

Dorle Obländers Hymnenprojekt

I. Abseits

Das Nationalstadion ist mit 81.000 Zuschauern voll besetzt Die Nationalmannschaften laufen auf den Platz, nehmen Aufstellung. Es wird still. Der Hymne des Gastteams wird intoniert von einer jungen zweisprachigen Sängerin, nun soll die Hymne der Platzherren folgen. In den abebbenden Beifall hinein beginnt sie.

Doch dann das Unerhörte: Ein gellendes, ohrenbetäubendes, nicht endendes Pfeifkonzert, das alles übertönt, auch die Stimme der tapfer dagegen ansingenden Künstlerin. Ergebnis: Die Nationalhymne, eine der berühmtesten der Welt, wird gnadenlos niedergepfeifen – im eigenen Land. Der Staatspräsident ist außer sich, er staucht den Boß seines Fußballverbands zusammen: Das nächste Mal werden Spiele bei Schmähungen von nationalen Symbole sofort abgebrochen! Und überhaupt: Ob es denn nach diesem Skandal jemals noch Spiele gegen Nationalmannschaften aus bestimmten Ländern geben müsse.



Daran muß ich denken, als ich jetzt auf einem von Dorle Obländers Bildern vier mit Baguettes bewaffnete, naja: ausgestattete Franzosen sehe. Und ich greife den Fall, wie er sich vor einigen Jahren im Stade de France zu Paris zugetragen hat deshalb auf, weil ich denke, daß Störungen des Normalen, Tabubrüche, Skandale und überhaupt Krisen etwas über das Wesen einer Sache hervorbringen.

Das, worum es in Dorle Obländers Hymnenprojekt geht, heißt nationale Identität. Genauer: Der Blick von außen auf die Selbstbilder von 27 europäischen Staaten, wie sie in Nationalhymnen verfaßt sind.

Was ist da in Paris passiert? Mit den „bestimmten Ländern“ sind Tunesien, Algerien

und Marokko gemeint. Dem Spiel, Endstand 3:1, folgt eine schrille Debatte darüber, was die Grande Nation und diejenigen, die ihren persönlichen Selbstentwurf mit der Idee der Nation verklammern, tief getroffen haben muß – mehr wohl als die brennenden Autos in den Banlieues. Die Presse von rechts urteilt: Nationale Schande; Staatsaffaire; Schändung der geheiligten Hymne der Nation. Die Presse von links: Pfiffe gegen Exklusion; Frankreichs Identität ist nunmal vielfältig.

Thema tagelang dann: die pfeifenden Fans, die es nicht wert seien – so eine Stimme –, das wunderschöne Stadion überhaupt zu betreten: Sie wissen nicht, was sich gehört, diese Maghrebiner. Sie sind undankbar gegenüber der Nation; sie verhöhnen uns alle, alle guten Franzosen. Sie sollen doch abhauen, diese Beurs, zu den Kamelen. So die Anrufer einer Radiosendung.

Es geht, wohlgemerkt, nicht um mitgereiste Fans aus Tunesien (das war der Matchgegner), sondern um „diese Beurs“, als Wort längst eingebürgert in Frankreich, im Gegensatz zu vielen, um die es geht: „Beurs“ ist die Selbstbezeichnung junger Migranten oder Kinder von Einwanderern aus dem Maghreb. Sie wohnen am Rand der Städte in den Häusern mit den tausend Klingelknöpfen und aufgeboenen Briefkästen.

Im Fernsehen geht es den Politologen und Soziologen dann auch um die „défavorisés“ und insgesamt um den Komplex der „immigration“, von dem ein Teil der Beurs sich nicht integrieren, das Land, in dem man lebt, nicht anerkennen will.

In einer Talkshow meldet sich Azouz zu Wort: „Was soll ich anerkennen, wofür soll ich dankbar sein? Soll ich Frankreich anerkennen für die Chancen, die es mir verweigert? Ich pfeife drauf, in einem „quartier chaud“ (heißen Viertel) zu leben ohne richtigen Schulabschluß, ohne Arbeit, vergessen zwischen all den staatlichen Prestigeprojekten.“

Azouz und seine Kapuzenpullikumpel, allesamt junge Männer, organisieren untereinander zwar wärmende Gemeinschaften, das Staatsoberhaupt nennen sie mit heißem Spott „Le Président Kärcher“*. Doch die Kälte ihrer strukturellen Unterprivilegierung beeinflussen sie letztlich nicht.

Dabei könnten sie sich durchaus mit den Stars [wie Zinédine Zidane] identifizieren, die auf dem Rasen für Frankreich spielen. Viele „Fußballer kommen aus ihren eigenen Reihen, fast alle sind Kinder der Immigration. Als Hatem Ben Arfa, der Tunesier, der auch Franzose ist, ... eingewechselt wird tönen die Dissonanzen von den Rängen besonders feindselig. Sie wollen selbst französische Pässe haben, aber verübeln ihrem Landsmann, dass er nicht für Tunesien spielt“, heißt es in einem Zeitungsbericht. Und sie wollen zeigen, daß es sie gibt, die sich selbst „déracinés“ nennen, Entwurzelte, in einer Heimat zwischen dem Maghreb und Frankreich, die ihren Frust“ spektakulär „in eine Arena mit dem Namen Stade de France einpflanzen“.

Zwischen den Fronten auch die Sängerin Lââm, Kind tunesischer Einwanderer mit Pop-Karriere; erfolglos war offenbar der Versuch, sie als Integrationssymbol zu engagieren und auch die Marseillaise singen zu lassen.

II. Was ist das Normale?

Als das Normale gilt das unbefragt Vorhandene, das Übliche. Hymnen gehören zum rituellen Repertoire des Feierns. Eine Hymne ist die gesungene Version der Verfassung einer Gesellschaft. Der Verfassung, der Konstitution, liegt die Grundidee eines Staatswesens zugrunde. Dafür gibt es – wenn man so will – zwei Modelle:

Eins besagt, daß zwischen Gott, dem Herrscher der Welt, verkörpert durch ein Staatsoberhaupt „von Gottes Gnaden“ einerseits und dem Volk andererseits von Anfang an ein Vertrag besteht. „Gott“ ist die fundamentale Instanz dieses Verhältnisses – bis in die Hymnentexte hinein. Ein Hymnus als Lobgesang auf Gott den Herrn gilt zugleich seinem weltlichen Sachwalter, dem Herrscher des Landes. Diesem gelobt das Volk Loyalität; es beschwört in Huldigungsakten Gehorsam, Treue und Liebe gegenüber Gott und Staatsoberhaupt. Huldigen ist das zentrale Wort, und nicht weit ist das Wort „hold“, was soviel heißt wie zugeneigt, liebend zugewandt, aber auch: „untertan“ zu sein.

Dann das zweite Modell: Eine Gesellschaft schließt einen Vertrag mit sich selbst; frühe Beispiele dafür sind die amerikanische und die französische Verfassung, Ausgangspunkt hier ist ein Bruch des Volks mit der traditionellen gottgegebenen Herrschaft. Hier ist das Volk souverän, es *ist selbst* der Souverän. Dies schlägt sich in den Nationalhymnen nieder, die aus revolutionären Loslösungsbewegungen und neuen Nationenbildungen gerade des 19. Jahrhunderts hervorgingen oder sie auch ideell und emotional befeuerten. Wendige Herrscherhäuser legten sich damals quasi über Nacht auch Verfassungen zu, schrieben sich so den Anschein von Demokratie in ihre Konstitutionen.

[Theoretisch: Beide Modelle basieren auf Reziprozität. Während die gegenseitige Bezogenheit in Modell 1 asymmetrisch gestaltet ist (Oben-Unten-Verhältnis), ist es in Modell 2 symmetrisch, denn hier sind die „Vertragspartner“ auf Augenhöhe miteinander.]

Das spiegelt sich in den Nationalhymnen wider. Einmal gibt es die gott- und herrscherbezogenen, Beispiel England; zum anderen gibt es die rein auf sich selbst - auf das Volk als Souverän - bezogenen, verkörpert in einem Mythos oder einer Idee, mehr oder weniger personalisiert. So ist etwa „die Freiheit“ eine allegorische Figur, die zum besungenen, zum gehuldigten, zum „holden“ Wert wird, nach dem man strebt (wie im Deutschlandlied) oder den man verteidigt.

Sprachliche Nuancen sind da oft bedeutungsvoller als man denkt. Wenn aus dem Ruf „Wir sind das Volk“ ein „Wir sind *ein* Volk“ wird, dann ist das eine Sinn- und Wertverschiebung, wo aus einem die Diktatur brechenden Impuls kurzum ein

gesellschaftliches Harmonisierungsideal wurde.

Harmonisierung nach innen, Abgrenzung nach außen ist die doppelte Botschaft der Nationalhymnen. Eine Message, die das große gesellschaftliche Ideal ausdrücken aber auch weiter formen soll: das große Wir innerhalb eines Territoriums. Zum einen sagen die Hymnen: Das *sind* wir, das *macht uns aus*, das *wollen* wir. Zum anderen sagen sie: Wir sind nicht ihr! Eine Identität braucht die andere zur Unterscheidung, um sie selbst zu werden. Dieses Prinzip reicht von der Einzelperson bis hin zur Kollektivpersönlichkeit – ungeachtet aller Unterschiede von sozialem Status, Geschlechtern, Alter, politischen Lagern.

So ist das gedacht. So war das gedacht.

Doch seit einiger Zeit scheint vieles anders. Ich habe die inzwischen legendäre Story mit dem Pfeifkonzert gegen die Hymne Frankreichs deswegen erzählt, weil sie ein Beispiel dafür ist, wie die Idee der Nationalstaaten, wie eine Verfassung als Gesellschaftsvertrag an Essenz verliert, wenn in ein zentrales Symbol, die Hymne, etwas anderes sich einmischt, der grelle Mißton von jenen, die eben nicht „enfants de la patrie“ sind, also nicht als Kinder des Vaterlands sich verstehen wollen, sondern als Stiefkinder in einem paradoxen Prozeß: einerseits sind sie ökonomisch – oft erbärmlich – integriert, andererseits separieren sie sich kulturell in aufsässigen urbanen Milieus, was aber wenig zu tun hat mit der Nostalgie ihrer Eltern, also dem Heimweh nach der Herkunftsheimat.

Die jungen Einwanderer sagen: Wir gehören nicht zum großen Wir eures so beschworenen guten Frankreich. Wir sind neu in eurer Geschichte. „Geschichte ist die Zugehörigkeit zu ein und demselben Bewußtsein“, schrieb Maurice Halbwachs, der große französische Sozialphilosoph, der die Theorie vom kollektiven Gedächtnis prägte.

Man stutzt, wenn man bei Dorle Obländers Bild zur Hymne Spaniens keinen Text findet. Warum? Weil das Land keine nationale Hymne hat, wohl aber 20 regionale. Ich erinnere mich, daß 1992 die Olympiade von Barcelona mit der katalanischen Hymne begann und der König aus Madrid eine Weile warten mußte, bis er zu Wort kam. Ein Spezialverhältnis von Zentrum und Peripherie und keineswegs das einzige Beispiel, daß ein Land mehr als nur eine Hymne hat. Daneben gibt es Lieder wie „Donau so blau“, für viele die wirkliche Nationalhymne Österreichs.

III. Mit dem Stethoskop

Ich versuche, mir den Arbeitsprozeß Dorle Obländers vorzustellen. Da gibt es den Hymnen-Text, seinerseits aus Gefühl und als Ziel zum großen Wir entstanden; manche Länder haben gleich ein paar davon und es gibt ein Land mit nicht weniger als 15 Strophen. Ich stelle mir vor, wie die Künstlerin sie nacheinander abklopft, wie sie wie mit einem Stethoskop Zeile für Zeile hineinhorcht: Wo schlägt das Herz einer Hymne? Und: Wie läßt sich das Gesagte, was ja selbst aus vielen, in der Epoche der

Romantik entstandenen jedoch nicht immer ganz so „romantischen“ Bildern besteht, in neue Bilder fassen? Was also ist der Kern eines kollektiven Selbstgefühls und was könnte ich heute daraus machen?

Sie wägt ab und wählt aus, wie sie das Typische einer Hymne in Haltung und Physiognomie einer von der Künstlerin erdachten Persönlichkeit zeigen wird. In Bildern von lethargischen, kampfbereiten, eilenden, schlummernd hingegossen Menschen. Schnippisch die Mienen, blasiert, trotzig, selbstversunken, zornig. Tumb, verschmitzt, babyhaft pappsatt, staunend, verblüfft, verdutzt, hochnäsiger, irritiert. Verzückt oder verzagt, gottergeben, siegesstolz, rätselnd, sinnierend, antreibend, ernst oder heiter. Postiert oder posierend, hingegossen oder als ver stolperter Dreier, als verhaspelter Pas-de-trois. Das Eigentliche der Welt ist ihre Bevölkerung, sagte Elias Canetti. „das Fließende zwischen Individuen und Typen ist ein eigentliches Anliegen des Dichters.“

Das Fließende. Und was macht Dorle Obländer anders als zu dichten, wenn sie mit distanzierendem Blick der Ausländerin das Normale, inzwischen vielleicht Banale befragt? Wenn sie Charakterzüge erfühlt und augenzwinkernd verdichtet, typisiert? Mit Sympathie, mehr noch: mit Liebe, macht sie das; Zuneigung spricht aus jedem ihrer Bilder. Mit Liebe zu Menschen, die in der Masse des Hymnen-Wir kaum Persönlichkeit hatten, weil sie nämlich Schemen nationaler Kollektivpersönlichkeit waren. Sie sind nun mild ironisch individualisiert und – als Abstraktion (ich vermeide das Wort Karikatur) – neu erschaffen.

IV. Wo ist das Paradies?

Hymnen sind gesungene Fahnen. Banner, die Menschen vor sich hertragen, hinter denen sie sich scharen als Untertanen oder Bürger. Sie sind als Botschaften geplant; in Kürze und – zugleich – mit Tiefe sollen sie das Wichtigste sagen über ein Land, von innen her lesbar, aber auch nach außen strahlend. Hymnen mit ihrem beträchtlichen Quantum an Ernst vertragen normalerweise kein Augenzwinkern von denen, die sie singen.

Nationalhymnen als Medien ähneln Plakaten, die aufmerksam machen, Interesse wecken, Identifikation herstellen sollen; ferner Haltungen einüben und Handlungen beeinflussen wollen.

Dorle Obländers Hymnen-Bilder erinnern mich – auch wegen ihrer Flächigkeit – an Plakate. Ganz ohne die separaten Titel und Texte hätten bei einem Quiz wohl nur wenige die Chance, sie auf Anhieb einem Land zuzuordnen; am leichtesten haben es die Bilder zu Großbritannien, Frankreich und ... Finnland. Unser Deutschlandlied indes dürfte für die Künstlerin eine harte Nuss gewesen sein.

Die Hymne von Tschechien übrigens erinnert mich an hunderte deutscher Lokalhymnen, in denen der holde Heimatort gepriesen wird mit weitgehend austauschbaren Texten, wo die Bächlein brausen und die Wälder rauschen. Mit

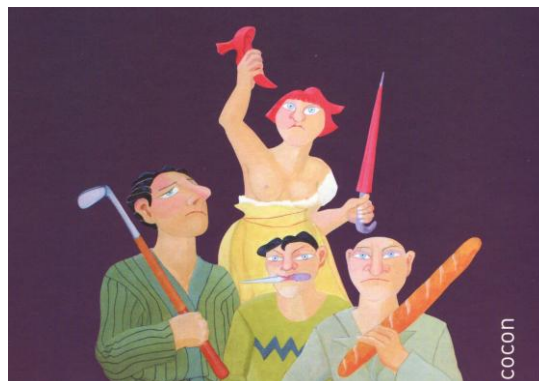
Liedern über schöne Natur eckt man nicht an, doch man fragt sich wie das Schlüsselkind der tschechischen Hymne – wohl auch historisch – reichlich ratlos: „Wo ist meine Heimat? Wo ist meine Heimat?“



Nichts als Natur, diese aber unverwechselbar, zeigt das hinreißend schlichte Tableau zu Bulgarien – im Grunde Bühnenbild für ein Schicksalsdrama über ein gebeuteltes Land.

Wenn ich mir vorstelle, ein Land zum Leben nach seiner Nationalhymne auszusuchen, wie sie Dorle Obländer bildlich beim Wort genommen hat – ja, wo wäre das denn?

Oder ist das Titelbild des Buchs als Synthese gedacht, diesem *abstrakten* Gebilde Europa einen anderen Sinn zu verleihen als den primär ökonomischen, also: eine *emotionale* Dimension, worin bisherigen Stereotypen für Nationen und Mentalitäten eine wirklich mal *neue kulturelle* und *gesellschaftliche* Signatur bilden über – beispielsweise – Sport, Essen, Kampf für Frauenrechte und Meinungsfreiheit?



Alles überragend hier natürlich die weibliche Figur des berühmten Gemäldes von Delacroix in neuem Kontext. Es hatte 1830 den Titel „Die Freiheit führt das Volk“.

Heute kommen bei der „Holden Freiheit“ statt der emporgereckten Trikolore, der revolutionären Jakobinermütze und des mordspitzigen Bajonetts folgende drei

signalhaften Attribute ins Bild: ein drohendroter Pumps, ein flammendroter Haarschopf und ein Regenschirm in pink.

Genau dieser rote Schuh ist es, der bei mir quasi Bilder hinter dem Bild hervorruft. Ins Gedächtnis kommt mir Flora Tristan, diese ebenso eindrucksvolle wie glücklose französische Frühsozialistin. Ihr hat der Dichter Mario Vargas Llosa mit seinem Roman „Das Paradies ist anderswo“ literarisch ein Denkmal gesetzt.

Aber:

Ist das Paradies nicht generell irgendwo anderswo? Sind die Communities, die einer Hymne folgen, nicht immer schon mehr als nur nationalstaatliche Gemeinschaften? Werden „holde“ Ideen, Programme, Farben, Wappen nicht immer schon im gemeinsamen Handeln eines Rituals verstärkt – etwa durch Schlachtrufe und Kampfgesänge? Und:

Wird Loyalität nicht auch beschworen – „We are the champions“ – in Fußball- oder Firmenhymnen? Lösen flüchtige Klicks auf erhobene oder gesenkte Daumen wirklich den alten Sinn von Gemeinschaftlichkeit ab?

Daß Identifikationen, daß Bekundungen der Zugehörigkeit oder Unterscheidung zum Leben von Einzelnen oder Gruppen wesentlich gehören, das scheint mir – egal wie sie sich äußern – so etwas wie eine Zeiten und Kulturen überdauernde anthropologische Konstante.

Dorle Obländers Hymnenprojekt ist für mich wie ein Schlaglicht auf diese Thematik. Es könnte zu eigenen „Hymnenprojekten“ anregen, sich tatsächlich Hymnentexte anzusehen von Ländern, die gerade in der Weltpolitik eine Rolle spielen. Das kann ein Abenteuer für sich sein.



Seit ein paar Tagen hat Griechenland die Präsidentschaft der Europäischen Union. Ich schlage Dorle Obländers Bild zu Griechenland auf und sehe eine kampfbereite Furie. Wurde aus der Rachegötting des antiken Mythos die Freiheit, die „Holde Freiheit“ von heute?

Dient ihr gezücktes Schwert dem Kampf für demokratische Werte, Menschenrechte, Gleichheit, Solidarität? Wird sie nach Lampedusa eilen, zu den Banken in Zürich und London, in die Banlieues von Paris? Oder nach Budapest, nach Moskau, wo vor 20 Jahren neu errungene Bürgerrechte jetzt schon wieder abgeschafft, wo Minderheiten drangsaliert werden? Wird *dort* die griechische Hymne erschallen: Sei begrüßt; Holde Freiheit, sei begrüßt? Oder sogar in Griechenland selbst, wo junge Staatsanwälte gerade einen Aufstand gegen Korruption und Steuerbetrug proben? Ihr Motto: Das Geld gehört dem Volk.

Und noch etwas Aktuelles: Seit letzter Woche ist auch Milda in Europa unterwegs; Milda geht von Hand zu Hand, diese mythische Figur auf den neuen Euro-Münzen Lettlands. Ja, das ist also noch eine von Lettlands „blühenden Töchtern“ denen Dorle Obländer ein besonders sinnliches Portrait widmet.

Dorle Obländer sowie dem Cocon-Verlag ein großes Danke für Projekt und Buch. Dem Main-Kinzig-Kreis und dem Kulturbeauftragten Dank dafür, daß hier die Plattform geboten wird für einen Abend wie heute.

*) [Der inzwischen immer noch übliche Begriff „Président Kärcher“ steht für drastische Maßnahmen der Ordnungspolitik. Er führt 2 Zitate zusammen. 1. Innenminister N. Sarkozy 2005 in La Courneuve, einer Stadt mit der höchsten Immigrantquote in Frankreich: „Le terme 'nettoyer au Kärcher' est le terme qui s'impose, parce qu'il faut nettoyer cela.“ (Der Ausdruck ‚mit dem Kärcher reinigen‘ drängt sich auf, weil: man *muß* das hier reinigen. Kärcher = Hochdruckreiniger deutscher Fabrikation. Die ersten HLM-Türme mit Sozialwohnungen wurden inzwischen abgerissen). 2. Sarkozy als Staatspräsident 2007 in Argenteuil, ebenfalls in der Pariser Banlieue zu einem Fernsehreporter: „Vous en avez assez de cette bande de racailles? Eh bien on va vous en débarrasser“ (Sie haben genug von dieser Bande von Gesindel? Gut, wir schaffen ihnen das vom Hals).]