

Kein Reichtum ohne Gesellschaft

Im endlosen Raum der Möglichkeiten auf einem endlichen Planeten: Richtig gesetzte Grenzen beschränken die Freiheit nicht, sondern ermöglichen sie.

Von Anders Levermann

Die Bedeutung von Selbstbestimmtheit kann nicht überschätzt werden. Wir entscheiden, mit wem wir unser Leben verbringen, wie und wo. Freiheit ist unser Menschenrecht, aber absolut kann sie nie sein, und zwar aus zwingenden Gründen: Menschen brauchen Nahrung und andere Menschen. So einfach ist das. Nur schwer Midlife-Crisis-gebeutelte Harley-Davidson-Fahrer können glauben, dass man alleine in den Rocky Mountains wirklich frei ist – die Entfernung von Lebensmittelläden und die Aufgabe der Krankenversicherung machen nicht unabhängiger. Isolation bringt also keine absolute Freiheit.

Sobald man aber mit anderen Menschen lebt, wird klar, dass die Freiheit des einen die anderer einschränkt. Videos laut im Zug zu hören beeinträchtigt Mitsreisende. Mit einhundert Stundenkilometern über den Berliner Ku'damm zu fahren beschränkt und gefährdet andere: Freiheit ist eine Balance – kein Absolut. Sie ist eine Vereinbarung zwischen Menschen. Deshalb sind Grenzen integrativer Bestandteil der Freiheit. Grenzen relativieren die Freiheit nicht – sie sind kein Kompromiss, sondern eine Notwendigkeit. Dein Recht ist meine Grenze.

Privatigentum setzt solche eine Grenze ebenso wie die Menschenrechte. Wir begrenzen die Macht der Mächtigen, um uns innerhalb dieser Regeln frei entfalten zu können. Der König darf mir mein Land nicht wegnehmen, auch wenn er mehr Waffen hat. Wir haben diese Grenzen aus Vernunft gesetzt – aus moralischen Überlegungen und weil ohne sie eine Gesellschaft nicht stabil sein kann.

Mehr als zweihundert Jahre nach der Geburt der Grundideen unserer Verfassungen ist es Zeit, einige wenige neue Grenzen zu setzen, denn mit einer Bevölkerung von fast acht Milliarden wird spürbar, dass unser Planet begrenzt ist und dass sich selbst verstärkende Wachstumsprozesse gekoppelt mit Energie- und Ressourcenverbrauch unsere planetaren Grenzen und unsere Gesellschaften zu sprengen beginnen. Das fossile Kohlendioxid bleibt für Jahrhunderte in der Atmosphäre und erhöht unsere Lebensgrundlage. Das bedeutet, dass die Temperatur der Erde so lange weiter ansteigen wird, wie wir Öl, Gas und Kohle verbrennen. Wenn wir sie stabilisieren wollen, müssen wir auf null.

Die Nullgrenze für fossile Brennstoffe ist ebenso fundamental wie die Menschenrechte, und trotzdem gibt sie uns nicht das Recht, anderen Menschen vorzuschreiben, wie sie zu leben haben. Ich habe nicht das Recht, dem anderen vorzuschreiben, Fahrrad zu fahren. Aber ich habe das Recht, zu verlangen, dass unser Planet nicht verschmutzt wird. Denn die Atmosphäre, die Meere sind Gemeinschaftsgüter. Dieser Unterschied wirkt marginal, ist aber weitreichend. Ich kann nicht das Fliegen verbieten oder das Autofahren, wohl aber den Ausstoß von Kohlendioxid. In der Vergangenheit haben wir, gerade im Umweltbereich, das Netz der Regulierungen immer feiner gesponnen. Durch die Komplexität der Natur, unserer Gesellschaft und deren Produktionsweisen sind dadurch unweigerlich Widersprüche entstanden. Wenn ich ein Tempolimit einführe, um den Kohlendioxidausstoß zu verringern, dürfen dann Elektroautos schneller fahren als Verbrenner? Ist die Milchflasche besser, weil sie wiederverwendbar ist, auch wenn sie schwerer ist und deshalb schwerer zu transportieren? Die Lösung liegt darin, nicht den Lösungsweg vorzugeben, sondern die Grenzen hart und klar zu setzen.

Wir wissen schon lange, dass Freiheit und Klimaschutz keine Widersprüche sind – ebenso wenig wie Wohlstand und Klimaschutz. Sie sind Teil des Karolina-Prinzips des modernen Staats, wenn man so will. In seinem Roman „Anna Karenina“ formulierte Tolstoi, dass eine Familie fünf Eigenschaften benötige, um glücklich zu sein. Wenn eine fehlt, dann bricht alles zusammen. Dieser Gedanke reflektiert sich in Willi Brandts „Frieden ist nicht alles, aber ohne Frieden ist alles nichts“. Ein funktionierender Staat braucht Frieden, Freiheit, Demokratie und Rechtsstaatlichkeit. Nichts davon muss perfekt sein, aber nichts darf fehlen. Ohne

stabiles Klima werden wir unsere Gesellschaft destabilisieren.

Eine Reihe von Studien der Stanford University und des Potsdam-Instituts für Klimafolgenforschung hat gezeigt, dass wirtschaftliche Schäden unter dem Klimawandel dramatisch ansteigen. Ohne Klimaschutz wird die Intensivierung der Wetterextreme unseren freiheitlich-demokratischen Rechtsstaat kollabieren lassen, der Klimawandel muss begrenzt werden. Aber wir müssen die Grenzen richtig setzen. Anders als in der Vergangenheit dürfen wir nur noch direkt das verbieten, was wir nicht mehr wollen. Ebenso wie die Menschenrechte nicht verhandelbar sind, ist es auch die Endlichkeit unseres Planeten nicht. Das Setzen von festen Grenzen ist etwas fundamental anderes als kleinteilige Regulierung, es entfaltet die Kreativität, nach neuen Wegen zu suchen. Wir machen das bereits seit Menschengedenken – in der Kunst, Musik, in der Wissenschaft und in der Wirtschaft. Grenzen befähigen, fordern heraus und treiben uns voran. So wie die räumliche Begrenztheit des Amazonas-Regenwalds ein Wachstum in die Vielfalt geschaffen hat, wachsen auch wir durch Grenzen.

Und Klimawandel ist nicht die einzige Gewalt, durch die unsere Gesellschaft zu zerreißen droht. Ich bin davon überzeugt, dass die Marktwirtschaft einen essenziellen Antrieb für unsere Gesellschaft liefert. Wir brauchen kraftvolle und hoch motivierte Entwicklung, um alte und immer neue Herausforderungen zu bewältigen. Es muss uns aber klar sein, dass wir es mit Selbstverstärkungsprozessen zu tun haben. Wenn mehr zu mehr Wachstum führt, wie bei Explosionen und Infektionen, dann zerstört die Dynamik das System, wenn sie nicht begrenzt wird. Firmen wie Google und Amazon zerstören den Wettbewerb des Marktes, ohne dass Kartellämter dagegen ankommen.

Stellen Sie sich vor, sie hätten Ihr enormes Netto-Jahreseinkommen von zwei Millionen Euro in einem Koffer und säßen damit vor dem Eiffelturm. Das Jahreseinkommen von Michael Bloomberg wäre dann so hoch wie dieses Bauwerk. Jeff Bezos und Elon Musk lägen weit darüber. Das Einkommen einer Studentin läge in einer Streichholzschachtel vor Ihren Füßen. Aber für Michael Bloomberg mit seinen sechs Milliarden Dollar mehr jedes Jahr wären Ihr Aktenkoffer und die Streichholzschachtel mit bloßem Auge kaum zu unterscheiden.

Selbstverstärkende Explosionen, die zu diesen Reichtümern führen, zerreißen unsere Gesellschaft, weil Reichtum Freiheiten schafft und die Balance in einer Weise stören kann, die bedrohlich ist. Die Freiheit Einzelner schränkt die vieler dramatisch ein. Nicht nur, weil dann Einzelpersonen wie Musk über den Krieg in der Ukraine entscheiden können, indem sie auswählen, welcher Seite sie ihre Satelliten zur Verfügung stellen, und Wahlen entscheiden, weil sie Medienplattformen wie X und Fernsehsender wie Fox News kontrollieren. Sondern auch, weil sie Mieten und Preisniveaus setzen.

Ich brauche nicht zu beurteilen, ob Menschen ihren Reichtum verdient haben, und ich glaube, dass er ein wichtiger Anreiz in unserer Gesellschaft ist. Aber Unterschiede dieser Größenordnung sind zerstörerisch.

Es ist wichtig, sich immer wieder klarzumachen, dass es Reichtum ohne Gesellschaft nicht gibt. Auch das Vermögen von Bezos und Musk existiert nicht absolut. Wir haben uns darauf geeinigt, dass Geld etwas wert ist – auch wenn es mittlerweile nur noch Zahlen in einem Computer sind. Ein Kubikmeter Stahl, den niemand verarbeiten könnte, hätte auch keinen Wert – nicht mal einen „Materialwert“. Ein Tesla, den niemand haben will, ist nichts wert.

Wert entsteht durch den Wert für die Gesellschaft. Menschen sind mit unterschiedlichen Eigenschaften und Fähigkeiten geboren und können damit unterschiedlich zur Gesellschaft beitragen. Dass die Gesellschaft den Wert dieses Beitrags durch Geld widerspiegelt, ist eine vernünftige Möglichkeit. Aber die Gesellschaft darf nicht zerreißen, denn nur mit Gesellschaft gibt es Bewertung und damit Wert. In unserer Welt kann dieser Wert die Freiheit erhöhen, und deshalb muss er balanciert bleiben.

Das Setzen von Grenzen erhält unser aller Freiheit. Sie ermöglichen Wettbewerb und Demokratie und unendliches Wachstum auf einem endlichen Planeten – freie Entfaltung im Raum der Möglichkeiten. Denn das eine, was auch auf einem endlichen Planeten unendlich ist, sind Möglichkeiten.

Anders Levermann ist Leiter der Abteilung Komplexitätsforschung am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung. 2023 erschien von ihm „Die Faltung der Welt. Wie die Wissenschaft helfen kann, dem Wachstumsdilemma und der Klimakrise zu entkommen“.



O'zapft is auf dem Wanderplaneten: Bernardo Arias Porras, Pedro Muñoz, Walter Hess, Wiebke Puls, Carolina de la Maza, Elias Krischke (von links)

Foto Matthias Horn

Vergessen, was man nicht verzeihen kann?

Bayerische Restkultur im Weltall: An den Münchner Kammerspielen inszeniert Marco Layera „Mia san Mia“

In Douglas Adams' satirischem Science-Fiction-Roman „Per Anhalter durch die Galaxis“ verkündet Prostetnic Vogon Jeltz, der Sprecher der Vogonen, den Erdbewohnern, dass ihr Planet gesprengt wird, weil er einer intergalaktischen Schnellstraße im Weg schwebt. So ähnlich muss sich die vierköpfige Familie fühlen, die sich in Marco Layeras und Martin Valdés-Staubers „Mia san Mia“ auf einen Wanderplaneten geflüchtet hat, um die Reste ihrer Bavarität zu retten. Das Stück mit dem Untertitel „Eine bayerische Space Odyssey“ wurde zwei Tage vor Wiesnbeginn an den Münchner Kammerspielen uraufgeführt – als identitätspolitische Ansage gegen das Globalbesäufnis?

In der neuen Heimat herrschen ewige, unfruchtbare Dunkelheit und Kälte. Der Nebel wabert bis zu den Lofeln der à la Münchner Kindl in gelb-schwarzer Tracht gekleideten Bayernzombies. Sie wälzen Felsen und essen Erde, weil es sonst nichts gibt. Der Großvater (Walter Hess) hat noch eine Flinte, die Mutter der Kolonie (Wiebke Puls), das einzige weibliche Wesen, hält die Fäden in der Hand. Die Söhne (Elias Krischke, Bernardo Arias Porras) sind abgerichtete Haustiere.

Wenn das alles ist, was von Bayern bleibt, dann gute Nacht.

Aus dem All erscheint über eine Strickleiter ein Touristenpaar (Carolina de la Maza und Pedro Muñoz), um die auf der Erde ausgestorbene Kultur zu studieren. Sie hat die Asche ihrer bayerischen Großmutter dabei, ihr Spanisch sprechender Mann Pedro traut dem Frieden nicht. Ein Wissenschaftler (Frangiskos Kakoulakis) soll klären, ob der Planet nicht besser als Müllhalde denn als kulturelle Resterampe genutzt werden sollte, wovon er zunächst ausgeht – in seinem gelben Raumanzug mit blauer Pelerine erinnert er an einen Umpa-Lumpa.

Die Mutter nennt ihm die Gründe für die Auswanderung: Der Erdlinge „Intoleranz hat unseren Dialekt verstummen lassen. Sie haben behauptet, unsere Tracht sei faschistisch. Wir durften kein Fleisch mehr essen, weil ‚Fleisch Mord ist‘. Doch damit nicht genug, haben sie unsere Feste verboten mit der Behauptung, sie würden zur Gewalt anstiften. Sie haben uns alles genommen!“ Eine himmelschreiende Ungerechtigkeit oder das zwangsläufige Ende einer sich selbst abkapselnden Mia-san-mia-Kultur? Von

ihr geblieben sind hohle Rituale wie das Maibaum-Aufstellen, das Bauernhaus ist nur Fassade, die Geranien sind aus Stoff, die Felsen aus Filz, das Touristen-Dirndl aus Papier, alles ein einziger Fake (Bühne und Kostüme Jana Findeklee und Joki Tewes).

Der chilenische Regisseur Marco Layera, Jahrgang 1978, liebt es, Bilder zu zerdehnen, sie mit dröhnenden Rhythmen und schrillen Frequenzgefiepe (Musik Andrés Quezada) zu unterlegen, ebenso laut, wie die Bewegungen der Zombies grobmotorisch abgehakt sind – Spielzeugfiguren, die man im Rücken mit einem Schlüssel aufzieht. Ein Oktoberfest entgleist ins Triebhafte, dann schwenkt das Stück in Richtung Colonia Dignidad, erinnert an die heutige touristische Vermarktung des früheren Areals der deutschen Sekte um Paul Schäfer im Hotel Baviera. Die Missbrauchs- und Inzest-Traumata der Söhne, die behaupten, keine zu haben, werden von der Rampe ins Publikum geschleudert. Auch das gehört zur Tradition: Man vergisst, was man nicht verzeihen kann.

Marco Layera mag man den Blick aus der Ferne zugestehen, Martin Valdés-Stauber, bis 2023 Dramaturg an den

Kammerspielen, jetzt in gleicher Funktion an der Berliner Schaubühne, ist auch Ko-Autor der Fastenrede auf dem Nockherberg. Er müsste es eigentlich besser wissen, dass man nicht für bare Münze nehmen darf, was vielfach nur von Politik, Tourismus und Sport bespieltes Bayern-Marketing ist. So als hätte das ewige Mia-san-mia-Gewese des FC Bayern mit den Menschen im Land zu tun. Ausgerechnet an den Kammerspielen wurde der Bayern-Mythos schon vor mehr als dreißig Jahren von Gerhard Polt, Hanns Christian Müller und der Biermösl Blosn in mehreren Stücken restlos dekonstruiert, von Herbert Achternbuschs Stücken und Filmen ganz zu schweigen.

Die Regie hebt viele Zeigefinger in hundert Minuten, am Ende sind ihre künstlerischen Mittel hinreichend ausgeschöpft. Zu guter Letzt gibt es wieder Fleisch, weil der Gutachter den Touristen erschossen hat, der sofort verpestet wird, und vielleicht bald Nachwuchs, weil dessen Witwe beschließt zu bleiben. Dann geht gleißend die Sonne auf. Beim Schlussapplaus plötzlich Partystimmung, als wolle das Premierenpublikum die Erinnerung an die bedauernswerten Bayernzombies weglachen. HANNES HINTERMEIER

Schmutzeleien eines lärmenden Spießers

Calixto Bieito macht aus Carl Orffs Triptychon an der Hamburger Oper ein exhibitionistisches Spektakel

„Wir machen darauf aufmerksam, dass die Inszenierung von ‚Trionfi‘ einige sexuell konnotierte Szenen enthält und einige Darsteller*innen zeitweise unbedeckt auftreten.“ Eine Warnung? Oder Werbung der Hamburger Oper für einen Provokateur, der den betörenden Ruf eines „Skandalregisseurs“ genießt: den Spanier Calixto Bieito. Ihm, der sich dieses Image mit „expressiv-gewalttätig zu-gegriffenen“ oder bewusst sexualisierten Operninszenierungen“ (Wikipedia) erkämpft hat, wurde in Hamburg Carl Orffs szenischer Dreiklang „Catulli carmina“, „Il trionfo di Afrodite“ und „Carmina burana“ überlassen. Die vorbeugende Triggerwarnung wäre verzichtbar gewesen.

Am Ende gingen ein paar Buhrufe in einer Art von Karnevalsjubel unter. Umso verdienter der Beifall für die Hamburger Philharmoniker und den Chor der Staatsoper, den Chor der Liatoshynski Capella Kiev, den Hamburger Knabenchor und die Alsterspatzen, deren tönende Tollereien von drei Dirigenten koordiniert werden mussten – das Orchester von Kent Nagano, die Chöre von zwei assistierenden Dirigenten. Das prächtige Zusammenspiel, die Pracht der Chöre, die rhythmische Prägnanz des Orchesters hatte allen Beifall verdient. Die Abfolge der Stücke war geändert. Den zu einem Akt verbundenen szenischen Spielen der „Catulli carmina“ (1943) und dem szenischen Konzert über den Triumph der Aphrodite (1953) folgte das ewig erfolgreiche Werk „Cantiones profanae cantantibus et choris cantantibus comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis“ des italophilen Orff.

Über den neumittelalterlichen Mix dieser Musik sagte der Pianist Marc-André Hamelin im Scherz einmal, er habe sich erlaubt, „eine Liste mit Komponisten anzulegen, die für ein Minimum an Musik mit einem Maximum an Ruhm belohnt worden sind; bisher ist Orff mein Gewinner – ungefähr drei Minuten, und ihr alle

wißt ...“ Jedenfalls wissen viele, dass Hamelins Sottise sich gegen die knapp drei Minuten des Eingangschors „O Fortuna“ richtet, der vor der „Imperatrix Mundi“, dem die Welt beherrschenden Schicksal, warnt. Igor Strawinsky hat gegen diese seltsam geschichtslose Musik mit ihrem synkopierten Getrommel und gehämmerten Ostinato den Vorwurf des Neoprimitivismus gerichtet. Das hat nicht verhindert, dass das Bariton-Solo eines Säufers, den sein Seelenheil nicht schert, der groteske Falsettsang eines auf dem Bratrost brutzelnden Schwans, der sich besserer Zeiten erinnert, die Chor-Organie über irdische Lustbarkeiten oder das sinnensüße Dulcissime eines erotisch hingebungsbereiten Mädchens als „eine Art

von Rock'n'Roll für gebildete Stände“ (Ulrich Schreiber) die Bühnen und Konzertsäle in aller Welt erobert haben. Auf der Hamburger Bühne ist all das als suffigeborenes, an Anzüglichkeiten überbordendes Spektakel zu erleben: sei es, dass das auf dem Rücken liegende Mädchen den sie penetrierenden Schwan sehr schön findet; sei es, dass eine Choristin zärtlich über den riesigen Bauch eines Bacchus in Unterhose streicht – nur zwei Beispiele für den aufdringlichen Exhibitionismus des Regisseurs.

Nach der erfolgreichen Aufführung als Bühnenstück schrieb Orff an seinen Verleger Willy Strecker: „Alles, was ich bisher geschrieben und Sie leider gedruckt haben, können Sie nun einstampfen. Mit

den Carmina burana beginnen meine gesammelten Werke.“ Jahre zuvor hatte er die lateinische Lyrik des Catull entdeckt: die 116 Carmina. Sieben Chorsätze, geschrieben 1930 und 1931, weitete er 1943 zu den „Catulli carmina“. Den „Ludi scaenici“ ließ Orff zehn Jahre später ein „szenisches Konzert“ folgen: „Il trionfo di Afrodite“. Es sind kunstvolle, aber auch gekünstelt anmutende Vexierspiele über die Allmacht des Eros, wohl auch esoterische und, wie jetzt zu erleben, womöglich überlebte Gedankenspiele. Aus der Allgewalt des Eros, die sich im ekstatischen Klangsprechen der Protagonisten, des Dichters Catull und seiner Lesbia genannten Geliebten, kundtut, wird bei Bieito banale Bühnengymnastik. Zu sehen sind die Schmutzeleien eines Spießers der Unmoral, aber nicht die erotischen Phantasien, die sich bei der Lektüre einstellen. Noch ein Dacapo aber für die Solisten: die sinnlich-attraktive Sopranistin Nicole Chevalier als Lesbia (und als Sposa) und den brillant singenden und athletisch agierenden Tenor Olesiy Palchykov.

Die erste Aufführung des Triptychons an der Mailänder Scala von 1953, dirigiert und inszeniert von Herbert von Karajan, war „als Theaterereignis“ nach den Erinnerungen des Komponisten „ein Fehlschlag ersten Ranges“. Vier Wochen später in Stuttgart war dagegen vom „Wunder des reinen Eros“ (F.A.Z. vom 3. März 1953) die Rede. Der letzte Rettungsversuch, angestrengt von Wolfgang Sawallisch 1990 in München, wurde zum Ärgernis, weil der Chef der Münchner Staatsoper in einer modernistischen Inszenierung die Würde Orffs verletzt sah. Dass nun auch der Hamburger Wiederbelebungsversuch missglückte, lag an dem Missverständnis, großer szenischer und musikalischer Aufwand könnte das Gelingen garantieren. Statt dessen: lärmende Langeweile. JÜRGEN KESTING



Im Suffertrinkt: Carl Orffs Trilogie in Hamburg

Foto Brinkhoff-Moegenberg