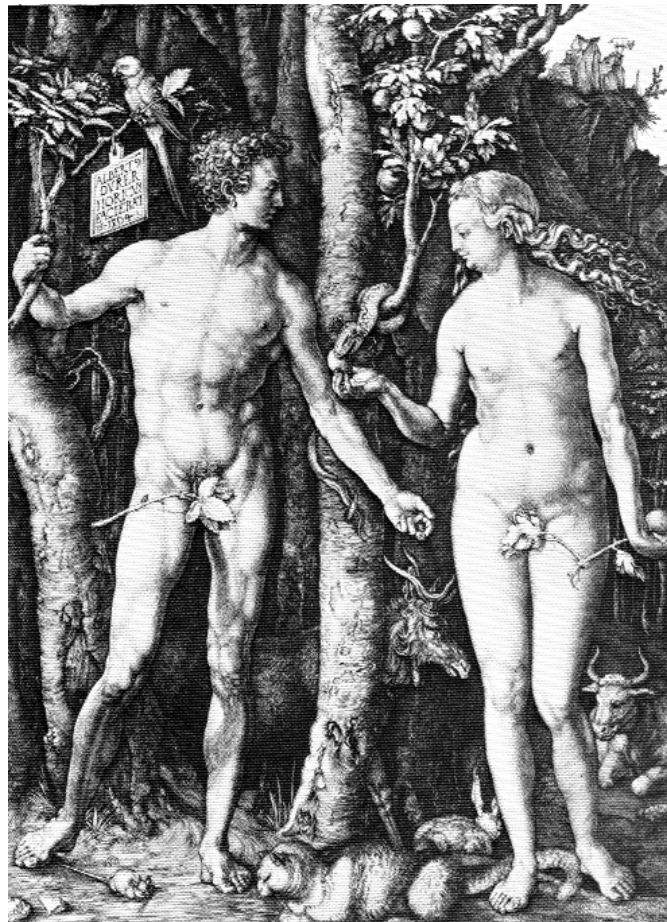


LG-KULTUR-ZEITUNG

Ein begleitendes Organ zum Opernprojekt
2007/08 am Literargymnasium Rämibühl



SEHEN UND WISSEN

mit Beiträgen von Rainer Oberhänkli,
Michael Bimmler (6i) und Klaus Bartels

4

April 2008

**MONETS
TOCHTER**

Unescopera



MONETS TOCHTER

Unescopera

LG Kultur-Zeitung
4 April 2008

**E
d
i
t
o
r
i
a
l**

In der Partitur von MONETS TOCHTER steht in der Widmung: "Eine Meditation über Sehen und Wissen". Als ehemaliger Gymnasiast unseres humanistischen Gymnasiums erfuhr ich, dass im Griechischen "ΟΙΔΑ" ("oida") = "ich weiss" eigentlich ein Perfekt ist mit der Bedeutung "ich hab's gesehen" - wie man ja so sagt, wenn man etwas "ein-sieht". Einst stand ein Digamma ("w") voran, sodass es ursprünglich "voida" hiess... Sehen und Wissen haben also in vielen Sprachen miteinander etwas zu tun, sogar etymologisch (videre - wissen). - Als wissensbegieriger Schüler und als begeisterter Hobby-Maler fand ich immer, beides habe miteinander etwas zu tun.

Wie kommt es aber, dass es in der Bibel sowohl ein Erkenntnis- als auch ein Bildnisverbot gibt (ersteres: "Du sollst nicht essen vom Baume der Erkenntnis", das zweite in den 10 Geboten)? Das kann's wohl nicht sein - denn wenn wir die Erkenntnis verbieten würden, müsste das Literaturgymnasium sofort seine Tore schliessen! Was ist schon dabei, wenn wir uns im Fach Geschichte "ein Bild machen" über historisch längst vergangene Zeiten, wenn in Naturwissenschaft-

ten Modellvorstellungen / Projektionen etc. der Erkenntnis weiterhelfen; und wäre es richtig, wenn im Bildnerischen Gestalten keine Portraits mehr gemalt werden dürften, wo man das Wesen seines Gegenübers zu verstehen versucht?

Selbstverständlich müssen diese zwei Bibelstellen differenziert beleuchtet werden, und wir sind glücklich, einen Artikel unseres Religions-/Lateinlehrers Prof. Rainer Oberhäsli veröffentlichen zu dürfen (es handelt sich um einen Auszug aus der Hochzeits-Predigt für unsere Mathematiklehrerin Regula Sourlier-Künzle, die unserem Projekt freundschaftlich verbunden ist). Dass Herr Oberhäsli nebenbei auch ein passionierter Maler ist, prädestiniert ihn geradezu dazu, sich zu Themen unserer Oper zu äussern! Wir danken ihm herzlich dafür, dass er das Bildnis-Problem aus theologischer Sicht beleuchtet.

Die Bedingungen in den Lebensumständen der Israeliten zu Moses' Zeiten müssen berücksichtigt werden - es könnte aber auch ein moderner psychologischer Ansatz gewählt werden. Was heisst "Bildnis"? Ursprünglich wohl kein Tafelbild, sondern eine kanaanitische Götzenstatuette: Ein Greuel für das Volk der Juden, welches sich neu dem Monotheismus verpflichtet fühlte. Später wurde das Verbot ausgeweitet auch auf Tiere und Menschen, also auf alle göttlich beseelten Wesen. Je nach Glaubensrichtung wird das Ganze eher liberal aufgefasst (sogar vom Papst, der Gott mit Bart an die Decke der Sixtina malen lässt)



Sixtina: Gott mit Bart (Michelangelo)

Impressum:

Redaktion: Hans Meierhofer
Kerstin Peter
Layout: Kerstin Peter

Inhalt:

Rainer Oberhäsli: Gedanken zum biblischen Bilderverbot S. 4
Michael Bimmler: Wikipedia - Demokratisierung des Wissens S. 7

oder eben fundamentalistisch streng (im Islam ist aber gerade wegen dieses Verzichts auf bildliche Darstellung als Ersatz eine herrliche Kultur der Ornamente entstanden). Auch im Judentum gibt es sehr verschiedene Deutungen bis hin zum Verbot, den Namen Gottes auszusprechen (auch Wörter sind ein "Abbild" des Gemeinten), und christliche Bücherverbrennungen und Bilderstürme begleiten die Kirchengeschichte - umgekehrt blühte im Mittelalter aber in den Klöstern das Kunsthandwerk auf und auch eine philosophisch hohe Intellektualität an den neu gegründeten Universitäten.



Frucht des Bilderverbots: Herrliche islamische Kalligraphien (Alhambra)

Darum spielen in *MONETS TOCHTER* auch die Philosophen eine Rolle (>Erkenntnis): Sokrates-Plato, der "nicht weiss, ob er weiss" und die Wirklichkeit als Trugbild erachtet (Höhlengleichnis - in der Negation liegt die eigentliche Begründung unserer Existenz, wie später Hegel ausführt); auch Jean-Jacques Rousseau kommt vor, der vorschlägt, zu den Urbildern der Natur zurückzukehren. Er ist in der Oper aber als komische Figur parodiert, wie auch Plato (...damit's nicht heisst: "Der Meierhofer mit seinem erhobenen Zeigefinger!"). Andererseits spielen natürlich berühmte Maler in der Oper eine zentrale Rolle (>Bildnis): MONET - Michelangelo - Dürer - Turner - Kandinski - Picasso: Alle vertreten ihren eigenen Standpunkt in der Bildnisfrage...

Bis unsere "Dea ex machina" (Tara, vgl. Zeitung Nr. 2) das allgemeine Erkenntnis-(Bilder-)Verbot auflöst, und zwar im Sinne der UNESCO: Nur wo man sich "ein

Bild machen" kann und darf (und soll: Schulen!), kann die Menschheit sich befreien von der Knechtschaft der Armen, der Rassen und der Geschlechter - und in würdiger Selbstbestimmung leben! - Eine Verneinung der biblischen Verbote? Keineswegs! Diese müssen nur differenziert hinterfragt werden; in der China-Szene (vgl. Zeitung Nr. 3) zum Beispiel, wo der taoistische Maler erkennt: Die letzte Erkenntnis entzieht sich dem Menschen. - Und: "War alles gut - war alles schlecht? Ich möcht' es nicht entscheiden", sagt auch Tara in ihrem grossen Solo. So greift Monet sich am Schluss ans Kinn: "So einfach ist es wohl doch nicht", denkt er relativierend.

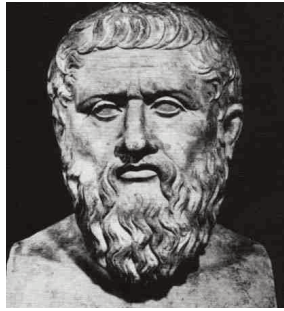
Zum Stand unserer Probenarbeit: Die Rollenzuteilung ist nun beinahe abgeschlossen - Darsteller/Sänger sowie das Orchester sind fleissig am Proben. An den Intensivtagen vor den Sportferien konnten wir in der Aula bereits ein erstes Mal die Oper ganz durchspielen (selbstverständlich nur skizzenhaft): Bereits nimmt das Werk in den Köpfen aller mitwirkenden und unterrichtenden Personen plastische Züge an; wir sind auf Erfolgskurs! Nun beginnt die "heisse Phase"...

Herzlich, Euer Hans Meierhofer

Titelbild: "Adam und Eva" von Albrecht Dürer, 1504

Die Fotografien auf den folgenden Seiten stammen alle aus der Probeaufführung im Februar (fotografiert von Kerstin Peter)

Hans Meierhofer: Verbotenes Wissen: Darf man "nachmachen"?	S. 10
Klaus Bartels: Stichwort "Plagiat"	S. 11
Hans Meierhofer: Über die Handlung in "Monets Tochter"	S. 14



Wikipedia

"Platon: Das Höhlengleichnis

Platon beschreibt einige Menschen, die in einer unterirdischen Höhle von Kindheit an so festgebunden sind, dass sie weder ihre Köpfe noch ihre Körper bewegen und deshalb immer nur auf die ihnen gegenüber liegende Höhlenwand blicken können. Licht haben sie von einem Feuer, das hinter ihnen brennt. Zwischen dem Feuer und ihren Rücken werden Bilder und Gegenstände vorbeigetragen, die Schatten an die Wand werfen. Die „Gefangenen“ können nur diese Schatten der Gegenstände sowie ihre eigenen Schatten wahrnehmen. Wenn die Träger der Gegenstände sprechen, hallt es von der Wand so zurück, als ob die Schatten selber sprächen. Da sich die Welt der Gefangenen ausschließlich um diese Schatten dreht, deuten und benennen sie diese, als handelte es sich bei ihnen um die wahre Welt.

Für Platon war die Idee das eigentlich Seiende. Sie ist das ewige Muster, nachdem alles Sinnliche geformt und erkannt werde. Er versuchte damit zu erklären warum der Mensch, dessen Zentrum die unsterbliche Seele ist, überhaupt erkennen kann. In diesem Sinne beschrieb er es als ein sich wieder erinnern von in ihr immer schon angelegten Ideen. Das Prinzip heißt Methexis (Teilhabe) und besagt, dass Gleiches nur von Gleichem erkannt werden kann. Das Sein der Idee kann nicht durch die Sinne erfasst werden. Platon sagt, das Wesen eines Dinges sehen wir nicht, sondern denken es. So könne die Idee auch nur von der Vernunft erkannt werden. Eine weitere Eigenschaft, die Platon der Idee zuspricht ist, dass diese absolut unveränderlich ist. Die Idee des Guten ist für ihn die höchste, gefolgt von der des Schönen und der Gerechtigkeit."



Gedanken zum biblischen Bilderverbot

Von Rainer Oberhäsli-Widmer
(Religions- und Lateinlehrer LG)

(Der folgende Text ist die gekürzte Fassung einer Hochzeitspredigt zu Genesis 1,26.27:)

„Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen nach unserem Bilde, uns ähnlich, die sollen herrschen über die Fische im Meer und die Vögel des Himmels, über das Vieh und alles Wild des Feldes und über alles Kriechende, das auf der Erde sich regt. Und Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, nach dem Bilde Gottes schuf er ihn; als Mann und Frau schuf er sie. Und Gott segnete sie.“

(...) Die Frage nach Gott bewegt den Menschen, seitdem er über das Leben staunen und nachdenken kann. Wer bist du, Gott, fragt der Mensch, wer bist du, der mir so nahe ist und doch stets verborgen, stets ein Rätsel bleibt.

Wir erinnern uns, auch Moses will es wissen, wer er ist, dieser Gott, der ihm im brennenden Dornbusch erscheint und ihn beauftragt, das Volk Israel aus Ägypten in die Freiheit zu führen. Als „der Gott deines Vaters, als der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs“ gibt sich Gott vorerst zu erkennen. Doch das genügt Moses nicht: So kennt man Gott vom Hörensagen als Gott der Vorfahren, der Väter und Mütter, die mit ihm Erfahrungen gemacht haben, das ist überkommene Tradition, die man lernt, das ist Religion, in der man aufwächst. Moses will seinen Namen wissen, um mit dem Namen zugleich ein aktuelles und lebendiges Gegenüber, einen immer gegenwärtigen Gesprächspartner zu haben, zu besitzen. Und da wird ihm der heilige Gottesnamen geoffenbart und gedeutet: „Ich bin, der ich bin.“ Oder „Ich werde dasein, als der ich dasein werde.“ Oder: „Ich werde mich erweisen als der ich mich erweisen werde.“

Der geoffenbarte und gedeutete Gottesnamen ist Verweigerung und Programm zugleich, er ist Aufforderung an den Menschen, sich auf das göttliche Gegenüber einzulassen, mit ihm seine eigenen Erfahrungen zu machen, Gott selbst im Leben zu erfahren und ihn so kennen zu lernen.

Auch Abraham weiss nur, dass er hinweg ziehen soll aus seinem Vaterland, aus dem Hause seines Vaters in das Land, das ich dir zeigen werde, wie ihm Gott sagt. Da ist keine Sicherheit, keine Eindeutigkeit, keine Garantie des Gelingens, sondern Risiko, Wagnis. Das Land, das ich dir zeigen werde, lässt sich nur finden, indem man aufbricht, in Hoffnung – sicher sind da auch Zweifel – in Zuversicht, in Vertrauen, wie Abraham und Sara es taten. Der Gott der Bibel ist keine starr definierbare Grösse, er erweist sich im Lebensvollzug. Und so sehr sich der Mensch auch immer bemüht, seine Gotteserfahrungen in Definitionen, in Vorstellungen und Bildern zu fassen: Gott entgleitet stets dem menschlichen Fassungsvermögen und jeder Theologie. Gott will immer neu erfahren werden.

Oder in den Worten des Kirchenvaters Augustin: „Wenn du meinst, du hättest verstanden, kannst du sicher sein, dass du es nicht mit Gott zu tun hast.“

Treffend auch die islamische Mystikerin des 8. Jh. Rabia al Adawiyya: „Wer Gott kennt, beschreibt ihn nicht, und wer ihn beschreibt, kennt ihn nicht.“

Oder anekdotisch: Als Rabbi Jizchak Meir ein kleiner Junge war, fragte ihn jemand: „Jizchak Meir, ich gebe dir einen Gulden, wenn du mir sagst, wo Gott wohnt.“ Er antwortete: „Und ich gebe dir zwei Gulden, wenn du mir sagen kannst, wo er nicht wohnt.“

Deshalb auch das Gebot: „Du sollst dir kein Bildnis machen!“

Denn Gott ist Geheimnis. Und damit ist eine Gottesvorstellung formuliert, die sich jeder Vorstellung entzieht und die den Menschen gerade dadurch motiviert, sich auf sein Geheimnis einzulassen.

„Und Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, nach dem Bilde Gottes schuf er ihn.“

Wenn Gott Geheimnis ist, so ist der Mensch als Ebenbild Gottes auch Geheimnis. Und wenn sich der Mensch kein Gottesbild machen darf, weil jedes Gottesbild zum Götzenbild werden kann, dann gilt dies auch für den Menschen. Und wenn es eine Sünde ist, sich ein Bild von Gott zu machen, so begehen wir diese Sünde nicht nur gegenüber Gott, sondern Tag für Tag gegenüber dem Mitmenschen, wenn wir uns von ihm ein Bild machen.

Doch, so der berechtigte Einwand, sind Bilder denn nur schlecht? Leben und denken wir denn nicht stets in Bildern. Können wir denn ohne Bilder sein? Und was wäre eine bilderlose Welt, ein Alltag ohne Bilder, an denen wir uns orientieren? Erfreut uns nicht das Bild der Partnerin, des Partners, das wir stets bei uns und in uns tragen? - ein schönes, ein grossartiges Bild, das Sicherheit, das beruhigende Berechenbarkeit, Geborgenheit gibt? Habe ich nicht auch ein Bild von mir selbst, mit welchem ich lebe und im Leben funktioniere?

Und dennoch: Du sollst dir kein Bildnis machen!

Bilder halten fest, sind Momentaufnahmen, sie halten Zeit fest, doch die Zeit zieht weiter. Bilder fixieren Leben, lassen Leben gefrieren, kalt und leblos werden, Bilder, noch so grossartige und vitale, gleiten ab in Klischees, in Vorurteile, in Ideologien.

Bilder, wenn sie erstarren, verstellen den Blick auf das Geheimnis des Lebens, den Blick auf Gott, den Lebensgrund, auf den Mitmenschen, auf sich selbst.

Wir machen uns unsere täglichen Bilder, sollten uns aber keine machen. Wie soll das gehen? Wie wird es gelingen, dass wir Bilder haben und mit ihnen leben, leben müs-

sen und zugleich wissen und damit ernst machen müssen, dass sie nur vorläufig sind, dass sie richtig und zugleich falsch, stets aber unvollständig sind?

Treffend hat Max Frisch zu diesem urmenschlichen Dilemma in seinem Tagebuch, beim Entwerfen seines Theaterstückes „Andorra“ geschrieben: „Du solltest dir kein Bildnis machen, heisst es, von Gott. Es dürfte auch in diesem Sinne gelten: Gott als der Lebendige in jedem Menschen, das, was nicht fassbar ist. Es ist eine Versündigung, die wir, so wie sie an uns begangen wird, fast ohne Unterlass wieder begehen – ausgenommen wenn wir lieben.“

Ausgenommen, wenn wir lieben. - Liebe ist der Schlüssel zum Lebendigen im Menschen, zum göttlichen Geheimnis in uns. So wie Liebe auch der Weg zur Gotteserkenntnis ist.

Und so ist Liebe das unerschöpfliche Kraftzentrum, das jede Lebensgemeinschaft am Leben hält, das immer wieder neue Bilder entstehen lässt, das unerschöpfliche Kraftzentrum, das alte Bilder in neue, in frische, lebendige wandelt.

Das tönt ja schön, auch ein wenig einfach, vielleicht naiv, wird man sagen. Denn wie soll das geschehen. Sprechen Alltag und Realität nicht eine andere Sprache? Kann Liebe wie ein Medikament verordnet werden. Ist Liebe, das wissen wir alle, nicht vielmehr ein unverfügbares Geschenk, eine Gnade, auf die wir bei all unseren Bemühungen letztlich keinen sicheren Zugriff haben, um die wir nur bitten, auf die wir nur hoffen können? Wie kann ich versprechen, meinen Mann, meine Frau zu lieben in guten und in schlechten Tagen, in Gesundheit und Krankheit mein ganzes Leben lang, wie es im Eheversprechen heisst? Was kann ich tun, damit das Feuer der Liebe nicht ausgeht, sondern immer neue Nahrung erhält? Nahrung erhält dieses Feuer der Liebe, wenn wir glauben und darauf vertrauen, dass der Mensch, dass mein Gegenüber ein Abbild, ein Ebenbild Gottes ist, und vor allem, wenn wir damit ernst machen und das heisst: Wenn wir unseren Glauben, dass der tiefste Kern des Men-

schen ein göttliches Geheimnis ist, in unserem alltäglichen Leben, hier und jetzt, umsetzen. An diesem Geheimnis entzündet sich Liebe, eine Vielfalt von Liebe. Liebe, die nichts anderes ist als ein faszinierendes Suchen und Finden, Suchen und Finden, Suchen und Finden, ein ganzes Leben lang, und das Leben ist zu kurz und das Geheimnis zu gross, als dass wir endgültig fänden.

Liebe sucht voller Vertrauen und Hoffnung, dass sie finde, und sie findet. Und wenn sie findet, dann spricht man von Glück und Erfüllung. Und gefundenes Glück dauert seine Zeit, um immer wieder neu gesucht und gefunden zu werden in Hoffnung und Vertrauen.

Womit ist dies zu vergleichen? Mit Kindern, die ihr geliebtes Versteckspiel spielen. Die einen verstecken sich, die anderen suchen und umgekehrt. Zum Spiel gehören Regeln, zum Spiel gehören Fairness, Lust und Freude. Versteckspiel ist ein heiteres Spiel unter Freunden. Und zum Spiel gehört auch Phantasie: Kinder verstecken sich nie immer hinter demselben Baum, in demselben Loch, auf demselben Dach. Dann wäre das Spiel langweilig und öde, nicht spielenswert. Und wenn man sich gefunden hat, lacht man und ist froh, und das Spiel geht weiter. Und wenn man genug vom Spiel hat, ruht man sich aus und spielt später weiter. So sind Kinder, fasziniert vom Spiel und unersättlich. Suchen fasziniert, Finden fasziniert, gesucht zu werden fasziniert und es fasziniert, sich schliesslich finden zu lassen. Spielverderber ist der, der mitten im Spiel zu suchen aufhört, die Versteckten in ihren Verstecken lässt und nach Haus geht. Den lässt man nicht mehr mitspielen.

Auch Gott verstecke sich gerne, wie ein chassidischer Rabbi einst sagte, doch er sei traurig, wenn wir nicht mitspielten, ihn nicht mehr suchten, Spielverderber seien. Und Gott selbst ist ein vorbildlicher und liebender Spieler, wenn er den Propheten Jeremia sagen lässt: „Wenn ihr mich sucht, so sollt ihr mich finden, und wenn ihr nach mir fragt von ganzem Herzen, so werde ich mich von euch finden lassen.“

Und oft suchen wir in weiter Ferne, merken nicht, wie nahe das Gesuchte ist. Treffend hat Kurt Marti Geheimnis und Nähe Gottes in seinem Gedicht „Grosser Gott klein“ verdichtet:

grosser gott:

uns näher

als haut

oder halsschlagader

kleiner

als herzmuskel

zwerchfell oft:

zu nahe

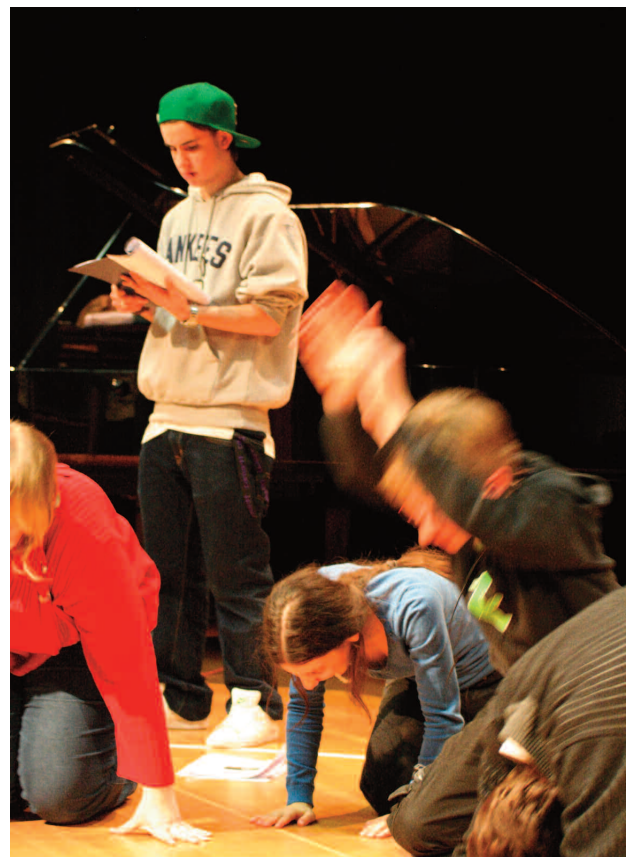
zu klein –

wozu

dich suchen?

wir:

deine verstecke



Wikipedia - Demokratisierung des Wissens

Von Michael Bimmler (6i)

Die Wikipedia ist, gemäss ihrer Selbstdefinition, "ein Projekt zur Erstellung einer Online-Enzyklopädie in mehreren Sprachversionen."

Von anderen im Internet verfügbaren Lexika hebt sich die Wikipedia dadurch ab, dass sie sich als "freie Enzyklopädie" bezeichnet. Damit wird ausgedrückt, dass die Inhalte der Wikipedia fast ohne Einschränkungen weitergenutzt und verändert werden können. Das eingesetzte Wiki-System erlaubt das kollektive Verfassen von Artikeln durch eine unbegrenzte Zahl von Autoren, indem jedermann/frau direkt den Inhalt eines Artikels bearbeiten kann und diese Änderungen sofort sichtbar werden. Sämtliche Texte und Medien auf Wikipedia sind durch freie urheberrechtliche Lizenzen abgedeckt und können dadurch ohne Zahlung von Gebühren bearbeitet, weiterverbreitet und kommerziell genutzt werden.

Drei Grundprinzipien, welche in sämtlichen, ansonsten unabhängigen Sprachversionen gelten, sollen eine hohe Qualität der Wikipedia-Artikel garantieren:

- * Neutraler Standpunkt (Neutral Point of View) : Ausgewogenheit der Standpunkte, Objektivität der Darstellung, kritische Quellenauswertung, Schilderung sämtlicher signifikanter Ansichten, welche in zuverlässigen Quellen veröffentlicht wurden

- * Nachprüfbarkeit (Verifiability): Wikipedia-Beiträge müssen überprüfbar und mit Verweisen auf zuverlässige Publikationen belegt sein.

- * Keine Forschungsbeiträge / Keine Theoriefindung (No Original Research):

Wikipedia dient der Darstellung von Wissen, nicht der Erstveröffentlichung und Etablierung von Theorien, Konzepten und experimentellen Resultaten. Damit soll ver-

hindert werden, dass Aussagen und Theorien, die in der Fachliteratur keine Resonanz gefunden haben, durch die Wikipedia bekannt gemacht werden („Privattheorien“). Kontrovers diskutierte Minderheitsmeinungen werden durch dieses Prinzip aber nicht ausgeschlossen.

Die englischsprachige Wikipedia wurde im Januar 2002 gegründet, im Mai entstanden erste Beiträge auf der deutschsprachigen Version der Wikipedia. Heute gibt es Wikipedia-Ausgaben in 255 Sprachen mit insgesamt 9'906'675 Artikeln (Stand 16.3.2008). Davon sind knapp 2.3 Millionen Artikel auf Englisch und 0.7 Millionen auf Deutsch.

Nach einer anfänglichen Dominanz von englischsprachigen Artikeln (bis zu 90% in 2002), sind unterdessen weniger als 25% aller Artikel auf Englisch, die Internationalisierung der Wikipedia hat also stark zugenommen.

Sämtliche Wikipedia-Projekte werden von der amerikanischen Wikimedia Foundation betrieben, welche den rechtlichen, organisatorischen und technischen Hintergrund der Wikipedia organisiert. Neben der Wikipedia gibt es auch weitere Projekte der Wikimedia Foundation, so unter anderen das Wörterbuch „Wiktionary“, die Quellensammlung „Wikisource“ und die Datenbank für freie Bilder, Videos und Musik „Wikimedia Commons“.

Unterstützt werden die Wikimedia-Projekte auf nationaler Ebene durch Fördervereine, so zum Beispiel Wikimedia CH in der Schweiz.

Ins Licht gerückt

Der Wissensarbeiter

Michael Bimmler –
Präsident von «Wikimedia CH»



FRANCO BOTTINI

«Wikipedia sagt mir, ob an einem Thema auch wirklich etwas dran ist.»

Michael Bimmler

Wie Wissen ist der Quell von Kreativität, von Können und Klugheit. Wissen ist Macht. «Wissen», sagt Michael Bimmler, «muss frei zugänglich sein.» Bimmler setzt sich mit seinen Mitstreitern von «Wikimedia CH» für die Chancengleichheit beim Zugang zu Wissen und Bildung ein. Als wichtigstes Instrument in diesem Ansinnen dient dem 2006 gegründeten Verein, den Bimmler präsidiert, die freie Enzyklopädie Wikipedia, welche im Internet abrufbar ist.

Wichtig ist, was jemand tut

Von den beiden Amerikanern Jimmy Wales und Larry Sanger 2001 initiiert, gibt es Wikipedia inzwischen in 300 Sprachen. Die englische Version weist über 2 Millionen Artikel auf, die deutsche mittlerweile über 600 000. Und täglich werden es mehr – der Clou am Ganzen: Wikipedia wird nicht von Redaktoren und Fachleuten gestaltet, sondern von der breiten Masse. Jeder kann seine Sachkenntnis auf der Seite der freien Enzyklopädie publik machen. Alleine für die deutschsprachige Version schreiben heute 250 000 Benutzer. Täglich kommen 500 neue Artikel hinzu. Ein Sammelsurium an Wissenswertem, Skurrilem und weniger Relevantem. «Wikipedia will das Wissen nicht neu erforschen», sagt Michael Bimmler, «Wikipedia will das Wissen zusammentragen und es kostenlos verbreiten.» Bis in die hintersten Ecken der Welt – Internetanschluss vorausgesetzt.

Seinen persönlichen Zugang zu Wikipedia hat der Küssnacher vor drei Jahren gefunden. Auf der Suche nach Fakten für einen Vortrag ist er im Internet auf die entsprechende Seite gelangt. Und war sofort fasziniert. Nicht von dem, was da an Textbausteinen erschienen ist, nein, sein Interesse galt primär den Mechanismen und den Ansprüchen, die hinter dem Projekt stecken. «Der

Grundsatz, dass der Rohstoff Wissen jedem Menschen in gleichem Masse zur Verfügung stehen soll, egal, ob dieser in einer Universitätsbibliothek sitzt oder in einem entlegenen Dorf am anderen Ende der Welt, das ist es, was mich angetrieben hat, bei «Wikimedia CH» mitzumachen.» Michael Bimmler stellt sein Engagement nach eigenen Worten auf philosophischen und moralischen Pfeilern ab – Worte im Übrigen, die von einem 15-Jährigen kommen. Hinter den juvenilen Zügen steckt ein wacher, reifer Geist. «In unserem Verein ist es nicht wichtig, wie alt oder jung einer ist», lacht der begeisterte Pianist und Bassist, «wichtiger ist, was jemand tut.» Zwischen 8 und 15 Stunden wendet der Gymnasiast wöchentlich für «Wikimedia CH» auf.

Kritische Stimmen

Ein Grossanlass steht am kommenden Samstag auf dem Programm Bimmlers. In Bern geht der dritte Wikipedia-Tag der Schweiz über die Bühne. Die Veranstaltung richtet sich an Dozierende, Bibliothekarinnen, Archivare, Journalisten und Studierende – an alle Wissensarbeiter eben. In Referaten und Workshops sollen Neuigkeiten, Vor- und Nachteile von freien Enzyklopädieen besprochen werden. Dass sich in diesem Rahmen wohl auch kritische Stimmen zu Worte melden werden, ist für Michael Bimmler klar. Er kennt die Einwände, die manch einer gegenüber dem Wissenstransfer via Worldwide-Net hegt.

Der schrankenlose Zugang ermöglicht es beispielsweise, Beiträge bar jeder Wahrheit ins Netz zu stellen oder bestehende Artikel abzuändern – erst kürzlich ist bekanntgeworden, dass Privatpersonen, Firmen und Organisationen Einträge systematisch zu ihren Gunsten abgeändert haben. «Zu hundert Prozent kann man solche Vandalenakte nicht verhindern», gibt Michael Bimmler zu, «doch es gibt Kontrollmechanismen, die greifen.» Die breite Masse beispielsweise, welche die Beiträge anklickt: Je mehr Klicks, desto grösser ist die Garantie, dass der Eintrag auch von kritischen Geistern hinterfragt worden und faktisch richtig ist. Stolz fügt Bimmler an: «Eine Studie hat gezeigt, dass die Fehlerquote von Wikipedia bei naturwissenschaftlichen Artikeln nur unwesentlich höher liegt als jene der Encyclopaedia Britannica.»

Aber – und an diesen Grundsatz hält sich Michael Bimmler auch persönlich – seine Recherchen einzig und alleine auf den kostenlosen Wissensverzeichnissen abzustützen, sei «fahrlässig». Denn zwei Quellen sind alleweil besser als eine. Für ihn bildet die freie Enzyklopädie denn auch eine Einstiegshilfe, liefert Eckdaten, Verweise. «Wikipedia», so Bimmler, «sagt mir, ob an einem Thema auch wirklich etwas dran ist.»

„Apfel“

Der biblische Text spricht nur allgemein von „den Früchten“ des Baums der Erkenntnis, scheint bei diesem aber am ehesten an einen Feigenbaum zu denken (vgl. Gen 3,7 EU), die christliche Kunst des späten Mittelalters stellt den Baum jedoch meist als Apfelbaum dar, möglicherweise wegen des Wortspiels, das sich in der lateinischen Bibelübersetzung (Vulgata) zwischen *mālum* (=Apfel) bzw. *mālus* (=Apfelbaum) und *malum* (=das Böse) ergibt.“

„Schlange“

Nach allgemeiner Ansicht ist die Schlange in der Bibel weitestgehend ein Sinnbild des Teufels. In der Geschichte vom Paradies (1. Mose 3) ist die Schlange Sinnbild der Versuchung und Verführung zum Bösen; sie weckt Zweifel an Gottes Güte und verführt Eva, vom „Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen“ zu essen. Martin Luther übersetzt das hebräische Wort „*da'at*“ mit „Erkenntnis“ im Sinne von „Allwissenheit“: der Mensch will sein wie Gott und macht sich zum Herrn über „Gutes und Böses“, das heißt über alles. Als das Volk Israel durch die Wüste wandert, wird es von Schlangen geplagt (4. Mose 21); Mose soll eine Eherne Schlange aufrichten, und jeder, der zu ihr aufschaut, soll bewahrt bleiben. Hier erscheint die Schlange (wie für die Christen das Kreuz) als Heilszeichen. - Im Buch der Offenbarung des Johannes ist die Schlange eindeutig ein Bild des Teufels: „Und er ergriff den Drachen, die alte Schlange, die der Teufel und der Satan ist.“ (Offenbarung 20,2). Als solcher wird ihm dort sein Gericht prophezeit, zunächst für 1000 Jahre, schließlich auch für ewig (Offenbarung 20,1–10).“



Ist Erkenntnis das Werk des Teufels?
Ölgemälde von Lucas Cranach



Erst durch die Vertreibung aus dem Paradies wird der Mensch zum Menschen...

Verbotenes Wissen: Darf man "nachmachen"? (von Hans Meierhofer)

In der Oper *MONETS TOCHTER* werden viele Zitate gemacht. In Stilkopien für das Bühnenbild wurden im Bildnerischen Gestalten (Urs Knoblauch) Werke von Michelangelo, Turner, Kandinski, Picasso und selbstverständlich auch von Claude Monet selbst kreativ neu empfunden (Seerosen!).

In der Musik verstecken sich mehr oder weniger offen Kinderlieder, Volksmusik (aus der Schweiz, China, Jugoslawien), Gregorianik, Werke von Monteverdi, Bach, Mozart, Gounod, Bizet, Wagner, Ravel, Alban Berg, Strawinski und anderen mehr..., auch jazzig von Duke Ellington!

Sind das nun Plagiate (Diebstahl geistigen Eigentums - vgl. hierzu den NZZ Artikel von Klaus Bartels)? Solche sind zwar in wissenschaftlichen Arbeiten absolut unerwünscht (Matura-Arbeit!). Kontrafaktur (auch Parodie) aber ist ein altes anerkanntes Verfahren sogar in der Kirchenmusik: "Mein Herz tut mich verlangen, das macht ein Mägdlein zart" wird zu "O Haupt voll Blut und Wunden..."(!). Was hat Vivaldi von Corelli geborgt? Was Bach von Vivaldi? Die Geschichte der Violinkonzerte liesse sich so weiterführen: Mozart, Beethoven, Brahms, Tschai-kowski und A. Berg im 20. Jahrhundert. Kunst entsteht nicht aus dem Nichts, sondern ist eine stetige Weiterentwicklung bisherigen Kulturguts. Was hat Claude Monet von Turner, was dieser von Constable etc.?

Hand auf's Herz: Wer hat schon einmal einen Gedanken gehabt, den nicht schon ein anderer Mensch irgendwie dachte (es gab und gibt doch so viele Menschen...). Aber die kreative Sicht auf ein Vorbild ist jedes Mal eine persönlich andere - ohne sie wäre unsere Kultur tot. So mögen die vielen Zitate in unserer Oper eher liebevoll als "hommage à..." aufgefasst werden. Abgesehen davon, dass der Sinn des Werkes darin zu sehen ist, das UNESCO Weltkultur-Erbe nicht der Vergessenheit preiszugeben - angesichts der modernen Medienüberflutung leider eine reale Gefahr für die nächsten Generationen!



Stichwort “Plagiat”

Von Prof. Dr. Klaus Bartels *

Ein Plagiat: Da denken wir an gestohlene literarische Texte und Popmelodien, an imitierte Markenuhren und -textilien und neuerdings noch an Diplom- und Doktorarbeiten, die ein Examenskandidat statt aus den Brüsten seiner Alma Mater dreist aus dem Internet herunterlädt. Ursprünglich deutete das Wort auf unvergleichlich Übleres, auf Menschenraub und Menschenhandel, Piraterie und Geiselnahme.

Hinter dem «Plagiat» steht zunächst ein seltenes lateinisches *plagium*, das erstmals in Augusteischer Zeit im Sinne einer Grosswildjagd mit Hunden und Netzen begegnet und im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. auf den juristischen Tatbestand des Menschenraubs übertragen wurde; der dazugehörige *plagiarius* erscheint bei Cicero sogleich im Sinne eines politischen Bauernfängers. In der Spätantike ist für die üble Tat noch das Verb *plagiare*, «einen Menschenraub begehen», für den üblen Täter noch ein *plagiator* hinzugekommen.

Ein *plagium* ist buchstäblich eine «Netzei», ein *plagiarius* ein «Netzer»; darin steckt eine lateinische *plaga*, die im Grossen einen weit ausgedehnten Landstrich oder Himmelsstrich, im Kleinen das gleicherweise breit ausgespannte weitmaschige «Netz» bezeichnet, wie die Jäger es zur Jagd auf Eber und Hirsche gebrauchten. In seiner «Liebesfibel» nimmt Ovid das Bild auf: Die Mädchen liessen sich, ermuntert er den Liebenden, doch allesamt fangen, «und du wirst sie fangen; spann du nur deine Netze aus! - *tu modo tende plagas!*» Eine pompejanische Wandinschrift nennt die Liebesgöttin Venus eine *plagiaria*, eine bestrickende «Menschenfängerin». Doch im Ganzen deuten die Ableitungen *plagium* und *plagiarius* in späterer Zeit durchweg auf widerrechtliche Versklavung und Hehlerei, Entführung und Erpressung.

Damit sind wir auf dem Weg von der Eberjagd zum Plagiat aber erst auf halber Strecke. Das Missing Link zwischen der

Versklavung eines freien Bürgers und der Aneignung, sozusagen der Versklavung, geistigen Eigentums finden wir im 1. Jahrhundert n. Chr. bei dem grossen Spötter Martial, im ersten Buch seiner Epigramme, unter Nr. 52. Irgendein Versemacher hatte Martials Gedichte an der Party irgendeines Quintianus unverfroren als die seinen vorgetragen, und nun ersucht Martial diesen Quintianus für den Wiederholungsfall förmlich um Rechtsbeistand für seine derart «versklavten» Geisteskinder: «. . . Wenn sie sich über diesen Sklavendienst beklagen / und der Bursche sich dann noch ihren Herrn nennt, / sag, sie seien die Meinen, Freigelass'ne! / Ruf das drei- oder viermal in die Runde, / und bring so diesem Menschenräuber Scham bei! - *impones plagiario pudorem!*»

Gleich im folgenden Epigramm nimmt Martial wohl den gleichen Plagiator - hier nennt er ihn Fidentinus - noch einmal ins Visier, und schon vorher im gleichen Buch, unter Nr. 38, hatte er auf ebendiesen Fidentinus ein geschliffenes, raffiniertes Distichon abgeschossen: «Das du da rezitierst, das Buch, Fidentinus, ist meines; / doch so schlecht rezipiert, fängt es an, deines zu sein.»

Über das einprägsame Bild, in dem Martial seine in die Öffentlichkeit entlassenen Verse als seine freigelassenen Sklaven für sich in Anspruch nimmt und jenen unverschämten Versedieb folgerichtig als einen *plagiarius*, ihren «Entführer» und «Kidnapper», an den Pranger stellt, ist das «Plagiat» zu seiner heute geläufigen Bedeutung gekommen. In der Neuzeit er-

*Prof. Dr. Klaus Bartels war von 1981 bis 1990 Latein- und Griechischlehrer an unserer Schule. Der obige Text ist in der NZZ (19.03.08) erschienen. Seine jüngste «Wortgeschichtensammlung» ist sehr zu empfehlen: «WIE BERENIKE AUF DIE VERNISSAGE KAM» 3. Auflage Mainz 2004.

scheint das Wort ausschliesslich noch in diesem Sinne eines geistigen Diebstahls.

Im späten 16. Jahrhundert ist aus dem plagiarius ein französischer plagiere und dann ein plagiaire geworden, im späten 17. Jahrhundert aus einem plagiatum, einem derart «entführten, gekidnappten (Geisteskind)», ein französisches plagiat. Als im 18. Jahrhundert das - nun wieder lateinisch ausgesprochene, nun wieder sächliche - «Plagiat» im Deutschen heimisch wurde und im 19. Jahrhundert der prägefrische «Plagiator» unmittelbar aus dem Lateinischen hinzukam, war von Martials Urheberrecht an dem reizvollen Bild längst nicht mehr die Rede. Aber da ruft keiner mehr nach einem Rechtsbeistand: In der Wortgeschichte sind Plagiate gang und gäbe.



Über die Handlung in "MONETS TOCHTER"

Von Hans Meierhofer

In seinem Garten in Giverny bewundert der impressionistische Maler Claude Monet mit seiner Tochter die Seerosen (warum es nicht sein Sohn Jean ist, der in dem berühmten Portrait auf seinem lustigen Rössli-Dreirad abgebildet ist, sondern Marie, sei hier nicht verraten): "Diesen Ausschnitt werde ich heute malen - er ist paradiesisch schön..."

Und so kommen sie auf Henry Rousseau zu sprechen, der in seinem "naiven" Stil wunderbare Bilder vom Paradies malt. "Kann der Zöllner überhaupt malen - wie sehen seine Bilder aus?" zweifelt Marie. Monet fordert seine Tochter auf, die Augen zu schliessen, sodass aus ihrer Phantasie ein ganzer Reigen von Visionen auftaucht, welche alle mit dem Sehen und dem Wissen zu tun haben.

Im Sinne des UNESCO-Weltkulturerbes spielen diese Szenen auf allen Kontinenten der Erde, und es wird nicht nur Deutsch und Französisch, sondern in allen grossen Kultursprachen der Vergangenheit und der Gegenwart gesprochen (der Kommentar zum Geschehen, den beide geben, macht die Texte für das Publikum verständlich).

Eine "Zeitreise" beginnt: Zuerst erleben wir in "grauer Vorzeit", wie Adam und Eva die verbotene Frucht vom Baume der Erkenntnis essen. Die beiden heissen hier noch Lilith und Engidu - erstere ist eine im nahen Osten gefürchtete "Femme fatale" - letzterer ein Naturbursche aus dem Gilgamesch-Epos.

Erst als sie das Paradies verlassen, werden sie zu echten Menschen mit allen ihren Leiden, aber auch mit ihren Chancen: Die rasch anwachsende Menschheit (hier von den Kindern Israel stellvertretend dargestellt) erarbeitet sich im Schweisse des Angesichts ihren Profit: Das goldene Kalb, dem sie huldigen... Bis Gott vernichtend eingreift: Du sollst dir kein Bildnis machen.

"Ist nun alles aus?", fragt Marie, und Monet

tröstet, dass das Nichts am Anfang der Erkenntnis stand: In Asien mit dem buddhistischen "Nirwana" - der "Absichtslosigkeit" (Szene mit dem chinesischen Maler). Im "Dao de jing" steht: "Tao als Tao ist nie Tao": Sobald man das "Eigentliche" zu fassen versucht, entzieht es sich einem!

So wie auch in Europa bei den Griechen mit dem berühmten von Plato überlieferten Spruch des Sokrates: "Ich weiss, dass ich nichts weiss". Sein Höhlengleichnis schildert ja die wirkliche Welt nur als Schatten der "Ideen", welche als Urbild allem Sein zugrunde liegen.

In den folgenden Szenen werden die verschiedensten Aspekte der Beziehung des Künstlers zu seinem Werk thematisiert, dessen Gedanken ja immer auch um das Urbild und das Abbild kreisen: In der sich in einen orgiastischen Tanz steigenden Schlusszene des ersten Aktes ist es Pygmalion, der sich in sein eigenes Kunstwerk - eine Venus-Statue - verliebt.

PAUSE

Der zweite Akt beginnt mit einem wilden Bildersturm und einer Bücherverbrennung, wo Fanatiker ihrem Hass auf alle Erkenntnis Ausdruck geben. Sie tun dies, um ihre Mitmenschen zu beherrschen. Als sie Pygmalions Venusstatue (sie ist eigentlich Lilith-Eva) als Hexe verbrennen wollen, greift Monet ein: "Halt! Das lasse ich nicht zu!"

Hier zeigt sich, dass er eigentlich den Schöpfergott symbolisiert, der überall seine Fäden in den Händen hält (schon in der 1. Szene, wo der Seerosenteich dem Urmeer, dem schöpferischen Chaos gleichzusetzen wäre). Statt "düsteres Mittelalter" leuchtet nun die erhellende Klarheit der Renaissance auf: Man sieht Michelangelo, wie er - Adam schaffend - Gott als Mann mit Bart (also als Menschen) an die Decke der Sixtina malt. Marie

wundert sich, dass der Papst so etwas zulässt angesichts des Bildnisverbotes im alten Testament.

Michelangelo war nicht nur Maler, Bildhauer und Architekt, sondern auch ein Dichter. Und so steigt er von seiner Leiter und dirigiert eine Madrigal-Vertonung seines Gedichtes "Negli anni molti...", in welchem er die Leiden eines schöpferischen Menschen beschreibt.

Der wundervoll ausgewogene Renaissance-Stil wird in der Dürer-Szene tiefer beleuchtet: Man sieht diesen rational denkenden Künstler, wie er am "Alberti-Gitter" Perspektive-Studien betreibt. Dazu erklingt die logisch geordnete Musik von Johann Sebastian Bach.

Jean-Jacques Rousseau (ein Namensvetter des bereits erwähnten!) platzt herein (Philosophen werden in dieser Oper humoristisch behandelt - im 1. Akt auch Plato-Sokrates, der als Variété im Stile Duke Ellingtons dargeboten wird); er empfindet gemäss seinem Ausspruch "Retour à la nature!" Bachs Fuge als zu gekünstelt und demonstriert am Cembalo seinen neuen, leichter (allzu leicht?) verständlichen frühklassischen Stil - dabei faselt er auch noch verlogen mit Slogans der französischen Revolution von seinen Erziehungsidealen.

Auch England kommt zum Zuge mit seinem bedeutendsten Maler William Turner, dessen visionäre Behandlung des Lichts Monets Stil ja vorwegnimmt. Er schwärmt mit Anspielungen auf Lord Byron und Goethe sehnsüchtig von Italien. Die Farbenlehre des letzteren beeindruckt ihn sehr.

Der nächste Maler, der Auftritt, ist ein Russe: Vasilij Kandinskij. Als Vertreter des "Blauen Reiters" und des "Bauhauses" ist er derjenige, der die Abstraktion in die Kunstgeschichte eingeführt hat (ein paralleler Vorgang zur Entwicklung der atonalen 12-Ton Technik durch seinen Freund Arnold Schönberg).

Die Handlung, welche in verschiedensten Aspekten das Thema Urbild-Abbild beleuchtet hat, gerät aus den Fugen: Als Pablo Picasso (der sich vorerst für die "naive" Kunst Afrikas stark macht) die "Femme fatale" mit grüner Farbe und entstellten Formen portraitiert, gerät diese in Wut....

Es beginnt ein wilder Mal-Tanz (vgl. den beeindruckenden Film "Le Mystère de Picasso", wo man ihn im schöpferischen Prozess hautnah erlebt!), in welchem wir durch die Exzesse moderner Medien-Überflutung an (über) die Grenzen unserer Fähigkeit, uns ein Bild zu machen, getrieben werden - und wo auch unsere Erkenntnis kapitulieren muss.

DEA EX MACHINA

Wohlgermerkt: Nicht ein männlicher DEUS - die Kulturgeschichte ist ohnehin viel zu sehr patriarchalisch dominiert: Eigentlich wollte ich die heilige Maria mit helfender Liebe eingreifen lassen, was mir aber zu sehr europäisch-konfessionell besetzt zu sein schien (aber als "Marie" hat sie dennoch Unterschlupf gefunden...).

So stiess ich auf die tibetische Tara, die als mitleidvoller Bodhisattva vom einfachen Volk ebenso verehrt wird. Die gloriose (fast allzu indisch-kitschige) Erscheinung dieser Gottheit (sie thront auf einer Lotosblüte, einer Verwandten der Seerose) hat zwei Botschaften:

1.) Im Sinne des Unesco-Bildungsideales löst sie das Erkenntnisverbot auf. Nur Bildung für alle kann die drängenden Probleme der Menschheit lösen: Hunger, Diskriminierung von Rassen, Frauen und Kindern.

2.) Aber sie spricht auch eine Warnung aus: Durch die Erkenntnis ist jeder Mensch gezwungen, seine Verantwortung selbständig zu übernehmen - er muss also aus dem Paradiese verstossen werden!

So gerät nicht nur die Menschheit auf den rechten Weg (Anspielung auf das in der Chinesen-Szene erwähnte TAO, dass eigentlich "Weg" bedeutet), sondern auch Marie selbst. Ohne es zu bemerken, hat sie in all diesen Erlebnissen ihren eigenen Weg gefunden, d.h. sich von ihrem Vater Claude Monet emanzipiert: Ganz allein radelt sie mit ihrem Pferde-Dreirad von der Bühne...

Aber auch Monet ist verwandelt: Als Marie schon fort ist, schaut er suchend noch einmal herein und greift sich ans Kinn: Er relativiert - was stimmt nun - Verbot oder Gebot? Die letzten Wahrheiten entziehen sich dem Menschen, was ja eigentlich auch der tiefere Sinn des Erkenntnisverbotes war.

“MONETS TOCHTER”

Unescopera von Hans Meierhofer

<http://monetstochter.lgr.ch>



Es spielen Schülerinnen und Schüler des Literargymnasiums Rämibühl und das Orchester der Gymnasien Rämibühl unter der Leitung von Hans Meierhofer.

Aufführungsdaten

- Samstag 31. Mai 20.00h Premiere
- Sonntag 01. Juni 17.00h Nachmittagsvorstellung
- Mittwoch 04. Juni 20.00h
- Donnerstag 05. Juni 20.00h in memoriam Kurt Pahlen
- Samstag 07. Juni 20.30h *18.00-20.00h: Übertragung des EM-Eröffnungsspiels Schweiz-Tschechien auf Grossleinwand (Mensa)*
- Sonntag 08. Juni 17.00h Nachmittagsvorstellung
- Donnerstag 12. Juni 20.00h Patronat von “175 Jahre Zürcher Mittelschulen”
- Freitag 13. Juni 19.00h Darniere und Abschlussfest

Ort: Aula Rämibühl
Dauer: ca. 2h (inkl. Pause)
Eintritt: Erwachsene Fr. 28.-, Kinder ab 6 Jahren/Schüler 14.-

Vorverkauf (ab 5. Mai): Musikhaus Jecklin Pfauen, Rämistr. 30, Tel. 044 253 76 76
Billettzentrale BiZZ, Bahnhofstr. 9 (ZKB-Haus), Tel. 044 221 22 83

Reservationen (ab 5. Mai): Sekretariat Literargymnasium, Tel. 044 265 62 11 (Bürozeiten)

Online-Reservationen unter <http://monetstochter.lgr.ch> (ohne www)
(15. April - 30. Mai)

Reservierte Billette können an der Abendkasse abgeholt und bezahlt werden.

Besuchen Sie die Homepage zu “Monets Tochter”: <http://monetstochter.lgr.ch> (ohne www)
(ab 15. April)

Wir danken der G+B Schwyzer Stiftung für die grosszügige Unterstützung von “Monets Tochter”!