Eine kleine Geschichte des Scheiterns

Von Sisyphos bis Donald Trump

SPIEGEL Bestseller-Autor

riva

Bernd Imgrund

BERND IMGRUND

EINE KLEINE GESCHICHTE DES SCHEITERNS

BERND IMGRUND

EINE KLEINE GESCHICHTE DES SCHEITERNS

VON SISYPHOS BIS DONALD TRUMP

riva

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://d-nb.de abrufbar.

Für Fragen und Anregungen
info@rivaverlag.de

Wichtiger Hinweis
Ausschließlich zum Zweck der besseren Lesbarkeit wurde auf eine genderspezifische Schreibweise sowie eine Mehrfachbezeichnung verzichtet. Alle personenbezogenen Bezeichnungen sind somit geschlechtsneutral zu verstehen.

1. Auflage 2021
© 2021 by riva Verlag, ein Imprint der Münchner Verlagsgruppe GmbH
Türkenstraße 89
D-80799 München
Tel.: 089 651285-0
Fax: 089 652096

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Redaktion: Friederike Moldenhauer
Umschlaggestaltung: Karina Braun
Umschlagabbildung: Shutterstock.com/durantelallera, Shutterstock.com/Leremy
Layout und Satz: abavo GmbH, Buchloe
Druck: CPI books GmbH, Leck

ISBN Print 978-3-7423-1742-1
ISBN E-Book (PDF) 978-3-7453-1438-0
ISBN E-Book (EPUB, Mobi) 978-3-7453-1439-7

Weitere Informationen zum Verlag finden Sie unter

www.rivaverlag.de
Beachten Sie auch unsere weiteren Verlage unter www.m-vg.de

INHALT

Vorwort
Absichtlich scheitern
Scheitern mit Mehrwert
Hässliche Entlein
Lucky Loser, Underdogs und ewige Zweite
Schlechte Verlierer
Tragikomische Helden
Zwischen Genie und Wahnsinn
Der Stein der Weisen
Märtyrer
Superhelden und Bösewichte
Missverständnisse
Der (Un-)Sinn des Lebens
Scheitern als Chance
Anstelle eines Nachworts

Scheitern

Von althochdeutsch *skīt*, mittelhochdeutsch *schīt* = abgespaltenes Holzstück; 16. Jh.: *zu scheitern gehen*, *zerscheitern* = zu Scheiten auseinanderbrechen, Schiffbruch erleiden, scheitern; s. a. heute *Ski* = Schneeschuh, *Scheiterhaufen* = Holzstoß

VORWORT

Scheitern ist die normalste Sache der Welt. Ein Baby lernt laufen, indem es zig Mal auf den Po fällt. Es braucht dafür ungefähr ein Jahr, viel weniger Zeit also, als Thomas Edison für die Entwicklung der Glühbirne benötigte. Aber wie das Kleinkind sah auch er keinen Anlass zu jammern. Er habe seine fehlgeschlagenen Experimente nie als ein Scheitern empfunden, sagte der Meister. Sondern tausend Wege entdeckt, die nicht zum Ziel führten. Recht ähnlich resümierte auch Michael Jordan, bester Basketballer aller Zeiten, seine Karriere: »Ich bin gescheitert. Immer und immer wieder. Und darum war ich so erfolgreich.« So kann man das eben auch sehen!

Aus einer Niederlage lernt man mehr als aus einem Sieg. Ein einzelner gelungener Versuch beweist nicht, dass ein Experiment immer funktionieren wird. Aber ein einziger misslungener belegt immerhin etwas: dass es nämlich auf diese Art nicht klappen kann. »Scheitern ist ein Umweg, keine Sackgasse«, schrieb einst der amerikanische Autor Zig Ziglar. Und nicht anders sahen das sicherlich schon die Steinzeitmenschen: Jede zerbrochene Axt war Anlass für den Bau einer besseren.

Dieses Buch ist kein Ratgeber, es geht hier weder um Coaching noch Motivationstraining. Eher kann man es mit einem Reisebegleiter vergleichen, der die weitverzweigte Welt des Scheiterns erschließt. Wir begegnen dem Tragikomischen und dem Superhelden, dem Lucky Loser, dem Märtyrer und dem Bösewicht. Sie alle scheitern –

immer wieder und auf ihre eigene Art. Ihre Niederlagen rühren uns zu Tränen und bringen uns zum Lachen. Und klar, ganz en passant lernen wir dabei auch so manches … vielleicht sogar, gescheiter zu scheitern.

ABSICHTLICH SCHEITERN

Anfang der Nullerjahre kam dem amerikanischen Künstler Kent Rogowski eine skurrile Idee. Er fragte sich, ob Puzzle-Produzenten wohl immer wieder dieselbe Stanzmaschine benutzten, um ihre Teile in Form zu bringen. Rogowski besorgte sich ein paar dutzend Spiele eines einzelnen Herstellers und stellte fest: Das ist so!

Der Mann aus Brooklyn, geboren 1980, begann zu experimentieren. Wie wäre es, dachte er sich, diese Blume aus Vorlage 1 in Nummer 2 zu implantieren? Oder die Wolke von 3 mitten in den stahlblauen Himmel von 4 zu setzen? »In meinem Atelier verteilten sich zeitweise über 20 000 Puzzlestücke« erzählte er später, manchmal drohte er, den Überblick zu verlieren. Im Jahr 2008 jedoch war es dann so weit – Rogowski präsentierte seine Ausstellung *Love = Love* der Öffentlichkeit. Die idyllischen Landschaften der Ur-Puzzles hatten sich in irritierende Mosaike verwandelt, die eine neue, befremdliche Schönheit ausstrahlten. Hier wuchsen künstlich arrangierte Blumensträuße aus einer natürlichen Wiese, dort hing der Himmel voller floraler Kirchtürme, und wiederum woanders mutierte ein grasendes Pferd zu einem fantastischen Wesen aus Blüten und Wolken.

Streng genommen war Rogowski gescheitert. Schließlich entsprachen seine Ergebnisse nicht den Vorgaben auf dem Deckel der Puzzle-Packung.

Ziele werden nicht gesteckt, um sie zu verfehlen, hatte schon der griechische Philosoph Epiktet (um 50–138) festgestellt. Ebenso werden weder Fußballregeln noch

Friedensverträge formuliert, um gebrochen zu werden. »Ordnung muss sein«, sonst drohen Chaos und schlimmstenfalls Krieg. Rogowski jedoch scherte sich nicht um die bestehenden Raster, sondern schuf eine neue, seine eigene Ordnung. Er hatte sich kreativ verpuzzelt, wenn man so will. Anstatt idyllische Naturaufnahmen zu reproduzieren, hatte er Bilder montiert, die dem Betrachter die Aufgabe stellen, sie zu entschlüsseln. *To be puzzled*, das meint im Englischen: verwirrt, verdutzt, perplex sein. Und genau dieser gelenkte Effekt schuf den Mehrwert gegenüber den Originalen. Massenware wurde durch Manipulation zu Kunst. Was normalerweise als billiger Zeitvertreib für Kinder und pensionierte Buchhalter gehandelt wird, erzielte plötzlich Preise von mehreren Tausend Dollars.

Fragmente und Torsi

Dass Künstler permanent scheitern, ist eine banale Tatsache. Nur Genies werfen ihr Werk aufs Papier und sind fertig. Alle Sterblichen hingegen probieren aus, wägen ab, verwerfen, verzweifeln, setzen neu an und kommen dann vielleicht irgendwann zu einem vorzeigbaren Ergebnis. Mit anderen Worten: Scheitern ist der Kunsterzeugung immanent, es geht nicht ohne. Oder positiv gewendet und mit den Worten Truman Capotes: »Scheitern ist die Würze, die dem Erfolg Geschmack verleiht.«

Auf dem Weg zum Ziel kann Scheitern zur Methode werden. Manche Regisseure legen die Messlatte absichtlich zu hoch, um ihre Darsteller an die Grenzen ihrer Möglichkeiten zu treiben. Die deutsche Frühromantik erhob das Scheitern gar zum Kunstprinzip. Für sie wurde das Fragment zur bedeutendsten literarischen Gattung. Das theoretische Fundament lieferte die von den Gebrüdern

Schlegel gegründete Zeitschrift *Athenäum*, vor allem das *Athenäumsfragment 116* mit seiner Entwicklung einer »Progressiven Universalpoesie«. Die stete Progression der Poesie bedinge eine permanente Unabgeschlossenheit. Zwangsläufig müsse also auch jedes literarische Werk als vorläufig, fragmentarisch verstanden werden: »Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja, das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann«, schrieb Friedrich Schlegel. In diesem Sinne lobte er Novalis und dessen – wohl unabsichtlich – unvollendeten *Heinrich von Ofterdingen*, und er selbst schrieb den fragmentarischen Roman *Lucinde*. Jenseits dessen blieben einige der bedeutendsten Schriften der deutschen Literatur unabgeschlossen, ohne das man je an ihrem Status gekratzt hätte. Dazu zählen etwa Georg Büchners *Woyzeck*, Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* oder auch Franz Kafkas *Prozess*.

Ähnliches vollzog sich im 19. Jahrhundert auch in der Bildenden Kunst. Bezeichnete der Torso bis dato vor allem den Überrest einer alten Plastik, so erhob ihn Auguste Rodin (1840–1917) in den Rang einer eigenen Gattung. Und dort rangiert er bis heute – das Unfertige wird als fertig deklariert, und niemand stört sich dran. Zumal sich immer wieder Kunsttheoretiker fanden, die genauso dachten. Walter Benjamins komplettes Werk ist fragmentarisch montiert. Sein Kollege der Frankfurter Schule, Theodor W. Adorno, schrieb in seiner posthum erschienenen *Ästhetischen Theorie*: »Kunst obersten Anspruchs drängt über Form als Totalität hinaus, ins Fragmentarische.« Und die amerikanische Diskursqueen der Popkultur Susan Sontag vermutete 1978: »Das Fragment scheint die angemessene Kunstform unserer Zeit zu sein.« Da befand man sich dann

bereits in der Hochphase der alle Tradition in fragmentierte Stückchen reißenden Punk-Ära.

NO FUTURE

Der eingangs erwähnte Kent Rogowski erregte mit einer weiteren Werkreihe Aufsehen, die ebenfalls auf Verfremdung und De- beziehungsweise Rekonstruktion setzte. Für *Bears* entfernte er die Füllung herkömmlicher Teddybären, um sie sodann eigenhändig neu zu stopfen. Rogowskis Resultate belegen, dass dies nicht so einfach ist, wie es sich anhört. Offenbar ist es einem Laien unmöglich, den Füllstoff so zu verteilen, dass das ursprüngliche Äußere wiederhergestellt wird. Was einst als Schmusetier für Kinder gedacht war, kommt bei Rogowski als verunstalteter Freak daher. Manche seiner Exemplare sind von mitleiderregender Zottigkeit – Kandidaten für den Tierschutz. Andere erinnern eher an Missbildungen aus dem Labor des Dr. Frankenstein.

Der Künstler hatte einen größtmöglichen Kontrast kreiert. Sein Vorgehen erinnert an den provokanten Dresscode der Punkbewegung. Wie man Teddybären normalerweise mit süß, flauschig oder knuddelig assoziiert, so Jugendliche mit propper, rosig und frisch. Die frühen Punks Mitte der 1970er-Jahre jedoch traten bewusst vollkommen anders auf. Sie trugen zerrissene Hosen, ranzige, von Badges übersäte Lederjacken und struppig-ungekämmte Haare. Anstatt »der Zukunft zugewandt« durchs Leben zu gehen, schrieben sie sich einen Slogan der *Sex Pistols* aus »God save the Queen« aufs Banner: *No Future*!

»Don’t be told what you want
Don’t be told what you need
There’s no Future

No Future
No Future for you.«

Mit ihrer inszenierten »Hässlichkeit« konterkarierten die Punks wie Rogowskis Bären die allgemeinen Erwartungen. Ihr Anderssein forcierte die Abgrenzung vom Spießbürger. Was dieser als asozial verachtete, war jenen eine Feier nihilistischer Verweigerung. Der Kapitalismus, der 9-to-5-Mensch und seine Werte waren ihnen nur einen müde erhobenen Mittelfinger wert. Sogar die Natur, Zufluchtsort des gebeutelten Industriemenschen, bekam ihr Fett weg. »Ich hasse das Land. Wenn ich eine Kuh sehe, könnte ich kotzen«, sagte Mick Jones einst. Der Gitarrist von The Clash war damals Anfang zwanzig, da haut man sowas schonmal raus. »Zurück zum Beton« sangen zur gleichen Zeit die Deutschpunks von S.Y.P.H., und sie meinten damit: Wir sind Stadtkinder. Der deutsche Wald, dieser ganze braune Mystikmüll kann uns mal. Wir lieben den Mief, der aus den U-Bahnschächten aufsteigt. Ein graffitibeschmiertes Hochhaus toppt jede verdammte Eiche – Pennerasyl statt Yggdrasil, die Weltesche der Germanen!

Hinter der punkigen Totalverweigerung steckte nicht nur ein »Dagegen«, sondern auch ein sehr vitales »Dafür«: Wir leben uns aus, ohne Rücksicht auf Verluste, die Schule, den Job oder die Zukunft. »Live hard«, und wenn’s denn sein soll: »die young.« Aber die aggressive Anti-Haltung erschöpfte sich. Die ersten Punkbands, Sprachrohre der Bewegung, lösten sich auf oder machten kodex-widrig Karriere in der Musikindustrie. Zerrissene Jeans gab es in den Kaufhäusern schneller en masse, als man sie zu Hause zurichten konnte. Wie so oft erntete der Kapitalismus die Früchte der Revolution, die ihn eigentlich hatte vom Sockel stoßen wollen. Die einst rebellischen Punks sanken herab zu

obdachlosen Jugendlichen, die äußerlich eher an Rogowskis Berber-Bären erinnern als an die grölende Bande von einst. Die offensive Verneinung bürgerlicher Tugenden erschöpfte sich bald im Schnorren von Geld, Tabak oder Hundefutter – das aktive war zu einem passiven Scheitern verkommen. Den eklatanten Wandel spiegelt bereits die Körperhaltung: Während der Ur-Punk Pogo tanzte und rempelnd, hüpfend über sich selbst hinauswuchs, sitzt der Post-Punk unten auf dem Trottoir. Und schaut auf zu jenen, die er doch eigentlich verachtet.

EIN FREIWILLIGER ABSTIEG

Im Jahr 2002 veröffentlichte Bodo Kirchhoff seinen Schundroman, *den er an die amerikanische Pulp-Literatur der 1940er-Jahre anlehnte. Des Autors Kalkül: Indem ich hier bewusst künstlerisch scheitere, werde ich kommerziell erfolgreich. Als Teil der »Hochkultur« bediente sich Kirchhoff also der billigsten Kolportage, um eine möglichst heiße Story zusammenzuschweißen. Und der Plan ging auf: Der* Schundroman *wurde ein Bestseller.*

»GEH MIR AUS DER SONNE«

Aussteigertum und dessen öffentliche Demonstration gab es selbstverständlich schon vor den Punks. Ihre unmittelbaren Vorgänger waren die Endsechziger-Hippies, und davor gab es die Mods, Teds, Beatniks und »Halbstarken«. James Dean als der *Rebel Without a Cause* verkörperte überzeugend die Rebellion einer ganzen Generation. Der gleichnamige Film von 1955 (deutsch: *Denn sie wissen nicht, was sie tun*) rückte als erster die aufmüpfige Jugendkultur der Nachkriegszeit in den Fokus Hollywoods.

Wer noch weiter zurückgeht in der Geschichte, trifft Huckleberry Finn und Henry David Thoreau, begegnet Jesus und landet irgendwann bei Diogenes, dem griechischen

Philosophen (um 413–323 v. Chr.). In mancher Hinsicht geht er als der kühnste Freak der Weltgeschichte durch, ein Individualist und Sturkopf, gegen den Alan Ginsburg oder John Lydon Waisenknaben waren. Die Bürgerschrecks des 20. Jahrhunderts mochten sich noch so radikal geben – am Ende des Tages schlüpften sie in ein weiches Bett, womöglich sogar zu Hause bei Mami und Papi. Diogenes jedoch schlief in einer Tonne, einem alten Weinfass. Und während Generationen von Revoluzzern irgendwann die Lederjacke gegen das Jackett und den Palästinenserschal gegen die Krawatte tauschten, blieb sich der Philosoph vom Schwarzen Meer bis ins hohe Alter treu: Soziale Konventionen scherten ihn einen feuchten Kehricht.

Realität und Legende sind in seinem Fall kaum mehr zu trennen. Aber glaubt man der Überlieferung, führte er das Leben eines Obdachlosen freiwillig, ohne Scham und schlechtes Gewissen. Auf körperliche Hygiene legte er nicht allzu großen Wert, ein winziger Haushalt samt Decke, Gehstock und ein paar weiteren Utensilien bildete seinen ganzen Besitz. Seine Mahlzeiten nahm er öffentlich zu sich, obwohl dies im alten Griechenland verpönt war. Diogenes soll sogar vor aller Augen onaniert haben, weil er es für ein natürliches Bedürfnis hielt. Seine Geringschätzung von Autoritäten machte selbst vor Alexander dem Großen nicht halt. Angeblich näherte sich der berühmte Feldherr dem Dösenden auf einem belebten Platz in Korinth. Die Situation verkennend, fragte ihn Alexander, ob er ihm irgendwie behilflich sein könne. Diogenes, Erwiderung wurde zum geflügelten Wort: Er möge ihm »ein wenig aus der Sonne« gehen, beschied er den makedonischen König.

Auch Diogenes scheiterte also mit Vorsatz. Bei aller Nonkonformität jedoch war er alles andere als ein Faulpelz oder »Schluffi«. Sein Aussteigertum verband er mit eiserner

Disziplin dort, wo sie ihm angebracht schien. So trainierte er etwa hart dafür, sich von Träumereien und Luxusdenken zu befreien – indem er steinerne Statuen anbettelte. Körperlich geschadet hat ihm sein eigenwilliger Lebenswandel offenbar nicht. Diogenes lebte 90 Jahre lang und erreichte damit ein für seine Zeit nahezu biblisches Alter. Und selbst im Tod demonstrierte er eherne Konsequenz: Er starb, indem er sich das weitere Luftholen verbat.

Lips of Thomas

Sich selbst zu ersticken – eine radikale, im Sinne des Wortes finale Form der Autoaggression! Die Beschädigung des eigenen Körpers im Dienste einer Idee war immer mal wieder en vogue, man denke etwa an die Flagellanten des Mittelalters. In den 1970er-Jahren stieg sie zu einem gängigen Kunstkonzept auf. Punks zelebrierten es, indem sie sich Sicherheitsnadeln durch die Wange stachen. Aber auch Performancekünstler stellten die Selbstverletzung ins Zentrum ihrer Aktionen. Mehr als einmal setzte etwa der österreichische Aktionskünstler Wolfgang Flatz (geb. 1952) seine Gesundheit aufs Spiel. Mal ließ er sich minutenlang ohrfeigen, mal gegen ein »Preisgeld« mit Dartpfeilen bewerfen. Im Jahr 1990 wiederum hängte er sich in Tiflis kopfüber und mit gefesselten Händen zwischen zwei Stahlplatten, um als menschlicher Klöppel zu dienen. Noch radikaler inszenierte die Serbin Marina Abramović (geb. 1946) den eigenen Körper und seine Verwundbarkeit. In Neapel lieferte sie sich 1974 einem zunehmend entfesselten Publikum als Objekt aus und ließ sich entkleiden, mit Rosendornen, Nägeln und schließlich einer geladenen Waffe traktieren. Ihren Tod oder eine Vergewaltigung hätte sie gemäß der von ihr selbst aufgestellten Versuchsanordnung