traum eine grosse und saubere, mehrstöckige Fabrik. Es ist hell und aufgeräumt – sehr helvetisch. Alle Leute um mich herum sind flink und arbeitsam; kein Moder, kein Mief, keine Folter und kein Töten, aber kalter, stiller Hunger. Ich verliere meinen Blechtopf für die Suppe und bin verzweifelt. Ich hungere.

Doch dann bekomme ich eine leichte Arbeit: Als Archäologe lege ich mit einem Pinselchen ein Mosaik frei. Pinselstrich für Pinselstrich wische ich den Staub von den Mosaiksteinchen. Das Bild wird langsam sichtbar.

Traum vom 24. März 1996

Ich träume einen Satz: «Die Juden sind an allem Schuld – sie haben den Holocaust ausgeführt, und zwar durch Aderlass.»

Traum vom 27. April 1996

Ich bin in einem Transport von Blinden. Wir sollen in Birkenau vergast werden. Wir werden durch einen Kellerraum zum Krematorium II geführt. Dort sitzen am Boden Funktionshäftlinge vor Haufen von Kohle, Asche und Judengut. In einem unbeachteten Moment trenne ich mich von der Gruppe der Blinden und schliesse mich diesem Sonderkommando an. Laut grüsse ich vorbeigehende Kapos.

Dann flüchte ich über eine Treppe nach oben ins Freie, in einen Park. Ich verstecke mich hinter Bäumen

und Büschen. Es ist Winter und am Einnachten. Überall stehen Wachen, und ich überlege, ob ich mich im Schnee eingraben soll, bis es ganz dunkel wird.

Traum vom 30. Mai 1996

Ich inspiziere Buchenwald. Das Pathologiegebäude von Buchenwald ist ein steinernes Gebäude, gleich links nach der Einfahrt ins Lager. Es erinnert mich an Turnhallen aus der Jahrhundertwende. Der Eingang ist nischenförmig, und hat zwei massive Holztüren mit Glasfenstern. Die Türe rechts führt in den allgemeinen Pathologiesaal. Hier seziierten Häftlingsärzte Leichen der Mithäftlinge. Aus einem Korpus in der Wand lässt sich eine Blechliege herausziehen, auf welche die Leichname gelegt und in einen Kühlschacht versorgt werden konnten. Die Türe links führt in den eigenen Seziersaal der SS. Auch dort ein Seziertisch.

Mit einem Schlüssel öffne ich zwei verschlossene Türen und gelange ins Freie. Ich erkläre: «Aha, man konnte also mit einem einzigen Schlüssel durch beide Türen hindurch sofort in den Seziersaal gelangen ...» Ich werde gewahr, dass mein Begleiter, mit dem ich spreche, Josef Mengele ist. Mengele ist im Traum ein sympathischer, schwarzhaariger Mann Mitte Dreissig. Vor dem Seziersaal am Boden liegt eine Totenmaske seines Gesichtes. Sie ist aus Stein und in der Mitte eingedrückt. Sie mahnt die Besucher an Mengele. Mengele schaut zur Maske und sagt: «Schade, dass ich nicht tot bin.» Das rührt mich zu tiefster Trauer. Ich lehne mich

an seine Schulter und weine bitter und tief. Mengele tröstet mich. Ein Freund in der Not.

Traum von 1996

Hitler ist ein gutaussehender, ausgesprochen sympathischer Manager. Er trägt einen Anzug und einen schwarzen Vollbart. Er hält einen Workshop, eine Art Psychogruppe oder Team-Coaching. Wir sind etwa dreissig Personen und sitzen in einem Kreis. Ich bin Hitlers rechte Hand und bewundere ihn sehr. Ich realisiere ein widersprüchliches Gefühl in mir – etwas kann nicht ganz in Ordnung sein. Schüchtern stelle ich eine Frage in bezug auf die ermordeten Juden, doch ohne je die Person Hitlers gefühlsmässig in Frage zu stellen. Es ist, als ob ich mich beim Fragen selber in Frage stellte.

Traum vom 30. Juni 1996

Ich begleite Adolf Hitler. Ich bin sein Helfersmann bei der Organisation eines Massenmordes. Nach einem misslungenen Attentat will Hitler mit den Feinden in den eigenen Reihen aufräumen. Während eines Waldfestes soll die gesamte SS-Elite mit Maschinengewehren niedergemäht werden.

Die Stimmung ist düster, es wird nicht gesprochen. Nur stille Anweisungen werden gegeben und sofort befolgt. Das geplante Morden und die unbedingte Unterwerfung unter den Willen des Diktators geben mir ein berauschendes Gefühl: Ernst und entschlossen, er-

geben und verschworen spüre ich die Macht über Leben und Tod. Es ist wie ein klarer, frischer Tagesanbruch.

Traum vom 18. September 1996

Mit einer Riesenmaschine wird ein grosser, schon erwachsener Baum verpflanzt. Die Halterungen schneiden tiefe Wunden in seine beiden Hauptäste nahe des Stammes. Doch die Arbeiter applaudieren, sie sind zufrieden. Ein Knabe hilft flink, die riesige Maschine in den Ruhezustand zu versetzen. Ich stopfe mich voll mit Honigbrot.

[130] *Traum vom 22. September 1996*

Ich bin zu Besuch bei Picasso. Zunächst schauen wir ein Triptychon an, auf dem Räder im Kreis herumgehen. Dann finde ich bei ihm eine Mappe mit Zeichnungen und Fotografien über das Konzentrationslager Theresienstadt. Er hat es gezeichnet – Picasso hat Theresienstadt im Krieg besucht!

Traum von 1996

Ich besuche mit Vater Auschwitz. Wir kommen zu einem zerstörten Bunker, der von Pflanzen wild überwuchert ist. Nachträglich erinnert er mich an das zerstörte Krematorium II in Birkenau. Ich spaziere alleine – der Vater ist verschwunden – durch die Ruine; sie befindet sich unter der Erde, nass und kalt, durch Löcher in der Decke strahlt Licht herein. Neben einem

Parkplatz ist ein Kiosk, an dem ich eine Karte von Auschwitz verlange. Durch eine Parkanlage mit hohen Pappelalleen suche ich meinen Weg und gelange zu einem wilhelminischen Spitalbau vom Typ der Charité in Berlin. Dort treffe ich Professor Charcot, den Pariser Neurologen der Jahrhundertwende, der Sigmund Freud den Weg zum psychischen Ursprung der Hysterie gewiesen hat.

Traum vom 21. Oktober 1996, Dunajovice

Ich bin im Keller des Hauses einer alten Dame. Ich finde dort Gegenstände aus Auschwitz: Schuhe, Behälter, Gamellen, eine Umhängetasche aus Leder. Die Gegenstände haben eine reliquienhafte Ausstrahlung und unterscheiden sich sehr von den anderen Sachen im Keller. Jedem Auschwitzobjekt wurde ein kleines Nummernschild umgebunden, so wie man das in einem Museumsarchiv zu tun pflegt. Ich will eines der Objekte in die Hand nehmen, doch die Besitzerin schreit sofort: Man dürfe sie nicht berühren, sonst verlören sie ihre Aura. Zu einem späteren Zeitpunkt des Traumes trage ich die alte, grauhaarige Dame wie ein Baby in meinen Armen.

Traum vom 6. November 1996

Ich bin ein SS-Mann in Auschwitz. Am Eingang einer zerstörten Baracke in Birkenau III finde ich eine interessante Installation aus grünen und braunen Flaschen. Ich gehe hinein und finde stapelweise Hefte von

Häftlingen. Ich ziehe ein braunes Heft im A4-Format heraus. Es ist mit dem Namen Daniel Buxheimer angeschrieben. Darin sind kunstvolle Zeichnungen von Männer- und Frauengestalten – wunderschöne Aquarelle expressionistischer und kubistischer Stilrichtung. Es ist das Lebenswerk eines vernichteten Menschen. Ich werde sehr traurig und weine im Traum. Ich überlege, wie ich die Hefte retten kann.

Traum vom 11. Januar 1997, Phuket

Ich befinde mich in einem Hof, eingeschlossen von einer hohen Mauer. Ich mache mich mit grosser Hektik bereit für eine Deportation. Ich ziehe zwei dunkelgraue Wollmäntel an, wie sie früher mein Vater trug. Rechts auf der Brust trage ich den Davidstern, der mir im Traum eher weissgrau als gelb erscheint. Ich habe Angst und denke fieberhaft nach, wie ich der Deportation entgehen könnte. Es gelingt mir, mich im Hof zu verstecken und dann als «U-Boot» unterzutauchen. Zuerst fahre ich mit einer alten Tatra mit dicken, runden Kotflügeln herum. Ich werde denunziert und flüchte weiter. Später finde ich in einem landwirtschaftlichen Betrieb als Kartoffelschäler Unterschlupf, und schlussendlich liege ich im Zwischendach eines Stalles versteckt und werde zusammen mit anderen Juden von der britischen Armee befreit.

Traum vom 18. Januar 1997

Es ist Kriegsende. Ich habe schon einige Jahre Gefangenschaft hinter mir und bin jetzt in einem Arbeitskommando beim Bau von Befestigungsanlagen am Bodenseeufer eingesetzt. Grosse Betonsockel werden erstellt und darauf die Eisenarretierungen für die Geschütze montiert. An einem Abend kehre ich mit einer kleinen Gruppe von Gefangenen von einer Spezialarbeit zum Arbeitskommando zurück, und wir finden alle tot auf. Sie sind im Wald erschossen worden. Ihre Leichen liegen im Laub zwischen den Bäumen verstreut. Es sind etwa sechzig Mann, die so daliegen. In einiger Distanz hören wir noch Stimmen. Es ist schon dunkel. Wir legen uns auf den Boden und stellen uns tot. Nach einer Weile ist es still. Ich krieche davon. Ich packe eine blaue Arbeiterjacke, die ich auf der Baustelle finde und gehe der Seestrasse entlang in die Stadt. Von einer kleinen Soldatentruppe werde ich höflich gegrüsst; ich grüsse zurück. In einem kleinen Laden finde ich eine Nonne, die Flüchtlingen hilft. Ich will den See überqueren, doch sie rät davon ab und organisiert für mich einen Fluchtbegleiter, der mich durch die Berge in die Schweiz führt. Die Flucht dauert drei Tage.

Traum vom 23. Januar 1997

Ich bin etwa fünfundzwanzig Jahre alt und nehme an einem Jugendlager teil. Alle Teilnehmer sind junge Juden. Wir sind eine grosse Gruppe junger Menschen in einem grossen Schlafraum. Die Situation des Jugendlager-

gers kippt teilweise in die eines Gefangenenlagers. Ich mache mit einer Gruppe «Sport», wie es die Aufseher in Auschwitz bei Strafpflichten zu tun pflegten. Ich spiele dabei den Aufseher. Ich summe eine Melodie, deren Worte ich nicht kenne. Es ist ein jüdisches Lied. Die jungen Juden erkennen es und singen das Lied mit Worten. Wir sind alle gerührt und weinen.

Traum vom 13. Februar 1997

Ich bin KZ-Häftling und trage die typische gestreifte Häftlingskleidung. Es ist Kriegsende, und wir sind auf dem Marsch von einem Ort zum anderen. Ich träume zwei Ereignisse dieses Marsches: Es gelingt mir, in
[134] meinem rechten Ärmel eine zugeschliffene Feile zu verstecken, die ich allenfalls als Waffe einsetzen könnte.

In einer ländlichen Gegend durchqueren wir ein Dorf. Ich bin hungrig und bettle die Dorfbewohner um Esswaren an. Zuerst erschrecken sie und weichen zurück, weil ich so abgemagert und schmutzig bin. Dann steckt mir eine Frau zwei Stück Brot zu, die ich sofort in der Jacke verschwinden lasse.

Traum vom 16. März 1997

Ich bin frisch in einem KZ und werde den «Begrüßungsritualen» unterzogen. Wir marschieren in Siebenerreihen. Ja nicht ganz am Rand der Reihe sein, aber auch nicht ganz in der Mitte. Ein Mann und eine Frau werden gehängt. Aus jeder Reihe jemand.

Traum vom 23. April 1997

Ich bin ein Prominenter in einem KZ. Mit anderen Prominenten teile ich einen Raum in einer Festungsanlage. Wir haben einen Kühlschrank und genügend Esswaren, die wir selbst mitgebracht oder organisiert haben. Sogar französischen Käse haben wir. Meine Sorge gilt den Dieben, und ich suche ein Versteck für nichtverderbliche Esswaren wie Brot und Salami im Turm der Festung.

Traum vom 11. Mai 1997

Hitler unterhält sich mit zwei Knaben von etwa vier Jahren. Er ist lieb zu ihnen, beugt sich vor zu ihnen und spricht ihnen zu, um ihre Scheu zu überwinden. Einer
[135] der Knaben zieht aus dem Sack ein Papierchen und liest Hitler vor: «Wir sind Mitglieder der zionistischen, antifaschistischen Widerstandsorganisation Frankreichs!» Hitler wendet sich genervt ab.

Traum vom 29. Mai 1997

Ich habe von meinem Grossvater Buxbaum einen Gebetsriemen geerbt. Ich schnüre ihn um meinen linken Arm und zeige jemandem, wie der Riemen Halt gibt. Es ist sehr angenehm, ihn zu tragen. Der Gebetsriemen ist aus billigem Kunstleder, von jener Beschaffenheit, wie ich damit als Kind in der Werkstatt des Urgrossvaters gespielt habe. Vorne hat der Gebetsriemen eine Schlinge, in die ich mit dem Mittelfinger hinein-

schlüpfe, wie in das Loch im Ärmel meiner «Häftlingsjacke» bei der Performance an den Wiener Festwochen.

Traum vom 30. Juni 1997

Ich bin zum Nachtmahl bei Adolf Hitler eingeladen. Es ist eine Tafelrunde von etwa vierzig Gästen anwesend. Wir sitzen alle an einem weiss gedeckten Tisch. Ich komme als Blondine verkleidet, mit einer strohblonden, steifen und toupierten Perücke, wie man sie in den sechziger und siebziger Jahren zu tragen pflegte und wie sie jetzt wieder modern ist. Ich habe ein knappes Jäckchen wie ein Torero, das nach vorne offen ist und meinen grossen Busen – der echt zu sein scheint – stark betont.

Traum vom 7. Juli 1997

Im «Sharewood Forest» oder «Shadewood Forest» liegen dreihundert Tonnen britisches Raubgold. Die Briten haben es den Nazis abgenommen und wieder versteckt. Ich gehöre zu den Entdeckern des Goldlagers. Es ist ein dunkler Wald, still und abgelegen – eine geheimnisvolle, düstere Stimmung.

Traum vom 22. Juli 1997

Ich besuche einen Friedhof in Buchenwald. Wir sind in einem grossen, geräumigen Turmbau und haben von hier einen bequemen und grosszügigen Überblick. Der Friedhof ist ein schwarzes, kahles Feld ohne Grabsteine oder Bepflanzung. Das Totenfeld reicht bis zum Horizont, ohne dass seine Grenzen sichtbar werden. Im vor-

deren Teil hat sich ein Bereich des Leichenackers von der Grösse eines Fussballfeldes verflüssigt. Die Massengräber sind hier zu einem brusthohen Schlammteich zerronnen. Einige Stelen aus weissem Sandstein liegen dort im nassen Schlamm. Ich bespreche mit dem Direktor von Buchenwald, welchen Schutzanzug ich tragen muss, um dort hindurchzuwaten.

Traum vom 24. Juli 1997

Ich habe einen depressiven und psychisch gestörten Patienten geheilt. Ich habe ihm ein Stück Gold – so etwas wie eine Goldplombe – von aussen in die linke Backe eingesetzt. Der Mann wird sofort lebendig und fröhlich.

Traum vom 15. August 1997

Ich nehme an einer wichtigen Gruppenausstellung teil, die von Helmut Kohl eröffnet werden soll. Ich soll eine Installation zu Fotografien aus dem KZ Buchenwald machen. Zunächst bin ich ratlos, nichts fällt mir ein. Die anderen Künstler haben schon riesige Projekte angefangen – einer hat den ganzen Boden mit irgendwelchen Zinnfigürchen ausgelegt, so dass ich springen muss, um durchzukommen. Ich entscheide mich für eine Installation mit Duft, denn die Buchenwaldfotos ertragen keine weitere Materialität neben sich. Ich bringe eine Schale mit einem süsslichen Parfüm, stolpere aber, und die Schale fällt auf den Boden, wo die Zinnfiguren stehen. Es gibt eine schreckliche Schwei-

nerci. Das ölige Parfüm lässt sich nicht aufwischen. Das Putzen breitet es immer weiter über den Boden aus.

Traum vom 3. Dezember 1997

In meinem Garten ist über Nacht eine schwarze Rose gewachsen. Sie ist kräftig, in Breite und Höhe menschengross und von einer einzigen prallen, samt glänzenden, schwarzen Blüte gekrönt. Die Rose strahlt im Traum dunkel und geheimnisvoll. Ich schaue nun auf den Boden. Mitten in der sonst grünen Rasenfläche meines Gartens ist ein kreisrundes Stück verbrannter Erde, auf dem die Rose wächst. Ich knie nieder und betrachte die verkohlten Holzstücke, die rund um die Wurzel aus der Erde ragen. Die schwarze Rose ist mit-

[138]

Traum vom 11. Dezember 1997

Ich und meine Familie sind unter den Ersten, die nach Theresienstadt eingewiesen werden. Ich bin ein Bub von etwa sechs Jahren. Während die Erwachsenen weggebracht werden, sind wir Kinder in einem Keller unbewacht zurückgeblieben. Es gelingt mir, ein Bodengitter aufzuschrauben. Ich flüchte mit meiner etwas jüngeren Schwester. Zuerst durch die Gassen des Ghettos, dann durch die wunderschönen nordböhmischen Felder. Es ist ein Spätsommerabend, und die Sonne senkt sich weit hinten am Horizont. Wir zwei Kinder sind glücklich und frei, wir laufen und laufen auf der staubigen Strasse der Sonne entgegen.

Traum vom 6. Januar 1998, Kandy, Sri Lanka

Es ist kurz vor Kriegsende. Ich bin ein Häftling eines Konzentrationslagers im Osten. Wir werden von den Deutschen in einem offenen Güterwaggon Richtung Westen verfrachtet. Lange Zeit stehen wir vor einem Bahnhof. Mehrere Züge stehen vor uns. Gerüchte gehen um, dass vorne im Bahnhof Häftlinge ermordet würden. Es wird Nacht, und mir gelingt mit einer Gruppe von uns ein Fluchtversuch aus dem nur noch schlecht bewachten Waggon. Ich schlage mich allein Richtung Osten durch, wo ich auf tschechische Partisanen stosse, die jedoch zu meiner Verwunderung Knaben im Alter von etwa vier bis fünf Jahren sind. Selbst wenn sie mit Dynamit hantieren, wirken ihre Aktivitäten wie ein Spiel.

[139]

Traum vom 13. Januar 1998, Wadduwa, Sri Lanka

Ich bin mit meinem Vater in Kyjov, im Hof unseres Hauses, des Hauses unserer Vorfahren. Es kommen zwei Überlebende des Holocaust in den Hof. Es sind zwei gutaussehende Männer im Alter von etwa fünfzig Jahren. Beide haben kahlrasierte, braungebrannte Köpfe. Auf Hinterkopf und Nacken tragen beide ein Bild eintätowiert. Auf dem Hinterkopf des Ersten ist es die berühmte Fotografie der Häftlingskolonnen im KZ Dachau: stramme, kräftige Männer in Reihen ausgerichtet auf dem Appellplatz. Der andere Mann, dessen Gesicht deutliche Narben und Spuren von Misshandlungen zeigt, trägt auf seinem Hinterkopf eine eintäto-

wierte Fotografie vom Nürnberger Tribunal. Die Hauptangeklagten Göring und Höss und andere stehen in einer Bank, in schlechten Anzügen und die Augen durch dunkle Sonnenbrillen verdeckt.

Die beiden eintreffenden Männer kommen mir bekannt vor. Ich begrüße sie herzlich, als ob ich lange auf sie gewartet hätte. Wir betrachten Zeichnungen und jiddische Inschriften auf einer Wand des Hofes. Es tauchen immer mehr jüdische Verwandte im Hof auf. Plötzlich entdecke ich, dass unter dem Boden des Hofes ein alter jüdischer Friedhof liegt. Ich hebe eine Betonplatte nach der anderen mit meinen Händen ab und befreie Grab um Grab. In einem der Gräber kommt ein goldbesticktes Gewand aus dem Jahre 1734 zum Vorschein. Wir atmen erleichtert auf – es ist gut, dass wir die Gräber unserer Ahnen endlich gefunden haben.

[140]

Traum vom 24. Januar 1998

Ich bin mit George Borek und meinem Vater in einem Konzentrationslager, einem Nebenlager von Auschwitz. Es ist ein prima Lager, es gibt ein grosses Buffet wie in einem Hotel. Wir stopfen uns voll.

Traum vom 18. März 1998

In der Mitte meiner Handfläche bildet sich ein Stigma. Es wächst und reift zu einem eitrigen Pickel heran. Ich steche den Eiterherd auf. Zu meiner grossen Überraschung finde ich in der Wunde Menschenzähne. Ich hole die Zähne aus meiner Handfläche heraus.

Traum vom 13. Juni 1998

Ich bin ein Offizier der tschechischen Armee und flüchte mit anderen jungen Soldaten nach dem deutschen Einmarsch 1939 über die polnische Grenze. Es ist ein trüber, regnerischer Morgen. Wir gehen schweigend vorbei an einem kleinen Zollhäuschen der tschechischen Grenzwahe, dann über eine Holzbrücke hinüber auf die andere Seite.

Traum vom 10. August 1998

Ich bin Häftling in einem Konzentrationslager und komme zum Verhör. Der SS-Mann begrüsst mich mit einem Schlag in den Bauch, so dass ich auf die Knie sinke. Er zeigt mir einen Film aus der Zeit vor dem Lager. Der Film ist blassfarbig und stumm. Ich sehe in zittrigen Bildern die Strassenzüge von Kyjov, der Stadt meiner jüdischen Vorfahren. Ich erkenne das alte Gymnasium, wo ich zur Schule ging. Das alte Ghetto steht noch und ist in warmes Sonnenlicht getaucht. Dann fährt ein Lastwagen mit einer Ladung Juden vorbei. Ich erkenne mich selbst auf dem Lastwagen – einen Zehnjährigen, blassen Knaben mit einer Kippa und Loksche auf dem Kopf, versunken in ein Spiel mit sich selbst.

[141]

Traum vom 10. August 1998

Wir sind auf der Flucht aus einem Konzentrationslager. Wir reissen Bretter aus der Rückwand eines Scheisshauses und flüchten ins Freie. Der Weg führt in einen Weinberg.

Ein Gespräch

«Der Tod – genauer das Sterben – waren auch früher ein Problem, doch ein sozusagen natürliches Problem. Die modernen Zeiten reimen sich irgendwie immer auf Auschwitz; immer ist Auschwitz in ihnen präsent.

Eines Tages werde ich erkennen, dass dieser Tod auch der Anfang meines Todes war.»

Imre Kertész, Ich – ein anderer, 1998

[143]

Buxbaum: Elisabeth, als wir hier das letzte Mal zusammen spiesen, unterhielten wir uns über die Bleiarbeiten, die jetzt vor uns auf dem Tisch liegen. Das Gespräch war sehr anregend, und so ist die Idee entstanden, es fortzuführen und in diesem Büchlein wiederzugeben. Du hast damals die Bleiobjekte mit dem Begriff der Krypta verbunden. Sollen wir an dieser Stelle unser Gespräch wieder aufnehmen?

Bronfen: Den Begriff «Krypta» entlehne ich den Arbeiten zweier französischer Psychoanalytiker, nämlich Maria Torok und Nicolas Abraham. Diese entwickelten den Gedankengang, dass Menschen in der Topologie des psychischen Apparates eine Krypta haben. Sie meinen damit, dass Wissen, das nicht sublimiert werden kann, wie ein traumatischer Kern – wie eine Krypta eben – im psychischen Apparat bestehen, jedoch verborgen bleibt. Bei diesem das Subjekt konstituierenden Wissen geht es aber nicht um die eigene Verdrängung, sondern um von den Eltern und Grosseltern vererbtes Wissen, zu dem man keinen Zugang hat. Für die beiden Psychoanalytiker war es ein wichtiges Thema, den Schlüssel zu dieser Krypta zu finden. Mich interessiert weniger der Versuch, sie zu öffnen, als vielmehr die Idee, dass Wissen nie völlig verschwindet; dass etwas, das man nicht verdauen kann, aufbewahrt bleibt. Und das wäre ja das, was bei deinen Bleiobjekten durch die Mumifizierung der Esswaren passiert: Sie sind da, aber nicht mehr direkt zugänglich, nicht mehr verfügbar. Man kann sie nicht verdauen.

Daran knüpft sich die Frage, wie mit dem Lebenden und dem Sterbenden umgegangen wird. Ob der Tod ein finiter Prozess ist, der etwas Lebendiges gänzlich auflöst, oder ob von diesem Prozess etwas übrigbleibt; ob man die Gräber jemals völlig öffnen kann oder ob nicht hinter jeder Offenlegung, hinter jedem archäologischen Versuch, immer noch weitere Schichten, noch grössere Geheimnisse auftauchen. Dies künstlerisch zu verbildlichen, finde ich spannend.

Buxbaum: In den Bleiobjekten sind Esswaren verpackt: Brotreste, Früchte, Kartoffeln, alles Überbleibsel aus meiner Küche, die ich in ein Bleiblech eingepackt habe. Vorrat für schlimmere Zeiten, wie in den Schweizer Luftschutzkellern, aber ungeschickter, denn das Konservieren misslingt, alles verdirbt, alles vergeht, nur die bleierne Hülle bleibt und zeichnet eine Form nach, deren Inhalt sich längst verflüssigt hat. Vertrocknen oder Verfaulen – das sind für uns wie für jedes biologische Material die beiden Möglichkeiten des Untergangs. Der Pathologe unterscheidet die Mumifizierung von der Fäulnis, die trockene von der nassen Form des Gewebetodes. Bei den Bleiobjekten dauerte es zwei Jahre, bis dieser biologische Zerfall gänzlich abgeschlossen war. Interessanterweise gab es Kartoffeln, die sich unter schrecklichem Gestank verflüssigten, während andere schön und sauber eintrockneten. Bei einer Ausstellung in einem Museum, wo die Bleiobjekte in warmen, hellen Glasvitriolen lagen, stiessen diese Kartoffelmumien sogar noch einen Trieb mit Blättern aus ihrem bleieren Sarg heraus – als letztes Zeichen ihres Lebenswillens, bevor sie sich dann endlich dem Tod ergaben. Als biologische Masse, als Kartoffel gestorben, sind sie nun mit den Merkmalen ewigen Überlebens ausgestattet, das leblosen Objekten anhaftet; genau wie du es in deinem Buch «Nur über ihre Leiche» ausführst. Dieses Merkmal des Todes, beziehungsweise des ewigen Überlebens, ist aber auch ein Merkmal der Objekte der Kunst. Kunstwerke tragen zwei verschiedene Aspekte

[144]

[145]

der Ewigkeit in sich: einerseits die Unveränderlichkeit lebloser Objekte, andererseits die Ewigkeit als «unsterbliche Kunst». Der ununterbrochene Blick, der seit fünfhundert Jahren auf Michelangelos «David» oder die «Mona Lisa» gerichtet ist, lässt jeden neuen Betrachter an dieser Ewigkeit teilnehmen. Ein Kunstwerk ist ewig durch die Kontinuität seiner Betrachtung. In diesem Zusammenhang finde ich die Leiche Lenins ein bemerkenswertes Paradigma. Das ist auch so ein «Bleiobjekt».

[146] Bronfen: Die Kryptonisierung ist ja einerseits ein Versuch, diesen unsterblichen Rest zu visualisieren. Ein Versuch, der mit der Kränkung durch die Sterblichkeit und Versehrtheit der menschlichen Existenz zu tun hat. Freud spricht von Fetischisierung. Für ihn war diese zwar eng an das Thema der sexuellen Kastration gebunden. Wir können das aber ein bisschen ausweiten und nicht nur von sexueller Kastration, sondern von jeder Form von Beschneidung des Subjekts sprechen. In diesem Sinne ist der Tod die grösste Beschränkung, die das Subjekt in seiner grenzenlosen Selbstversicherung trifft. Der Fetisch ist bei Freud ein Denkmal, welches die Erschütterung der Kastration zudeckt, aber gleichzeitig genau auf sie verweist. Das Einbalsamieren ist ein Versuch, etwas vom Absterben abzuhalten, doch verweist es von seiner Rhetorik her auch auf das, was überwunden werden soll. Der Einbalsamierte ist nämlich ein totes Körperstück, das zugleich auf etwas Un-

sterbliches plädiert. Es gibt die wunderbare Geschichte – von Martínez niedergeschrieben, glaube ich – um die einbalsamierte Leiche Evita Peróns, die immer wieder gestohlen wurde, weil sie Macht zu haben schien.

Buxbaum: Ich habe in Prag kurz nach der Wende für eine Kunstklasse eine Führung durch die Relikte der Totalität organisiert. Wir besuchten einen stillgelegten Flugplatz in Nordböhmen, ein Depot für die im ganzen Lande abgerissenen Statuen von Lenin, Stalin und Gottwald. Das sah sehr komisch aus. Diese Bronzen und Granitstatuen verschiedenster Grösse und Machart auf engstem Raum. Köpfe, Torsi, Standbilder unterschiedlicher Massstäbe und Grössen, alle in heldenhafter Pose, wirr durcheinander in diesem riesigen Hangar. Dann besuchten wir den «Vitkov». Das ist ein riesiger Bau, von ganz Prag aus sichtbar, der 1965 zum Mausoleum für Gottwald, den ersten kommunistischen Präsidenten der CSSR, geweiht wurde. Die gleiche Apparatur wie in Moskau: Kühlanlagen und Präparationssäle für die ewige Leiche, die tief im Keller von Dutzenden von Ärzten und Präparatoren Nacht für Nacht bearbeitet wurde, um dann am Morgen mit einem Aufzug unter eine Glaskuppel hochgefahren zu werden. Wie Schneewittchen unter dem Glassarg, auch so eine Leiche, an welcher dann der Besucherstrom vorbeifloss. Und man plante sogar einen unterirdischen Bahnhof in Vitkov, wo immer ein Zug in Alarmbereitschaft stehen sollte. Für den Fall nämlich, dass der

imperialistische Westen einen Angriff auf die kommunistische Arbeiterwelt versuchen würde, fürchtete man in Prag den Raub der Leiche des Parteigenossen Gottwald. Das ist Fetischismus. Nun, die unterirdische Bahnlinie wurde nicht gebaut, denn die Tschechen sind keine Russen und haben nicht denselben Sinn für das Heroische, weshalb bald einmal niemand mehr die Leiche besuchen wollte. Und auch die Ärzte waren nicht so gewissenhaft, so dass Gottwald bald nicht mehr so knackig aussah wie Lenin. Man beschloss, die Mumie ehrenvoll der Erde zu übergeben. Wir besuchten diesen gigantischen Bau kurz nach der Revolution. Das Gebäude hatte fünfunddreissig Jahre leer gestanden, und es war alles noch da: der Lift für die Leiche, die elektrischen Drähte, von Spinnweben durchzogen, die rostigen Badewannen für die Leiche, im Keller die Präparationstische mit abgefaulten Beinen, alles verstaubt, alles im Verfall – wie auch die Leiche zerfiel.

Bronfen: Die Faszination der einbalsamierten Leiche liegt womöglich darin, dass sie ein Kipp-Phänomen ausdrückt. Diese am Zerfall gehinderten Körper sind ja eindeutig tot. Andererseits halten sie den Tod irgendwie auch auf. Es scheinen materialisierte Zeichen zu sein, die mit dem Tod gegen den Tod arbeiten. Es sind zwei Kontingenzen an einem Körper festgemacht: die Sterblichkeit und etwas, das ganz bewusst gegen den Gedanken an den eigenen Tod gesetzt ist – die Überzeugung, dass Sachen nicht wirklich verlorengehen. Zu diesen

zwei Kontingenzen gehören auch zwei Formen der Erinnerung. Die Vergangenheit kann immer wieder hochkommen, und man kann dagegen – wie auch gegen den Tod – gar nichts tun. Man kann sie nicht strukturieren und muss sich den vergangenen oder auch vererbten Eindrücken einfach hingeben. Man ist der Erinnerung ausgeliefert. Dann gibt es aber auch die Fetischisierung der Erinnerung – was Freud Melancholie nennt.

Buxbaum: In den Bleiobjekten sind Nahrungsmittel. Das Essen war in der Familie meiner Grossmutter wichtig. Von ihr möchte ich dir erzählen. Sie erlebte dreimal den Krieg, den Einmarsch fremder Armeen, zweimal verlor ihre Familie Hab und Gut, und ihr Mann, mein jüdischer Grossvater Rudolf Buxbaum, verhungerte in Majdanek. Ihre beiden Söhne, mein Vater und mein Onkel, waren als Halbjuden in Lagern interniert. Von 1942 bis Kriegsende versorgte die Grossmutter ihre Söhne und all die jüdischen Verwandten ihres Mannes mit Esspaketen. 1968 flüchteten die Söhne in die Schweiz. Wieder folgten Hunderte von Esspaketen in beiden Richtungen. Der Exulant bleibt mit seiner Heimat in Verbindung über das Essen. Menschen und Esswaren haben immer eine Heimat. Vielleicht ist es kein Zufall, dass in diesem Büchlein lauter Exulanten, Heimatlose vertreten sind. Das Konservieren von Nahrungsmitteln war für meine Grossmutter eine sehr ernste Angelegenheit. Früchte, Pökelfleisch, Gemüse,

[148]

[149]

Säfte, alles wurde zu Dauerhaftigkeit und Unverderblichkeit verarbeitet. Als die geliebte Grossmutter starb, als einzige ihrer Familie zurückgeblieben in der alten Heimat, fand ich Keller und Dachboden angefüllt mit verschiedenen Flaschen und Gläsern. Der Inhalt war nicht identifizierbar, alles vermodert und eingetrocknet, von farbigem Pilz und Staub überzogen, wunderbare Stilleben – «nature morte». Ich stellte die Dinge dann auch aus und habe sie immer noch. Es sind die Vorläufer der Bleiobjekte.

Das Thema des Essens beschäftigt mich nicht nur als Künstler. Als Psychiater habe ich viel mit Essstörungen zu tun. Ich bin in einer Arbeitsgemeinschaft für Essstörungen am Universitätsspital Zürich. Essstörungen sind das psychiatrische «Frauenleiden» des ausklingenden zwanzigsten Jahrhunderts; so wie es die Hysterie zu Beginn des Jahrhunderts war. Neuerdings kommen auch Männer mit Bulimie und Anorexie zu mir, aber es bleibt weitgehend den Frauen vorbehalten, derart spezifisch an den Schönheitsmaximen des Schlankheitskultes zu scheitern. Es ist erstaunlich, wie sehr innerhalb einer Generation das Thema des Essens eine Umwertung erfahren hat. Brot und Kartoffel, bis in die sechziger Jahre Symbole des Überlebens, sind für uns nur noch bedrohliche Kalorienträger, die unsere Schlankheit, Schönheit und die Herzkranzgefässe attackieren. Nicht zu essen, beziehungsweise das Gegessene zu erbrechen, wird mit Schlankheit belohnt. Schlankheit heisst Schönheit. Schönheit heisst Macht

und Erfolg. Die Krankheit, und im Extrem der Tod durch Magersucht, werden – wie bei romantischen Heldinnen – in Kauf genommen.

Bronfen: Das ist ein Dekadenphänomen unserer Überflussgesellschaft. In Kulturen, in denen Essen rar ist, macht man keine Diät. Die Anti-Fetischisierung von Essen bedeutet aber natürlich auch Verweigerung gegenüber der Kultur und der Welt. Verweigerung, Körper anzunehmen. Im Gegensatz zu den historischen Vorbildern der religiösen Askese wird das Fasten in unserer Kultur zu einem geförderten Massenphänomen, weil den jungen Menschen durch die Werbung extrem dünne, kranke Körper als Rollenmodelle vorgeführt werden. Das Idealbild des ausgemagerten Körpers wird propagiert. Das Fasten ist nicht mehr ein subversiver Rückzug aus der Gesellschaft. Das Sichentziehen, das Nichtaufnehmen-Wollen wird im Westen visuell zur Norm.

Buxbaum: Eine Patientin sagte mir: «Wenn ich an der Magersucht sterbe, werde ich wenigstens eine schöne Leiche abgeben.»

Bronfen: Das kann ich irgendwie verstehen. Es ist eine Form, um sich festgelegten Rollen, vor allem Geschlechterrollen, zu entziehen. Wenn die einzige Position, die ich als Frau haben kann, die der Mutter ist, dann hungere ich mich lieber zu Tode. Das ändert sich, wenn das Hungern zur Norm wird, wenn von Frauen,

[150]

[151]

und zunehmend auch von jungen Männern, erwartet wird, so absolut dürr zu sein. Ich weiss von sehr vielen Gymnasialstudentinnen, was für einen unglaublichen Druck das ausübt, wenn sie physiologisch nicht so veranlagt sind. Das ruft entsetzliche Störungen im Selbstbild hervor.

Essen ist ja auch ein Ort der Geselligkeit. In vielen Kulturen wird Gemeinsamkeit über das Essen definiert. Man teilt etwas und nimmt es in sich auf. Die Idee des gemeinsamen Einverleibens ist ein Bildnis. Wenn Essen zu einem Problem wird, erfährt diese Geselligkeit einen Bruch; das Miteinander-Essen fällt dann weg. Ob ich das einen Verlust nennen soll, weiss ich noch nicht.

[152]

Buxbaum: Die Beschäftigung mit dem eigenen Körper steht bei Essstörungen im Vordergrund und ist auch ein Thema der Kunst unserer Zeit. Auch mein Thema. Ich arbeite seit langem an einer Serie von Fotografien, die in gewisser Weise mit den Bleiobjekten verwandt sind: die Wunden. Im Verlauf der letzten Jahre habe ich Wunden an meinem Körper fotografiert: kleine Schnitte, Schürfwunden und Prellungen, die sich jeder von uns zuzieht; wir Künstler mehr als andere, weil wir ja mit den Händen schneiden, basteln und schleppen müssen. Diese harmlosen Verletzungen fotografiere ich mit einem Makro-Objektiv. Ich habe über zweihundert solcher Nahaufnahmen, «die Wunden des Künstlers», die ich in Vortragsform oder an Ausstellungen zeige. Es sind Verletzungen der Haut, der Verpackung meines

Körpers, der Grenze zur Welt. Kleine Einbrüche in die Integrität und Autonomie – ein Stück Tod. Ich bin mir meine eigene Leiche – mein Körper wird zum Objekt der Ästhetisierung der eigenen Sterblichkeit. Aus dem Dreieck: der Künstler – das Modell – das Kunstwerk wird: der Künstler – sein Körper – das Kunstwerk.

Bronfen: Im negativen Sinne könnte diese Körperbezogenheit unserer Zeit als Folge eines wachsenden Narzissmus und Solipsismus gedeutet werden. Wir brauchen den anderen nicht mehr für das Organisieren unserer Phantasien, sondern es spielt sich jetzt wirklich alles am eigenen Leib ab. Das ist eine radikale Ausschaltung des Gegenüber, des anderen. Im positiven Sinne bedeutet der Rückgriff auf den Körper Direktheit und Authentizität. Es ist ein Versuch, so direkt wie möglich an die Dinge heranzukommen – nicht mehr über das Zeichenhafte, über den anderen, sondern über das Eigene, das Körperliche. In einer Kultur, die zunehmend virtuell geworden ist, bleibt etwas ganz real: der eigene Körper.

[153]

Buxbaum: Die Darstellung der Schönheit des Todes des oder der anderen weicht jetzt der Stilisierung des antizipierten Zerfalls am eigenen Körper. Bei Cindy Sherman beispielsweise.

Bronfen: Die Ästhetik des Schreckens und des Hässlichen hat es natürlich schon immer gegeben. Ich denke an die dreissiger und vierziger Jahre, an Brecht mit seiner Was-

serleiche oder an die Symbolisten Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Ich glaube, wenn es um die Sterblichkeit des Körpers geht, verflüssigen sich die Grenzen zwischen schön und hässlich. Das Schöne wird hässlich, und das Hässliche wird schön. Dafür gibt es keine festen ästhetischen Kategorien mehr. Eher müsste man von Faszination oder von Wirkung sprechen.

[154] Buxbaum: Die Ästhetik ist in diesem Zusammenhang eine Art Verpackung für schwierige Inhalte. Das Verpacken ist ein elementarer psychischer Vorgang. Der Mensch «verdaut» Schweres viel weniger gut, als wir das gerne hätten. Vielmehr separieren wir das konfliktreiche, destruktive Material, verpacken es in Krypten, um dem psychischen Apparat zu ermöglichen, im Alltag funktionsfähig zu bleiben. Ich habe einen Onkel zweiten Grades, der Häftling in Auschwitz war, und ich habe mit ihm Aufführungen zu diesem Thema an den Wiener Festwochen und im Theaterhaus Gessnerallee gemacht. Ich fragte ihn einmal nach einem Theaterabend, ob ihn das nicht aufgewühlt habe. Er antwortete, diese ganze Auschwitzgeschichte sei bei ihm unter einer grossen, schweren Grabplatte vergraben. Er machte dabei eine Geste, zeigte mit beiden Handflächen vor seinem Bauch nach unten, als ob er etwas hinunterdrücken würde, das nicht hochkommen darf. Es gibt Dinge, und nicht nur bei Auschwitzüberlebenden, sondern in jedem Leben, die nicht verarbeitet werden können. Ich selber habe vielleicht fünfzig- oder

sechzigmal geträumt, in einem Konzentrationslager zu sein. Diese Auschwitzträume sind nicht durch psychoanalytische Deutungen zu lösen. Ich fühle mich nicht krank, weil ich sie habe. Ich muss nicht, zumindest nicht deswegen, in eine Therapie. Was ein Körper, eine Psyche oder eine Gesellschaft nicht verdauen kann, wird verpackt und abgetrennt, umwebt mit schützendem Material, eingeschleimt oder sequestriert. In meinen Bleiarbeiten, Auschwitzobjekten und Fixerobjekten erforsche ich diese Prozesse. Die Verpackung bildet einen Übergang des abgestossenen Ich-Teils zum akzeptierten Ich, das mit meinem Selbstbild vereinbar ist. Die Verpackung schützt mich vor dem Inhalt, sie muss verschliessbar sein und dann wieder geöffnet werden können. So habe ich auch die Auschwitzobjekte gebaut. Sie verbergen und zeigen, dass sie verbergen.

[155] Bronfen: So wird der Schrecken sublim und damit erträglich. Ein absterbendes oder faulendes Objekt wird so übersetzt, dass es als etwas Zeichenhaftes erhalten bleibt. Ich denke an die Dimension des Ästhetischen in Walter Benjamins Barockverständnis. Die Einbalsamierung von Leichen war im Barock wichtig: Die Einbalsamierung lässt die barocke Leiche in ihr wahres Wesen eintreten, in die Zeichenhaftigkeit, in die Emblematisierung. Nicht die Physis ist ihr wahres Wesen, sondern der Moment, in dem die Physis aufgegeben werden kann und zum Zeichen wird. Das ist es, was Benjamin mit dem Allegorischen meint. Da hat die Ästhetik oder das Ver-

packen etwas Schonendes. Deine Bleiverpackungen markieren diese Übersetzung von Physis in Zeichenhaftigkeit. Die ästhetische Erhöhung schützt uns vor der Unerträglichkeit – der scheinbaren Unerträglichkeit, der Wandelbarkeit, der Veränderbarkeit, dem Zufälligen. Der Soziologe Richard Sennett hat gerade ein Buch über die Misere des flexiblen Menschen geschrieben, worin er das Fehlen von grossen Erzählungen beweint. Nachdem die Postmoderne der grossen Erzählung eine Absage erteilt hat, entdecken wir jetzt die Notwendigkeit von kleineren, auf den Menschen zugeschnittenen Erzählungen. Wir brauchen nicht mehr die grosse Meistererzählung, dafür aber eine Art Erzählung auf [156] Widerruf, um Sachen auch bloss vorübergehend benennen zu können – eine kleine Erzählung, an der man möglicherweise immer wieder etwas ändern muss. Im Gegensatz zu Sennett sehe ich eine grosse Chance in der Flexibilisierung der Erzählung. Die Erzählung hat immer etwas Verpackendes. Die Zeichentheorie besagt, dass das Zeichen nie das Objekt direkt trifft. Das Zeichen verschleiert stets das Objekt, aber die Verschleierung ist gleichzeitig eine Enthüllung. Indem man etwas zu Worte bringt oder visualisiert, verleiht man ihm auch Ausdruck. Und obgleich der Ausdruck nicht das ist, was er bezeichnet, sondern nur eine Repräsentation des Bezeichneten, ist er der einzige Weg, wie das, was zum Ausdruck gebracht wird, ins Wort oder ins Bild gebracht werden kann. Wir brauchen Geschichten, die uns erlauben, unsere vielseitige und schillernde Realität

auszudrücken. Diese neue Form der Erzählung muss aber gleichzeitig ihr Medium reflektieren. Die Selbstreflexion bewahrt nämlich in der Erzählung oder in einem bildnerischen Medium vor der Gefahr einer totalitären Schliessung. Genau aus dieser Furcht vor der Totalität entstand ja das Postulat vom Ende der Erzählung.

Buxbaum: Neben Blei beschäftige ich mich jetzt auch schon eine Weile mit Gold. Die Geschichte meiner Familie zwischen Blei und Gold ist meine kleine Erzählung. Ich habe bereits zwei Jahre vor der Raubgoldaffäre im Historischen Museum in Baden den Goldschmuck meiner Grosseltern in einer Vitrine mit Fundstücken aus Auschwitz ausgestellt, daneben einen Goldzahn meines Grossvaters mit einem Goldvreneli «1939 B», also jener Prägung, die in Wahrheit 1946 gemacht und vordatiert wurde, weil die Nationalbank wusste, dass Raubgold darin ist. Tatsächlich haben die Goldvreneli «1939 B» einen dreihundertfachen Gehalt an Quecksilber – aus dem Amalgam der Goldplomben der KZ-Opfer. Mein Grossvater Rudolf Aurel Buxbaum war Zahntechniker und hinterliess, als er ins KZ ging, einen kleinen Goldbarren, den dann mein Vater 1968 bei seiner Flucht aus dem besetzten Prag in seinen Schuh einnähte und in die Schweiz schmuggelte. Es ist wahrscheinlich, dass die Goldzähne des Grossvaters, wiederum über Majdanek, ebenfalls ihren Weg in die Schweiz fanden. Also sind wir hier alle golden vereint. [157]

Ich habe dann wegen der Goldzähne meines Grossvaters, die wahrscheinlich in einem Barren irgendwo unter dem Paradeplatz ruhen, mit der Nationalbank korrespondiert. Ich wollte einen Goldbarren kaufen, bei dem die Wahrscheinlichkeit möglichst gross ist, dass da ein Stück Grossvater drin ist. Nach längerem Briefwechsel hat es schliesslich der Direktor der Nationalbank auf den Punkt gebracht. Er sagte mir am Telefon: «Natürlich habe ich Goldbarren im Keller, aber ich kann sie nicht herausgeben. Würde ich Ihnen die Zähne Ihres Grossvaters zurückgeben, wollten alle Juden die Zähne Ihrer Grossväter zurück, und ich hätte bald keine Goldbarren mehr im Keller.» Das war das bisherige Ende meiner kleinen Erzählung. Ich hätte den Goldbarren auf den Schoss genommen, über meine Glatze gestreichelt und gesagt: «Grossvater, schön dass wir alle hier in der Schweiz sind!»

Bronfen: Deine Geschichte von den Zähnen des Grossvaters unter dem Paradeplatz ist eine Verpackung und gleichzeitig eine Entstellung. Sie erhellt und sie verändert das Objekt der Erinnerung. Ich meine, man kann sich auch eine Welt vorstellen, in der es die grossen Gefässe wieder geben könnte. Im Moment scheint es sich aber auf einer partikulareren Ebene abzuspielen. Wichtig ist die Erkenntnis, dass die Verpackung notwendig ist, dass es den reinen Ausdruck nicht gibt. Einerseits ist die Verpackung ein Schutz – bis zu einem gewissen Grad eine Selbstlüge. Andererseits ist die Verpackung das,

was den Ausdruck erst möglich macht. Die Verpackung bezeichnet den Inhalt durch ein verschönerndes oder ein stumpfes Bild. Da wären wir bei dem goldenen und dem bleiernen Kästchen von Shakespeare, welche Freud im «Motiv der Kästchenwahl» analysiert.

Buxbaum: Ist das nicht faszinierend, dass Freud und Levi beide am Vorabend eines Weltkrieges einen Text über Blei schreiben? Blei taucht auf, wie eine Vorahnung von der grossen Katastrophe – diese bleierne, matte, schwere, schöne Trauer. Beide Texte sind sehr poetisch; beide Texte enthalten neue Ideen, für die Autoren überraschend und wegweisend. Levi schrieb den Text als junger Chemiker vor dem Zweiten Weltkrieg. Er hatte keine Ahnung, dass er einmal in Auschwitz landen würde. «Blei» ist ein Text, zu dem Levi viel später zurückkehrte, nach all den Büchern über seine Erlebnisse in Auschwitz. Er nahm die Erstlingsnovelle «Blei» auf, um dann über jedes andere chemische Element eine ähnliche Erzählung zu schreiben. «Blei» war die erste.

Freud wagte 1913 in «Das Motiv der Kästchenwahl» seine erste psychoanalytische Annäherung an die Literatur. Er analysierte Themen in Shakespeares Dramen so, wie er Symptome seiner hysterischen Patientinnen zu deuten gelernt hatte. Das war neu und gewagt. Freud zögerte deshalb, den Text zu publizieren. Die zweite Innovation in diesem Text ist der Todestrieb. Und das am Vorabend des ersten grossen europäischen Krieges – 1913 – faszinierend hellseherisch! Freud for-

muliert hier den Todestrieb, den er als Gegenspieler zur Libido setzt. Der gute Bräutigam wählt das Kästchen aus Blei und nicht das aus Gold. Blei steht für den Todestrieb. Später verwarf Freud diese Theorie wieder. – Es war wie der ausschliessende Trieb meiner vertrockneten Kartoffel.

Du hast dich ausgedehnt mit Freuds Theorie vom Todestrieb beschäftigt. Erst 1920 in «Jenseits des Lustprinzips», also nach dem Weltkrieg, entfaltet Freud dann diesen Einfall zum theoretischen Gebäude des Todestriebes. Siehst du das auch so, dass in «Das Motiv der Kästchenwahl» der Todestrieb bereits vorgezeichnet ist?

[160] Bronfen: Im «Motiv der Kästchenwahl» analysiert Freud folgenden Gedanken: Eigentlich weiss ich, dass der Tod kommt, ob ich ihn will oder nicht. Ich muss ihn aber so übersetzen, dass es aussieht, als ob ich ihn wählen könnte. Ich wähle etwas, das ich eigentlich gar nicht wählen kann, sondern etwas, das ich einfach annehmen muss. Deshalb steht die Wahl des bleiernen Kästchens, des dritten Kästchens, für die schönste Frau. In «Jenseits des Lustprinzips» untersucht Freud dann die psychischen Mechanismen zur Kontrolle des Todes. Für das Kind bedeutet die Abwesenheit der Mutter eine Verwundung. Das Kind weiss im Moment, da die Mutter es zum ersten Mal alleine lässt, nicht, dass sie wiederkommt. Für das Kind ist dieses erste Alleinsein eine potentielle Todeserfahrung. Freud beobachtete sein Enkelkind, das diese erste Verlassenheit überbrückte,

indem es die Mutter symbolisch durch eine Nähspule ersetzte. Mit der Spule konnte es spielen, wenn die Mutter wegging, und so behielt das Kind scheinbar die Kontrolle. Diese Notwendigkeit, gegenüber dem Tod eine Kontrolle zu behalten, scheint uns auch im weiteren Leben zu bestimmen. Zumindest müssen wir uns einreden, wir hätten die Kontrolle über den Tod. Warum Freud das am Blei festmacht, das weiss ich nicht. Das erste Kästchen ist ja Gold, das zweite ist Silber und das dritte ist Blei.

Buxbaum: Er übernimmt das Thema aus Shakespeares «Kaufmann von Venedig» und «König Lear». Freud schrieb in einem Brief an Ferenczi zum «Motiv der Kästchenwahl», dass ihn das Motiv der Wahl bei Shakespeare inspirierte, weil er selber, Freud, drei Töchter habe. Blei steht schon in der Antike für Saturn, für das Schwere, Unveränderliche, Ewige, aber eben Tote. Es altert nicht, oxidiert nicht, es tut gar nichts, ist nur schwer – bleiern. Es ist das Material, aus dem man den Bleisarg, das Bleidach macht. Das Bleiblech, das ich für die Objekte verwendete, ist übrigens vom ehemaligen Dach eines Hauses. Ich habe es in einer Metalldeponie gefunden und daraus die etwa fünfzig Bleiobjekte gebastelt. Mehr Bleiobjekte gibt es nicht. Nur dieses eine Bleidach. Und das ist aufgebraucht. Auch das gehört zum Thema: die Einschränkung, die Endlichkeit. Das ist Blei.

[161]

Bronfen: Und Blei ist auch das Dumpfe. Freud betont, wie sehr der Todestrieb für ihn ein schweigender Trieb ist. Deswegen haben die Bleiobjekte auch etwas mit Särgen zu tun. Särge anonymisieren den Inhalt; erst wenn sie später mit Grabsteinen versehen werden, kommt wieder das Individuelle hinzu. Särge sind alle gleich. Es ist die Anonymisierung durch den Tod. Im Englischen nennt man den Tod «the great leveler» – der Tod macht alle gleich, ganz im Gegensatz zur kommerziellen Verpackung, die den Inhalt jedes einzelnen Verkaufsobjektes als etwas Besonderes anpreisen will.

[162] Buxbaum: Die Frau und den Tod nennst du in deinem Buch «das andere» unserer Kultur oder mit Freud «die beiden grossen Rätsel der westlichen Kultur». Sie sind in der «weiblichen Leiche» verdichtet. Erweitert man das «andere» zum «Fremden», so kann man der schönen Leiche der Romantik die hässliche Leiche des Holocaust paradigmatisch gegenüberstellen. Die «Muselmänner» und die «Muselfrauen», so die höhnische Bezeichnung in Auschwitz, wurden als «lebende Leichen», und nicht mehr als Menschen wahrgenommen. Durch das fortwährende Hungern ein Schatten ihrer selbst geworden, war ihr Handeln auf ein Minimum abgesunken, ihre Persönlichkeit, ihre Erinnerungen schienen erloschen. Häufig kannten sie nicht einmal mehr ihren Namen. Das Bewusstseinsfeld verengte sich zum monothematischen Fixpunkt: Nahrung. Im letzten Stadium spürten sie weder Hunger noch Schmerz. Angst und

Erregung legten sich in einem Zustand der Apathie und Passivität. Sozial hörten sie auf, Mensch zu sein. Auf der untersten Stufe der Hierarchie des KZ wurden sie zum Inbegriff der Wertlosigkeit und Überflüssigkeit. Sie verkörperten eine ausweglose Hoffnungslosigkeit, die alle betraf. Sie waren ein Spiegel des Elends, in dem sich alle wiedererkennen mussten. In ihnen war der antizipierte eigene Tod gegenwärtig. Sie nahmen die Zukunft der anderen vorweg. Deshalb wurden die Muselmänner und Muselfrauen auch von den Mithäftlingen ausgestossen – eine Mauer der sozialen Isolation umgab sie. Und mehr als das, man schlug sie und tötete sie ohne die geringsten Bedenken, als ob sie leblose Objekte wären. Dies ist das Dumpfe, das Bleierne des Massentodes, das für immer unser Bild von der potentiellen Destruktivität unserer modernen Gesellschaftsform verändern wird, unser Bild vom Tod und von uns selbst. Imre Kertész sieht in Auschwitz ein gültiges Paradigma für unsere moderne Welt. Er sagt, man müsste eine Theologie entwickeln, die von Auschwitz ausgehe. Gott schuf die Welt, und der Mensch schuf Auschwitz. Könnte die ausgemergelte KZ-Leiche ein neues Paradigma für den modernen Tod sein?

Bronfen: Wenn man den Holocaust als den Referenzpunkt aufruft, läuft man Gefahr, dieses Ereignis seiner ganzen historischen Realität zu entleeren. Andererseits müssen wir diesen Referenzpunkt auch suchen. Er ist der Extrempunkt des Todes, von dem aus wir unsere

eigenen kleinen Tode reflektieren. Wie Adorno es beschreibt, hat der Holocaust mit unseren Toden wenig zu tun. Unsere Tode sind zufällig, und sie sind nicht Teil von einem grossen Kalkül. Das Erschütternde an Auschwitz war nicht nur die Masse der Vernichtung, sondern das absolut Durchorchestrierte, Organisierte und Geplante der Hinrichtung. Deswegen diese Nähe von Gesamtkunstwerk und Auschwitz – eine gefährliche Analogisierung. Unsere Tode haben das nicht. Wir haben vorher von Magersucht gesprochen. Die Anorexikerin, die das Essen verweigert, bekommt ihr Leben und ihren Tod in den Griff, indem sie den Tod wirklich auf sich nimmt. Der Bassanio im «Kaufmann von Venedig» wählt das bleierne Kästchen, und somit sein Schicksal. Beides läuft auf die Frage hinaus: Wie kriege ich etwas, das ich nicht in den Griff bekommen kann – den Tod – in den Griff? Aber das spielt sich auf einer viel niedrigeren Ebene ab als das, wofür Auschwitz steht. Denn die Tode in Auschwitz schalten jegliche Handlungsfähigkeit der Subjekte aus. Die Toten von Auschwitz waren keine vor ihrem Tod befähigten Subjekte. Wenn wir Überlebenden oder Nachgeborenen uns pathosgefüllte Geschichten über Auschwitz erzählen, so aus dem Bedürfnis, nachträglich eine Sinnhaftigkeit hineinzubringen, diesem Sterben einen Sinn, eine Würde, etwas Erhabenes zuzuschreiben. Ich verstehe dieses Verlangen auch. Spielbergs «Schindler's List» ist eine Form solcher Verpackung. Dort spielt sich Auschwitz im Rahmen unserer eigenen kleinen Tode,

die leichter zu begreifen sind, ab. Auf ihre Art sind diese sicherlich auch erschütternd, aber sie haben nicht das gewaltig Durchkomponierte. So kommen wir nicht an den Massstab von Auschwitz heran. Jeder Versuch wird zu einer unanständigen Reduktion auf ein Zeichen. Tod ist nicht Tod.

Buxbaum: Tod ist nicht Tod. Und Mensch ist nicht Mensch. Die aktuelle juristische Auseinandersetzung um die Entschädigung der Holocaustopfer ist für mich nur die oberste Schicht eines viel tiefer greifenden Prozesses. Im Moment läuft das Ganze auf folgender Ebene ab: «Some New York jews against some Swiss bankers», wie es im «Tages-Anzeiger» stand. Dieser Streit einiger Politiker ist vielleicht nur das Klingeln eines Weckers nach einem fünfzigjährigen Schlaf. Und wir haben die Augen kaum geöffnet. Wir tun immer noch so, als habe es Auschwitz gar nicht gegeben. In diesem Sinne drücken die Auschwitz-Lügner, welche die historische Realität leugnen, nur aus, was die ganze Post-Auschwitz-Gesellschaft tut, wenn sie sich Auschwitz mit Mahnmalrhetorik und Nie-wieder-Reden vom Leibe hält. Wir tun so, als sei der Holocaust mit der Gewalt im Strassenverkehr vergleichbar. Wir werden noch viele Deckerinnerungen abstreifen müssen, bis wir die soziologischen, philosophischen und anthropologischen Folgerungen aus Auschwitz erarbeiten können. Und ich bin sicher, unser Bild von der Gesellschaft und vom Menschen in ihr wird sich durch

Auschwitz ähnlich verändern wie durch Keplers Entdeckung, dass die Erde rund ist oder durch Darwins Postulat, dass wir vom Affen abstammen. Und ähnlich gross sind unsere Widerstände. Deshalb fokussiere ich in meiner künstlerischen Arbeit zum Holocaust auf diese Widerstände und Vermeidungsstrategien, auf die Meta-Ebene der Rezeption. Meine sogenannten Auschwitzobjekte präsentieren auf pseudoarchäologische Weise Fundstücke vom Lagergelände in Kästchen und Köfferchen unseres Alltags. In welchen Krypten verpacken und entsorgen wir Auschwitz?

[166] Bronfen: Der Erste Weltkrieg hat zu seiner Zeit einen viel grösseren Eindruck hinterlassen als der Holocaust; zum ersten Mal waren Zivilisten in einem Krieg umgekommen. Und auch die Französische Revolution war einschneidender, denn bis dahin schien es undenkbar, dass man den Kopf des Königs abschneidet. Auf jeden Fall war beides zu seiner Zeit mindestens genauso erschütternd, wie es der Gedanke des organisierten Massenmordes für uns ist. Das sind alles sehr tiefe Einschnitte in unsere humanistischen Denkstrukturen. Unsere Absage an die grosse Erzählung hat natürlich mit dem Unmut zu tun, dass eine Grosserzählung wie die des Dritten Reiches so viel Zerstörung bewirkt hat. Insofern hat Auschwitz unser Bewusstsein und unsere Vorstellung vom Tod schon beeinflusst. Aber an den Holocaust in all seinen Dimensionen kommen wir damit noch nicht heran. Unsere Tode sind andere.

Lebensläufe

Elisabeth Bronfen ist Lehrstuhlinhaberin am Englischen Seminar der Universität Zürich. Ihre Promotion erhielt sie an der Universität München mit einer Studie zum «Literarischen Raum». Ihre Habilitation erfolgte ebenfalls an der Universität München. Sie hat Gastdozenturen gehalten, unter anderem an der Columbia University, der Princeton University, der Sheffield Hallam University und der Universität von Copenhagen. Ihr Spezialgebiet ist die Anglo-Amerikanische Literatur des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Elisabeth Bronfen hat zahlreiche wissenschaftliche Aufsätze in den Bereichen gender studies, Psychoanalyse, Film und Kulturwissenschaften wie auch Beiträge für Ausstellungskataloge geschrieben. Zu ihren Veröffentlichungen zählen «Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Pilgrimage» (1986), «Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik» (1993) und «Das Verknotete Subjekt. Unbehagen in der Hysterie» (1998). Mit Sarah W. Goodwin hat sie den Sammelband

«Death and Representation» (1993) herausgegeben, und für den S. Fischer Verlag edierte sie die erste deutschsprachige Gesamtausgabe der Gedichte und Briefe Anne Sextons.

Sigmund Freud wurde am 6. Mai 1856 in Freiberg in Mähren geboren. Er studierte an der Wiener medizinischen Fakultät und hielt sich in den Jahren 1885/86 studienhalber in Paris auf. Unter dem Einfluss von Jean Martin Charcot wendete er sich der Psychopathologie zu. Danach beschäftigte er sich in der Privatpraxis mit Hysterie und anderen Neuroseformen, wobei er mit Josef Breuer zusammenarbeitete. Aus dieser Tätigkeit entwickelte er das psychoanalytische Therapieverfahren. Freud ist der Begründer der theoretischen und praktischen Psychoanalyse als eigener Forschungs- und Behandlungsmethode sowie als allgemeiner, auch die Phänomene des normalen Seelenlebens umfassender Psychologie. Dementsprechend konnte er die psychologische Theorie auf die kulturellen, sozialen, mythologischen und religiösen Bereiche des menschlichen Lebens ausweiten. 1938 emigrierte Freud wegen seiner jüdischen Abstammung nach London, wo er am 23. September 1939 starb. Zu seinen wichtigsten Werken gehören «Die Traumdeutung» (1900), «Zur Psychopathologie des Alltagslebens» (1901), «Totem und Tabu» (1913), «Jenseits des Lustprinzips» (1920), «Das Ich und das Es» (1923) und «Das Unbehagen in der Kultur» (1929).

Primo Levi wurde am 31. Juli 1919 in Turin geboren. An der dortigen Universität studierte er von 1937 bis 1941 Chemie. Als Jude und Mitglied einer Partisanengruppe im Aostatal wurde er im Dezember 1943 gefangengenommen und im Lager Capri-Fossoli inhaftiert. Als im Februar 1944 die Deutschen dieses Lager übernahmen, wurde Levi nach Auschwitz deportiert. Im Oktober 1945 kehrte er in einer Odyssee nach Italien zurück, wo er von 1947 bis 1975 tagsüber wieder als Chemiker arbeitete, während er des Nachts an seinen Manuskripten schrieb, um die grauenvollen Erlebnisse literarisch zu verarbeiten. Am 11. April 1987 nahm sich Primo Levi in Turin das Leben. Über seine Zeit im Konzentrationslager erzählt er unter anderem in den Büchern «Ist das ein Mensch?» (1947, deutsch 1961), «Die Untergegangenen und die Geretteten» (1986, deutsch 1990) und «Das Periodische System» (1975, deutsch 1987). Letzteres ordnet Levis autobiographische Erzählungen unter die Symbolik der Chemischen Elemente; von Argon bis Zink – jedes Element überschreibt ein Kapitel im Buch und ein Fragment aus Levis Leben und Denken. So auch das im vorliegenden Band wiedergegebene «Blei».

Roman Buxbaum wurde am 5. Mai 1956 in Prag geboren. 1968 emigrierte er zusammen mit seinen Eltern in die Schweiz. In Zürich absolvierte er ein Medizinstudium, und in München studierte er von 1987 bis 1989 an der Akademie der bildenden Künste.

Heute ist Roman Buxbaum teilweise als Psychiater, Psychotherapeut und Kunsttherapeut in eigener Praxis tätig. Er hat sich mit der künstlerischen Produktion psychiatrischer Patienten eingehend beschäftigt und auch Ausstellungen und Publikationen dazu konzipiert. Roman Buxbaum lebt und arbeitet in Zürich.

Das zeichnerische und malerische Jugendwerk entwickelte sich in den 80er Jahren zur Objektkunst, zum *Objet trouvé*, dann zu räumlichen Installationen. Seit 1989 stellt Buxbaum seine künstlerischen Arbeiten öffentlich aus. In der ersten Zeit ging es um das Thema der Wahrnehmung (siehe Katalogbuch «Über das Sehen – über das Gehen»). Seit Mitte der 90er Jahre gilt sein Interesse dem medizinischen Blick auf den eigenen Körper (siehe «Kunst ist Krankheit»), aber auch der Erforschung der eigenen Biografie und der Geschichte seiner Vorfahren. Die Rekonstruktion seiner Ahnengeschichte führte zu künstlerischen Arbeiten über den Holocaust und zur Auseinandersetzung mit dem «Künstler Adolf Hitler».

Diese Installationen und Videoarbeiten werden 1999 in der Ausstellung «Meine Kunst» im Rudolfinum in Prag gezeigt. Zudem erarbeitet Buxbaum das Zeitzeugenprojekt, bei dem der Holocaust, die Verfolgung der Deutschtsechen in der Nachkriegszeit und die gegenwärtige ethnische Problematik der Roma in der tschechischen Republik thematisiert werden.

Seit 1996 findet Roman Buxbaum über die Performance zum Theater. Er verbindet Fiktion und

Wirklichkeit, «Dichtung und Wahrheit». So treten neben Schauspielern «Zeugen» auf, die ihre wahren Lebensgeschichten erzählen: etwa Buxbaums Verwandte, die von ihren Erlebnissen in Auschwitz berichten. 1997 debütierte er an den Wiener Festwochen mit der publikumsinteraktiven Theaterperformance «War Doktor Buxbaum in seinem früheren Leben ein Auschwitzarzt?», bei der die Zuschauer zu Akteuren ihrer eigenen Familiendramen werden. Im Herbst 1997 folgte «Von Hunden und Menschen» im Theaterhaus Gessnerallee in Zürich und im August 1999 kommt am Zürcher Theaterspektakel «Hitler, Redlich, Buxbaum» zur Aufführung.

Publikationen (Auswahl)

1987: *Künstler aus Königsfelden*. Ausstellungskatalog zu Bildern und Zeichnungen von vier Patienten der Psychiatrischen Klinik Königsfelden. Texte von Beat Wismer, Fritz Gnirss und Roman Buxbaum.

1989: *Malerei – Malirstvi*. Ausstellungskatalog zu den Ausstellungen in der Galerie der Hauptstadt Prag, der Galerie Mladych Prag, der Galerie Mosel-Tschechow in München und der Galerie Bob van Orsouw in Zürich. Texte von Claudia Jolles, Noemi Smolik, Jana und Jiri Sevcik. Verlag Mosel-Tschechow, München.

1990: *Color – celare*. Ausstellungskatalog zur Ausstellung in der Galeria Athenea in Barcelona. Text von L.F. Peres.

1990: *Von einer Welt zu'r Andern*. Kunst von Aussenseitern im Dialog. Herausgegeben von Roman Buxbaum und Pablo Stähli. Texte von Roman Buxbaum, Harald Szeemann, Klaus Honnef u.a., DuMont Buchverlag, Köln.

1992: *In meinen Augen*. Leporello zur Ausstellung in der Kunsthalle Wil. Gespräch von Christoph Doswald mit Roman Buxbaum.

[174]

1993: *Über das Sehen – über das Gehen*. Katalogbuch zu den Ausstellungen im Espace d'Art Contemporain in Lausanne, Centre PasquArt/Kunsthhaus Biel, Kunsthalle Wil und Kunstraum Aarau. Texte von Andreas Meier, Christina Horisberger, Annelise Zwez, u.a.

1994: *Ein Tag im Leben des Künstlers*. Künstlerbuch.

1995: *Kunst ist Krankheit*. Eine künstlerisch-medizinische Autokausistik. Vortrag und Publikation. Kunsthochschule Nürtingen.

1996: *Die Zwillingsexperimente des Doktor Buxbaum*. Eine Performance und Künstlerpublikation. Kunsthhaus Biel und forumclaque Baden.

Mit herzlichem Dank an alle, die bei der Entstehung der Arbeiten, der Ausstellungen und dieses Buches geholfen haben, insbesondere an:

Zuzana Fořtová
Silvia Lepiarczik
Jürg Riedweg
Ellen Ringier
Stefan Schmäh
Iren Stehli
André Utzinger
Klára Vomáčková

Impressum

Copyright: Roman Buxbaum und die Autoren, 1999

Auflage: 450 Exemplare

Edition: 50 nummerierte und signierte Vorzugsexemplare mit einem Multiple von Roman Buxbaum

Redaktion: André Utzinger

Grafik: Jürg Riedweg

Übersetzung Vorwort: Jiří Strážnický

Lithografie und Druck Bildteil: Schmäh Offset + Repro AG, Oberehrendingen, Schweiz

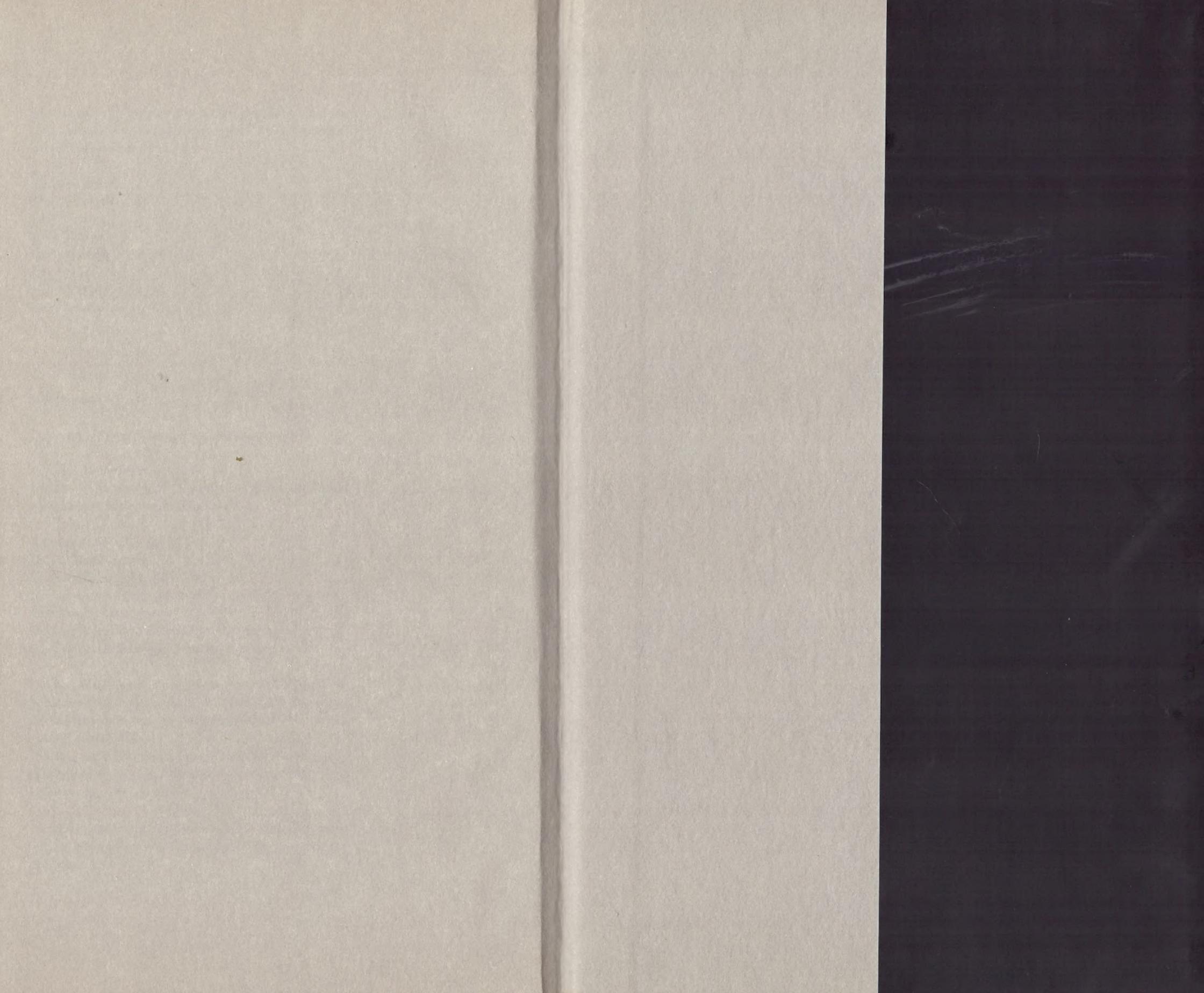
Lithografie und Druck Textteil: Ostravské tiskárny, a. s.

Fotografien der Bleiobjekte: Roman Buxbaum

Der Text von Sigmund Freud ist mit freundlicher Genehmigung vom Fischer Taschenbuchverlag dem Buch Der Moses des Michelangelo, Fischer Taschenbuch Band Nr. 10456, S. 41-55 entnommen

Der Text von Primo Levi ist mit freundlicher Genehmigung vom Hanser Verlag dem Buch Das periodische System, Carl Hanser Verlag, 1987, S. 89-104, entnommen

Die Abbildungen auf den Seiten 61-123 sind Fotografien von 32 Bleiobjekten von Roman Buxbaum, entstanden in den Jahren 1995 bis 1997



**Über die Schwere, Auschwitz
und die Kartoffel,
wie sie im Dunkeln treibt**

