Das staubige Buch des Lebens

Wo warst du, Golem? In einer großartigen Ausstellung schlägt das Jüdische Museum Berlin einen rasanten Bogen von Adam bis zu den Cyborgs.

Ohne hebräische Buchstaben auf der Stirn fehlt dem Golem jeder Antrieb: Jorge Gils Installation „Crisálidas“ Foto AP

Ob es der Männertraum vom Kinderkriegen ist? Oder der Menschheitstraum von gottähnlicher Schaffenskraft? Der Wunsch jedenfalls, aus unbelebter Materie ein lebendiges Wesen kneten, basteln, zaubern, schrauben, programmieren, wie auch immer herstellen zu können, scheint den Homo sapiens zu begleiten, seit er existiert – und ein Ende, blickt man auf die aktuellen technischen Entwicklungen, ist nicht in Sicht.

Zu den ältesten und prägendsten solcher selbstgemachter Kreaturen gehört der Golem, dem sich nun das Jüdische Museum Berlin in einer aufregenden, überaus gehaltvollen Ausstellung widmet. Diese wohl bekannteste jüdische Legendenfigur wurde ursprünglich aus Staub oder Erde geformt und durch eine magische Kombination hebräischer Buchstaben zum Leben erweckt respektive wieder aus dem Verkehr gezogen, wenn sie – analog zu Goethes Zauberlehrling – außer Kontrolle geriet. Der babylonische Talmud enthält die ersten Aufzeichnungen über derlei Versuche, ein künstliches, menschenähnliches Geschöpf zu erschaffen. Es entstand dabei jedoch lediglich ein Kälbchen, das die beiden erfolglosen Rabbiner letztlich verschmausten. Warum sie scheiterten? Weil ein derartiges Experiment, so steht es im Talmud, nur einem Rabbi glücken könne, der vollkommen „gerecht“, das heißt „sündenfrei“ ist – und dies sei eben kein Mensch auf Erden.

Im Lauf der Jahrhunderte allerdings änderten sich die Begleitumstände und die Erwartungen, die mit dem Golem (hebräisch „unfertige Masse“) verbunden waren. Statt Resultat eines anfangs zweckfreien Rituals der jüdischen Mystik zu sein, wurde er zu einer Schutz- und Erlösergestalt und sollte mit seinen enormen Kräften das jüdische Volk und die Gettos verteidigen. Was aber tun, wenn er durchdreht und nicht mehr zu beherrschen ist, wenn er sich gegen diejenigen wendet, denen er sein Dasein verdankt? So verkörperte der Golem bald die Ambivalenz von Fluch und Segen der Technik, von konstruktiver und destruktiver Energie, von Hoffnung wie von Chaos. In dieser Dialektik von Erzeugen und Vergehen durch das Beleben unbelebter Substanzen repräsentiert er natürlich auch den Schöpfungsakt, wie ihn Künstler vollziehen, wenn sie einerseits die blanke Leinwand oder ausgewählte Objekte lebendig machen. Die Werke entgleiten nach der Fertigstellung ebenfalls ihrer Autorität und Kompetenz.

Insofern ist die von Emily D. Bilski und Martina Lüdicke famos kuratierte Ausstellung „Golem“ vielfältig und fächerübergreifend organisiert. In sieben Kapiteln und einem Epilog werden über 250 Exponate aus 600 Jahren gezeigt, die sich dem Thema Golem auf unterschiedliche Weise nähern und hierbei stets im Dialog mit den Besuchern bleiben, sie mit Verstand und Schönheit ansprechen und mitnehmen.

Wie sich jede Generation ihren eigenen Golem entwirft, drücken kleine humanoide Action-Figuren aus, die als seine modernen Nachfolger aus heutigen Computerspielen, Filmen oder Comics stammen. Eng verbunden ist die Legende mit Prag, wo es im 16. Jahrhundert hieß, der charismatische Rabbi Judah Löw habe den Golem zum Schutz vor der Verfolgung der Juden kreiert. Der Rabbiner freilich war eher an den Naturwissenschaften und kaum an der Kabbala interessiert, doch traute man ihm in der aufgeschlossenen Atmosphäre am Hof von Kaiser Rudolf II., der sich als Freund und Förderer erwies, alles zu.

Danach entfaltete das Thema eine unglaubliche Breitenwirkung, verließ den jüdischen Kulturkreis und wurde etwa in der deutschen Romantik aufgenommen. Noch später wurde Gustav Meyrinks „Der Golem“ (1915) ein Bestseller und gilt inzwischen als der populärste Roman aus der Zeit des Ersten Weltkriegs. Mystizismus, Spiritismus und der Sex-Appeal der Großstadt mischten sich da zu einer spannenden Kriminalgeschichte, deren Subtext die einstürzenden Wertesysteme und der wachsende Materialismus um die Jahrhundertwende sind. Die früheste optische Gestaltung verliehen ihm schließlich Paul Wegeners Filme, zumal „Der Golem, wie er in die Welt kam“ (1920). Und als materialisierte Vision einer besseren Zukunft wird inzwischen sogar der amerikanische Präsidentschaftskandidat Donald Trump von seinen Anhängern zum Golem hochgelobt, weshalb ein Basecap mit seinem Motto („Make America great again“) in einer Vitrine ausliegt.

So stützt sich die Ausstellung mit ihrem kulturhistorischen Ansatz bei der Golem-Recherche sowohl auf Alltagsgegenstände und Exponate aus dem technischen Bereich wie auf Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, Fotografien, Filmausschnitte oder Manuskripte. Unter den dreißig internationalen Künstlern wie Hans Poelzig, Leonora Carrington, Anselm Kiefer, Niki de Saint-Phalle, Christian Boltanski oder R. B. Kitaj, deren Werke sich mit zentralen Elementen des Golem-Mythos' beschäftigen – Doppelgänger, Verwandlung, Horror, Magie – fällt besonders die raumgreifende Multimedia-Installation „Redux“ von Daniel Lauf er auf. Er bereitet darin die Legenden um den Jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee auf, der die nationalsozialistische Diktatur überstand, ohne dass es zu Schändungen oder Zerstörungen gekommen wäre. Flüchtlinge konnten sich hier verstecken und Kinder ohne Angst spielen. Die Nazis, wurde nämlich gemunkelt, ließen die Finger von dieser Totenstadt, weil dort ein Golem umgehen solle, vor dem sie Angst hatten.

Ersehnt, gefürchtet, nicht zu fassen: Der Golem hat sich als eine Denkfigur etabliert, die an der Schnittstelle von Menschlichem und Göttlichen so untot wie hochaktiv bleibt. Ob eine „alchemistische Tischglocke“ von Rudolf II. mit allerlei entsprechenden Symbolen, ein übergroßer Mantel aus asiatischen Zeitungen, Pappmaché und Metallgestänge („The Golem“), den die Kostümbildnerin Moidele Bickel für Robert Wilsons Inszenierung von „Death Destruction and Detroit II“ 1987 an der Schaubühne erfand, oder die riesige, auf dem Boden liegende Plastik „Golem“ (2016) von Joshua Abarbanel, die aus hebräischen Lettern gebildet ist und magische Bedeutungen beschwört, stets mobilisiert er abgelegene Phantasien und übersinnliche Kräfte. Und dann hängt da eine Seite aus dem Feuilleton dieser Zeitung vom 27. Juni 2000 mit der Überschrift „Das Buch des Lebens“ und der unendlichen Zahlenfolge des gerade entschlüsselten menschlichen Genoms – ein Sinnbild für die „Machbarkeit des Menschen, der Herstellbarkeit oder Veränderbarkeit des Menschen“, wird dazu im Katalog der damalige Herausgeber Frank Schirrmacher zitiert.

Man muss weder von Superhelden, Klonen, Robotern oder Cyborgs begeistert sein noch Open-World-Computerspielen frönen, um diese ansteckend inspirierte und hervorragend inszenierte Ausstellung genießen zu können. Es reicht, hin und wieder über den Stoff nachzudenken, aus dem nicht nur unsere Träume und Ängste, sondern aus dem auch wir selbst gemacht sind. IRENE BAZINGER

Golem. Jüdisches Museum Berlin, bis 29.Januar 2017. Der Katalog ist im Kerber-Verlag erschienen und kostet in der Ausstellung 29 Euro.

Innerlich verfressen

Der Medizin-Nobelpreis geht an Yoshinori Ohsumi

Fast alle Nobelpreis würdigen Entdeckungen sind groß, wegweisend, inspirierend, viele sind auch überraschend und umstritten; aber nur wenige haben wie die in diesem Jahr vom Nobelpreis-Komitee ausgewählte „Autophagie“ auch eine sehr weltliche ironische Pointe. Ja, man ist fast geneigt, den Deutschen Bundestag dafür zu loben, dass er just zu jener Zeit, als an der Universität von Tokio der japanische Zellforscher Yoshinori Ohsumi die akribische Recyclingwirtschaft im Reich der Organismen aufgedeckt hat, den Deutschen ihr Kreislaufwirtschaftsgesetz geschenkt hat. Geregeltes Recycling als Zukunftskonzept, davon wussten weder Darwin, Mendel noch der große Universalgelehrte Helmholtz etwas. Nur die Grünen, das muss man an dieser Stelle anmerken dürfen, hatten wohl früh eine Vorahnung, dass es im Leben ohne das rechte Maß und eine ressourcensparende Einstellung keine rechte Balance und – wie man heute sagt – Nachhaltigkeit – geben könnte. Das Müllrecycling jedenfalls eroberte in den Neunzigern schnell und kulturübergreifend den Zeitgeist.

Die Mediziner hätten das natürlich auch ahnen können. Denn „Selbstzerstörung“, die simple Übersetzung des wörtlich nur schwer zu übersetzenden Phänomens Autophagie, hat durchaus eine prominente Vorgeschichte. Nicht weniger als zwei Nobelpreise, einer aus dem Jahre 1974 für die Entdeckung der Lysosomen-Bläschen als die ultimativen Entsorgungseinheiten innerhalb lebender Zellen durch Christian de Duve und an drei Proteinforscher im Jahr 2004 für das Spezialrecycling von nutzlosen Proteinen in sogenannten Proteasomen, waren ein klarer Fingerzeig für die biomedizinisch ausgerichtete Medizin: Ohne geregelte Entsorgung und Wiedergewinnung ist vielzelliges Leben und damit auch ein langes und gesundes menschliches Leben undenkbar. Nur wie sollte das genau ablaufen im Körper, wer steuert die offensichtlich hochkomplexen fluiden Prozesse, die sich schon beim drögen Dosenrecycling in der Kommune als schwer durchschaubar – und vor allem kontrollierbar – erwiesen? Ohsumi, der in Fukuoka geborene und seit 2009 am Tokio Institute of Technology tätige Mediziner, der nur drei Jahre seines akademischen Lebens außerhalb Japans (an der Rockefeller-University) verbracht hat, ging der komplexen Sache mit einfachen Hefepilzen in der Petrischale auf den Grund. Seine Idee: Das Recycling

Yoshinori Ohsumi Foto dpa

in den Zellen einfrieren, Momentaufnahmen erzeugen. Ohsumi produzierte eine Reihe genetischer Mutanten, die ein Autophagie-Gen nach dem anderen zutage förderten. Immer wenn eines dieser Gene mutationsbedingt seinen Dienst versagte, hakte es in der Recyclingkette. Ohsumi konnte so in den neunziger Jahren und danach viele Einzelstadien und die entsprechenden molekularen Werkzeuge des Entsorgungsnetzes identifizieren. Sehr schnell merkte Ohsumi, dass es schon genügt, die Zellen einem äußeren Stress auszusetzen, Hitze, Strahlen oder Nährstoffknappheit, damit die zelleigene Wiederverwertungsmaschinerie angestoßen wird und die Zellen überleben.

Selbstzerfleischung als Überlebensrezept – innerhalb weniger Jahre hat sich diese Erkenntnis über einen grundlegenden Prozess in Zellen zu einem visionären Arbeitsgebiet für Forscher, Ärzte und Techniker entwickelt. Beim Menschen sind heute 14 000 Proteine katalogisiert, davon drei Dutzend Kern-Eiweiße der Autophagie und 113 Regulatoren, die an der Selbstkannibalisierung der Lebensbausteine beteiligt sind. Ein Zuviel oder ein Zuwenig an Autophagie kann fatale Folgen haben. Bei manchen Erbleiden, vielen Infektionen, womöglich auch bei Parkinson, Alzheimer, Diabetes und Krebs ist das zelluläre Recycling mitunter massiv gestört. Und wie fast nicht anders zu erwarten, regelt es auch unseren Appetit. Wenn wir hungern, beginnen bestimmte Hirnzellen im Hypothalamus mit der molekularen Selbstzerfleischung und setzen damit Signalstoffe frei, die uns zur Kalorienaufnahme drängen. Womit bewiesen wäre: Recycling ist kein Selbstzweck, auch wenn das vom Dosenpfand immer wieder behauptet wurde. JOACHIM MÜLLER-JUNG

Silberhell und transparent

Ein Pionier der Klassikindustrie: Der Dirigent Sir Neville Marriner machte Mozart und Vivaldi mehrheitsfähig

Der Krieg, den Heraklit den „Vater aller Dinge“ nannte, kann Karrieren zerstören oder beschleunigen. Für Neville Marriner, Geiger und Dirigent, war der Krieg zum musikalischen Impulsgeber geworden. Als Student noch, keine zwanzig Jahre alt, musste er in den Zweiten Weltkrieg ziehen. Im Dienst der königlic -britischen Marine wurde Marriner per Motorboot nach Frankreich expediert, verwundet und traf im Lazarett einen Kameraden, der sein Leben verändern sollte: Thurston Dart. Als Cembalist und Musikwissenschaftler hatte Dart ein besonderes Interesse am siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, das er auf Marriner übertrug. Kaum war der Krieg vorbei, gründeten die beiden in London das Jacobean Ensemble, um Alte Musik zu spielen.

Marriner war ein exzellenter Geiger. Am 15. April 1924 im ostenglischen Lincoln geboren als Sohn eines Architekten, erhielt er seine erste Unterweisung im Spiel der Violine vom Vater, und zwar so erfolgreich, dass er mit dreizehn Jahren am Londoner Konservatorium aufgenommen wurde. Vier Jahre nach Kriegsende übernahm er eine Professur am Royal College of Music, er spielte im Philharmonia Orchestra, das eigens für die Plattenaufnahmen der Firma EMI gegründet worden war, und wurde mit zweiunddreißig Jahren Stimmführer der zweiten Violinen beim London Symphony Orchestra.

Doch Marriner und einige seiner Orchesterkollegen waren unzufrieden mit ihrer Arbeit, die keinerlei Selbstverantwortung von ihnen verlangte. Inspiriert von den historischen Vorlieben seines Freundes Dart, gründete er 1959 mit Gleichgesinnten ein Kammerorchester, das auf künstlerischer und finanzieller Mitbestimmung aller Beteiligten beruhte. Man begann damit, nach den Abendgottesdiensten in der Londoner Kirche St Martin-in-the-Fields am Trafalgar Square neben der National Gallery Barockmusik zu spielen. Das Publikum war begeistert, die australische Mäzenin Louise Dyer auch. Sie finanzierte Plattenaufnahmen bei der neugegründeten Firma L'Oiseau lyre, und Marriners erfolgreichstes Projekt nahm seinen Lauf: Die Academy of St Martin-in-the-Fields wurde international hörbar.

Ohne Allüren, mit knapper Geste, voller Hingabe: Sir Neville Marriner (1924 bis 2016) Foto culture images/Lebrecht

Anfangs leitete er das Ensemble vom Pult des Konzertmeisters aus. Doch nach einem Meisterkurs bei dem französischen Dirigenten Pierre Monteux beschloss Marriner, sich vor das Orchester zu stellen. Und anders als der von Nikolaus Harnoncourt 1953 gegründete Concentus Musicus in Wien hat sich Marriners Academy nicht auf Originalinstrumente eingelassen. Die Londoner blieben bei Stahl- statt Darmsaiten, auch auf Vibrato verzichteten sie nicht. Es gelang ihnen dadurch Erstaunliches: Die Musik von Arcangelo Corelli, Francesco Manfredini oder Antonio Vivaldi, teils jahrhundertelang vergessen, wurde plötzlich populär. Wo Harnoncourt und die Avantgarde der historischen Aufführungspraxis die Hörer verstörten, gelang es Marriner mit seiner Academy, Zustimmung, gar Begeisterung für die Alte Musik einzuwerben.

Er formte das Orchester zu einem Spitzenensemble mit silberhellem, transparentem, aber keineswegs schneidend-scharfem Klang. Besonders die Aufnahme der zwölf Konzerte op. 3 unter dem Titel „L'estro armonico“ von Vivaldi lohnt die Beschäftigung bis heute.

Während die Originalklangbewegung bis in die Gegenwart hinein die Vivaldische Musik rhetorisch aufgekratzt präsentiert, als rede sie sensationssüchtig pausenlos auf den Hörer ein, wird bei Marriner die enorme musikgeschichtliche Leistung dieses Komponisten erfahrbar: Vivaldi entdeckt die dramatischen Potenzen der Tonalität; er baut aus der Harmonik seine Großformen (nicht aus der Rhetorik, die bloßes Oberflächenphänomen bleibt): Die Entfernung von der Grundtonart, die Wiederannäherung sind der Stoff, aus dem die erzählerische Spannung der Musik gewonnen wird. Das hatte schon Johann Sebastian Bach an Vivaldi fasziniert, von diesen Errungenschaften hatte Ludwig van Beethoven, ohne Vivaldi gekannt zu haben, profitiert. Ebendiese grammatische wie narrative Bedeutung der Harmonik hört man selten so genau wie in den Vivaldi-Aufnahmen Marriners.

1983 nahm Marriner mit seiner Academy die Musik zu Miloš Formans Film „Amadeus“ auf und half so mit, dem Werk von Wolfgang Amadeus Mozart ein Massenpublikum zu erschließen. Aber auch für die Hymne der Champions League war sich Marriner (diesmal mit dem Royal Philharmonic Orchestra) nicht zu schade.

1968 gab er seinen Geigerberuf vollends auf. Er wurde einer der medial fruchtbarsten Dirigenten des zwanzigsten Jahrhunderts, berühmt für seine knappen, effektiven Gesten, beliebt für seine Uneitelkeit. Etliche amerikanische Orchester arbeiteten mit ihm, das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart stand von 1986 bis 1989 unter seiner Leitung. Sechshundert Aufnahmen mit über zweitausend Werken liegen von Marriner vor. Nur Herbert von Karajan hat diese Präsenz auf dem Schallplattenmarkt noch übertroffen. In jener Zeit, als sich, dank Stereophonie und Digitalisierung, eine regelrechte Klassikindustrie entwickelte, wirkte Sir Neville Marriner, inzwischen geadelt, auch in Fragen von Kenntnis und Geschmack integrativ.

Er dirigierte Alte Musik genauso wie Uraufführungen von Zeitgenossen. Von der Weiterentwicklung der Institution Orchester war er genauso überzeugt wie vom geistigen Wachstum der Hörgewohnheiten. Siebenundachtzigjährig suchte er die Zusammenarbeit mit dem polnischen Jugendorchester „I, Culture Orchestra“, sich dabei neues Repertoire erschließend. Vorgestern starb Sir Neville Marriner, dieser energische, humorvolle Mann, der sich bis ins hohe Alter durch Tennis fit gehalten hatte, nur drei Tage nach seinem letzten Konzertauftritt in Padua. Er wurde zweiundneunzig Jahre alt. JAN BRACHMANN