mauerschau :::
Beiträge der Essener Germanistik

2/2008

Attacke
-Diskurs-
Widerstand

Ralf Wohlgemuth (Hrsg.)

1. Jhg. 2/2008

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

Copyright © 2008 by Universitätsverlag Rhein-Ruhr OHG
Paschacker 77
47228 Duisburg
www.uvrr.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-940251-34-3

ISSN 1866-5160

Druck und Bindung GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Ralf Wohlgemuth *(Duisburg-Essen)*	Editorial	Seite 5
Mark A. Halawa *(Duisburg-Essen)*	Betroffene Sichtbarkeiten Abu Ghraib und die Gewalt des Blicks	Seite 7
Alexander Weinstock *(Köln)*	„Kein Körnchen gemeinsamer Seele“ – über Widerstand und Nonkonformismus in Leben und Werk Ossip Mandelstams	Seite 25
Alice Mazurek *(Duisburg-Essen)*	Literaturdebatten – differenzierte Literaturkritik oder doch nur ein Angriff auf Autoren?	Seite 38
Tino Minas *(Duisburg-Essen)*	Die Sprach-Auslöschung der 1977er	Seite 45
Ralf Wohlgemuth *(Duisburg-Essen)*	„Ich bin nicht deine Fickmaschine!” Grundsätzliche Überlegungen zur Analyse von Liedtexten am Beispiel der frühen Nina Hagen Lieder.	Seite 56
Berit Ueberdick *(Duisburg-Essen)*	Was haben eigentlich selbst gebastelte Tampons mit Emanzipation zu tun?	Seite 60
Ralf Wohlgemuth *(Duisburg-Essen)*	Verweigerung vor sich Selbst - Harry Mulischs Roman „Das Attentat“ wiedergelesen.	Seite 62
Tino Minas *(Duisburg-Essen)* Sylvia Nürnberg *(Duisburg-Essen)* Ralf Wohlgemuth *(Duisburg-Essen)*	„Mein Bestreben war immer, einen sehr großen Ausschnitt der Wirklichkeit zu zeigen.“ mauerschau-Interview mit Erasmus Schöfer	Seite 65
	Autoren und Mitarbeiter der Ausgabe	Seite 79
	Impressum	Seite 83

Editorial

Die zweite Ausgabe der *mauerschau* wartet mit einigen Veränderungen auf. Zum Einen hat der Autorenkreis der *mauerschau* zum ersten und hoffentlich nicht letzten Mal die Grenzen der Universität Duisburg-Essen verlassen. Gegenseitige Anfragen zur Mitarbeit wechselten zwischen uns und den Universitäten Köln, Wuppertal und Nürnberg und so zeigt die zweite *mauerschau* nicht nur den wissenschaftlichen Nachwuchs der Universität Duisburg-Essen, sondern auch einen Beitrag der Universität Köln. Ebenfalls zum ersten – und hoffentlich nicht letzten Mal - haben wir aufgrund der angebotenen Arbeiten die Auswahl unserer Texte auf kleinere essayistische Arbeiten und Rezensionen erweitert.

Wie schon bei der ersten Ausgabe hatten wir die Autoren gebeten, frei über das Thema der *mauerschau* zu assoziieren und dieses in ihren Texten zu bearbeiten. Überraschend für uns war, dass im Zentrum der Texte weniger der Gedanke von Krieg und Konfrontation stand, als vielmehr die Gewalt seiner medialen Vermittlung, die zum Auslöser gesellschaftlicher Diskurse führt oder die Darstellung des Scheiterns von Diskursen der Kriegsverarbeitung.

Autoren, deren Arbeit geprägt ist vom Widerstand gegen die gesellschaftliche Ordnung oder die selbst im Zentrum von Diskursen stehen, sind ein weiterer Schwerpunkt dieser Ausgabe. Das Interview mit dem Gustav-Regler Preisträger Erasmus Schöfer zeigt einen Autoren, der sich selbst als engagierter Schriftsteller versteht und mit seiner Tetralogie „Die Kinder des Sisyfos“ eine Geschichte der politischen Linken in Deutschland seit 1968 aufgeschrieben hat.

Die Redaktion der zweiten *mauerschau* besteht wieder aus dem germanistischen Nachwuchs der Universität Duisburg-Essen, so wie auch das ganze Projekt dem Gedanken verpflichtet ist, Jungwissenschaftlern eine Plattform zu bieten, sich selbst im Rahmen des wissenschaftlichen Diskurses auszuprobieren. An dieser Stelle sei auch dem wissenschaftlichen Beirat gedankt, der uns mit Rat und Tat zur Seite stand und ebenfalls Dr. Hannes Krauss, der uns bei der Vor- und Nachbereitung des Schöfer-Interviews eine große Hilfe war. Dr. Hermann Cölfen und dem Universitätsverlag Rhein-Ruhr gilt unser Dank für ihre Unterstützung und ganz besonders Dr. Andreas Erb für seine Ratschläge und Hilfestellung.

Ralf Wohlgemuth im Juli 2008

Betroffene Sichtbarkeiten
Abu Ghraib und die Gewalt des Blicks

Mark A. Halawa

Wir sehen nicht nur, wir sind auch gesehen…
Ludwig Feuerbach

I.

Nick Út war erst 21 Jahre alt, als er am 8. Juni 1972 ein Foto machte, das zahllosen Menschen weltweit den Atem stocken lassen sollte. Út hielt sich damals als Korrespondent der Nachrichtenagentur *Associated Press* (AP) in der Nähe eines kleinen Dorfes namens Trang Bang auf, das sich etwa 25 Kilometer nordwestlich von Saigon befindet. Stundenlang wurde dieses Dorf durch südvietnamesische Soldaten unter Beschuss genommen, die im Kampf gegen den Vietcong durch den damals schon sehr fortgeschrittenen Abzug US-amerikanischer Soldaten aus Vietnam zunehmend auf sich alleine gestellt waren. Dort vermuteten sie verfeindete Truppen aus dem kommunistischen Norden, die von Trang Bang aus eine wichtige Verbindungsstraße zwischen Saigon und Hanoi unter ihre Gewalt gebracht hatten. Út, der durch seine Agentur von der Lage bei Trang Bang erfahren hatte, machte sich schon sehr früh am Morgen auf den Weg, um über die Kämpfe zu berichten, die sich vor allem im näheren Umfeld des Dorfes ereigneten. Endlich am Ort des Geschehens angekommen, fotografierte er zunächst etliche Dorfbewohner, die aus Angst um ihr Leben ihre Häuser verlassen und sich auf den Feldern nahe der Kampfzone notdürftig eingerichtet hatten. Im Laufe des Tages wurden die Kämpfe zwischen den gegnerischen Armeen dermaßen heftig, dass die südvietnamesische Luftwaffe gegen Mittag ihren Bodentruppen zu Hilfe kommen musste. Ohne Rücksicht auf die sich in der Nähe befindenden Zivilisten zu nehmen, warfen die Flugzeuge mehrere Napalm-Bomben auf das Gebiet um Trang Bang ab.[1]

Von nun an drohte die Gefahr nicht mehr aus den Mündern der Maschinengewehre – sie kam buchstäblich vom Himmel. Tatsächlich sollten die von oben herabfallenden Bomben für viele Menschen den Tod bedeuten. Als etliche Dorfbewohner den Versuch unternahmen, aus der Gefahrenzone zu entkommen, ereignete sich eine Szene, die sich bis heute ins Gedächtnis von so vielen Menschen eingebrannt hat. Es war dies eine Szene, in der zwei Menschen durch so unterschiedliches Tun Geschichte machten. Eine der beiden Personen, ein neunjähriges Mädchen mit dem Namen Kim Phúc, rannte auf der Flucht vor den Tod bringenden Bomben um ihr Leben. Sie war vollkommen nackt, ihr Gesicht angsterfüllt und schmerzverzerrt, ihr Körper gezeichnet durch die durch das Napalm verbrannte Haut, die

---

1 Meine bisherige Schilderung der Ereignisse in Trang Bang folgt den Ausführungen von Paul 2005b.

zu Teilen nur noch in Fetzen an ihrem geschundenen Körper hing. Bei der zweiten Person handelte es sich um den bereits vorgestellten Nick Út. Er war es, der durch seine Kamera das Leiden der Kim Phúc dokumentierte. Und er war es, der durch die Aufzeichnung ihres Leids der hässlichen Realität des Krieges ein Gesicht gegeben hat.

Für die amerikanische Essayistin Susan Sontag bedeutete Nick Úts Fotografie eine entscheidende Zäsur in der Geschichte der Kriegsberichterstattung. Waren die meisten Bilder, die vorgaben, die Ereignisse an der Front authentisch wiederzugeben, in Wahrheit im Auftrag der Krieg führenden Parteien retuschiert oder inszeniert worden,[2] kann man laut Sontag „erst seit dem Vietnamkrieg […] einigermaßen sicher sein, daß keines der besonders bekannt gewordenen Fotos gestellt war" (Sontag 2003: 68). Dies sei, wie Sontag weiter ausführt, „[f]ür die moralische Autorität dieser Bilder […] von entscheidender Bedeutung" (ebd.). Um diese These zu untermauern, bezieht sich Sontag explizit auf Nick Úts Fotografie aus Trang Bang. Sontag ist überzeugt, dass sich Bilder, wie Út sie gemacht hat, „unmöglich stellen lassen" (ebd.). Nick Úts Aufnahme der Kim Phúc stellt für sie daher ein Dokument dar, das aufgrund seines nicht-inszenierten Entstehungshintergrundes über eine besonders hervorstechende Authentizität verfügt und aufgrund dessen aus ihrer Sicht zum „Inbegriff der Schrecken des Vietnamkrieges geworden ist" (ebd.).

Es ist kein Zufall, dass es der Vietnamkrieg war, der Bilder des Krieges hervorbrachte, die, um in Sontags Jargon zu bleiben, über eine große „moralische Autorität" verfügten und noch heute verfügen.[3] Der Zugang zu den Kriegsschauplätzen war für Journalisten im Großen und Ganzen sehr einfach. Der Historiker Gerhard Paul berichtet gar von einer in der Geschichte des modernen Krieges „großzügige[n] und […] einzigartige[n] Akkreditierungspraxis" (Paul 2004: 313). So habe man „lediglich ein Visum und ein Begleitschreiben eines Medienunternehmens" (ebd.) benötigt – schon konnte man aus Vietnam berichten.

Von einer absoluten Pressefreiheit konnte trotz der günstigen Akkreditierungsmodalitäten freilich nicht gesprochen werden. Gleichwohl gelang es vielen Journalisten dadurch, dass sie sich relativ frei im Land aufhalten konnten, immer wieder, Bilder an die Öffentlichkeit weiterzuleiten, die der Zensur des US-Militärs entgangen sind.

Was die Presse- und Meinungsfreiheit stärkte, schwächte in erheblichem Maße die Politik: Durch die „ungeschminkten" Fotografien und Fernsehbilder sahen die US-amerikanische Bevölkerung wie auch weite Teile der Weltöffentlichkeit, was aus Sicht der Krieg führenden Regierung niemals hätte in den Blick kommen dürfen. Nicht nur widersprach das Vorgehen der US-Truppen von nun an in buchstäblich offensichtlicher Weise entschieden den Werten, für die die US-Regierung vorgab, tausende Meilen fernab der Heimat in den Kampf gezogen zu sein;[4] auch traf der Krieg in einem nunmehr nicht mehr zu leugnenden Ausmaße vornehmlich

---

2 Etliche Beispiele finden sich in Paul 2004.

3 Zu nennen seien in diesem Zusammenhang auch die Bilder des Massakers von My Lai. Aufgenommen wurden diese von dem US-Militärfotografen Ronald Haeberle, der am 16. März 1968 miterlebte, wie eine Gruppe von US-Soldaten insgesamt 504 Zivilisten, darunter auch viele Frauen und Kinder, vollkommen wahllos und in äußerst brutaler Weise hinrichtete. Vgl. dazu Paul 2004: 328f.

4 Man denke z.B. erneut an das in Fußnote 3 angesprochene Massaker von My Lai.

unschuldige Zivilisten, allen voran hilflose Kinder – Kinder wie zum Beispiel Kim Phúc.

Es waren folglich Bilder, durch die die Amerikaner ihre moralische Autorität verloren haben; Bilder, die zeigten, dass eine Nation, die sich noch heute über ihr Bekenntnis zu Freiheit, Recht, Gleichheit und Demokratie definiert, einen schmutzigen Krieg führte, der eben jene Werte als ein bloßes Lippenbekenntnis entlarvte. Der Vietnamkrieg, so sagt man bis heute, wurde nicht in erster Linie auf dem Schlachtfeld vor Ort verloren, sondern in den Wohnzimmern der Fernsehzuschauer und Zeitungleser, die sich dank der genannten Freiräume der Journalisten ihr eigenes Bild vom Krieg im fernen Asien machen konnten (vgl. dazu Paul 2004: 317ff.).[5]

Es waren dies Freiräume, wie es sie nach Vietnam nicht mehr geben sollte. Ob in Afghanistan, in den beiden Kriegen im Irak oder im gemeinsam mit der NATO geführten Kosovo-Krieg – stets bildete (und bildet) die Kontrolle über die Produktions- und Zirkulationsbedingungen von Bildern aus den Kriegsschauplätzen die oberste Priorität. Um nach dem Mediendebakel von Vietnam nicht ein zweites Mal den Krieg an der so genannten „Heimatfront“ zu verlieren, stellte in den darauf folgenden Kriegen die Steuerung dessen, was die Weltöffentlichkeit von den Krisengebieten zu sehen bekommen sollte, eine der wichtigsten militärstrategischen Aufgaben dar. Der Wille, vollständige Kontrolle über Informationen wie Bilder zu erlangen (man könnte auch sagen: die Angst, die Kontrolle über eben diese kriegsentscheidenden Faktoren zu verlieren…), war im zweiten und aktuellen Irak-Krieg so groß, dass man sich dazu entschloss, die Kriegsberichterstatter unmittelbar in die eigenen Truppen „einzubetten“. Nicht nur erhoffte man sich durch diese Maßnahme, in den Journalisten, die sich praktisch alles mit ihren gastgebenden Soldaten teilen mussten, ein Gefühl der Solidarität und Identität zu entwickeln; auch versprach man sich eine ständige Kontrolle über all das, was die Berichterstatter an ihre Sender, Redaktionen und Agenturen weiterleiten würden (vgl. dazu Paul 2005a: 68-95). Auch wenn sich einige Medienvertreter für die (streng genommen nicht neue) Strategie des „embedded journalism“ regelrecht begeistern konnten (vgl. ebd.: 75f.), zeigte sich eine Vielzahl von TV-Anstalten, Zeitungen und Magazinen gegenüber der Informationspolitik der „Koalition der Willigen“ wenig von der Idee begeistert, quasi am Leitseil der Militärs ihrer Arbeit nachzugehen.

Diese Skepsis machte sich auch in der Öffentlichkeit bemerkbar. Unzählige Menschen durchforsteten das Internet nach Informationen über den Irak-Krieg, die abseits der Leitmedien z.B. in so genannten „Blogs“ vertrauenswürdigere Nachrichten aus dem Nahen Osten zu bieten schienen (vgl. ebd.: 119ff.). Zu sehr war das Ansehen der USA gesunken und zu groß das Bedürfnis nach authentischen Bildern, dass man sich schlichtweg nicht voll und ganz auf die vom US-Militär kontrollierten Informationen verlassen wollte.

Es ist vor diesem Hintergrund bezeichnend, dass das Bedürfnis nach Authentizität gerade

---

5 Es darf an dieser Stelle freilich der Hinweis nicht versäumt werden, dass auch zahlreiche Fotos aus Vietnam wenn nicht inszeniert oder retuschiert, so doch durch Einrahmungen und Auslassungen anderweitig manipuliert worden sind. Nick Úts besprochene Fotografie etwa wurde am Rand beschnitten, um zu verbergen, dass sich um die auf dem Bild erscheinenden rennenden Kinder eine Gruppe von teilnahmslosen Journalisten befand (vgl. Paul 2004: 357).

nicht nach dem Muster eines Nick Út von unabhängigen Kriegsberichterstattern befriedigt worden ist, sondern es ausgerechnet Männer und Frauen aus den eigenen Reihen waren, die der Welt die traurige Realität des „Befreiungskrieges" im Irak zeigten und damit für einen völligen Gesichtsverlust der US-Regierung um George W. Bush gesorgt haben. Soldaten wie die damals 21-jährige Lynndie England oder der Reservist Charles Graner, um nur die in der Öffentlichkeit bekanntesten zu nennen, griffen selbst zur Kamera, um zu dokumentieren, wie sie in einem Gefängnis namens „Abu Ghraib" etliche irakische Gefangene folterten, demütigten, schlugen, mit Fußtritten traktierten und zu sexuellen Handlungen nötigten (die meisten davon waren homoerotischer Art).[6] Eine der Aufnahmen zeigt die eher klein gewachsene England, wie sie einen auf dem Boden liegenden und nackten Iraker wie einen Hund an der Leine hält. Auf einer anderen ist eine aus mehreren Häftlingen zusammengesetzte Menschenpyramide zu sehen, hinter der sich Graner und seine Kameradin Sabrina Harman lächelnd postiert haben. Erneut erscheinen die Insassen vollkommen nackt, zudem wurden über ihre Köpfe grüne Kapuzen gestülpt. Das wohl bekannteste Bild aus Abu Ghraib zeigt einen Mann, der – wiederum mit einer Kapuze versehen (diesmal einer schwarzen) und in einen (ebenfalls) schwarzen Umhang gehüllt – auf einer Kiste steht. Seine Arme sind ausgebreitet, die Finger und andere Gliedmaßen wurden an elektrische Kabel angeschlossen. Weltweit sorgten Bilder wie diese, die zuerst am 28. April 2004 in einer Sendung des TV-Kanals CBS ausgestrahlt wurden, für Entrüstung. Insbesondere in der arabischen Welt riefen sie Entsetzen hervor. Aus Wut und Protest gegen die Misshandlungen der Amerikaner ist dort vielerorts besonders das Bild des auf der Kiste stehenden „Kapuzenmanns" auf vielen Häuserwänden zu sehen (vgl. Blasberg & Blasberg 2005).

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass sich die Bilder aus Trang Bang und Abu Ghraib in vielerlei Hinsicht voneinander unterscheiden: Die Ungerechtigkeit und rücksichtslose Brutalität des Krieges spielte sich in Vietnam unter freiem Himmel ab, wohingegen sich die Gräueltaten von Abu Ghraib im wahrsten Sinne hinter verschlossenen Türen ereigneten. Als auf das kleine südvietnamesische Dorf Napalm-Bomben fielen, geschah dies vor den Augen zahlreicher Medienvertreter, die, ebenso wie der AP-Korrespondent Nick Út, mit ihren Fernseh- und Fotokameras die schrecklichen Ereignisse festhielten. Im Falle von Abu Ghraib fertigten die Täter selbst die Bilder des Schreckens an. Während die Reporter in Vietnam das Leiden anderer dokumentierten, nutzten die Folterer von Abu Ghraib das Filmen und Fotografieren ihrer wehrlosen Opfer, um gezielt Leid hervorzurufen. Zeichnet sich die Aufnahme Nick Úts dadurch aus, dass das auf ihr Abgebildete nicht eigens inszeniert worden ist, spielte der Aspekt der Inszenierung bei den Fotografien aus dem Schreckensgefängnis eine entscheidende Rolle. Vor dem Hintergrund der oben angeführten Ausführungen Susan Sontags lässt sich damit unter anderem festhalten, dass der Faktor „Authentizität" keineswegs alleine durch das Gegensatzpaar „inszeniert vs. nicht-inszeniert" zu bestimmen ist. Auch wenn die Bilder aus Abu Ghraib ganz offensichtlich sowohl zum Vergnügen der Peiniger als auch zum Zwecke der

[6] Vgl. zum Umstand, dass die Soldaten selbst für spektakuläre Bilder des Irakkrieges gesorgt haben, Sebastian Molls Fazit: „Der Fotograf wird nicht mehr gebraucht, um den Krieg zu fotografieren, der Krieg fotografiert sich mit der Hand der Soldaten gewissermaßen selbst" (Moll 2004).

Demütigung der Gefängnisinsassen gestellt worden sind, bestand bei der Veröffentlichung der Folterbilder auf breiter Ebene keinerlei Zweifel daran, dass man es mit zwar inszeniertem, dafür aber (oder gerade aufgrund dessen) „echten“ Bildern des Krieges zu tun hatte.[7]

Obgleich all dies und noch viele weitere Gründe erhebliche Unterschiede zwischen den beschriebenen Bildern offenkundig werden lassen, überwiegt doch ein sie verbindendes Moment: In gleichem Maße fordern sie ihre Betrachter zu einer Stellungnahme heraus.[8] Es ist kaum möglich, Bilder wie diese einfach nur kurz anzublicken, um danach wieder zum Alltagsgeschäft zurückzukehren. Nur schwer lässt sich vorstellen, dass sie ihre Betrachter sprichwörtlich „kalt“ lassen. Neben vielen weiteren Faktoren wird dieses emotive Moment ein Grund dafür sein, wieso Bilder wie die aus Vietnam oder Abu Ghraib immer wieder zum Gegenstand von militärhistorischen, gesellschafts- und medienkritischen sowie kunsthistorischen wie bildwissenschaftlichen Debatten geworden sind.[9]

Mit den nun folgenden Überlegungen zu den Folterbildern aus Abu Ghraib möchte ich den durchaus sehr zahlreichen Reflexionen zur Dialektik zwischen Bildern der Gewalt und der sich in ihnen manifestierenden (oder gar durch sie manifestierten) Gewalt der Bilder einen kritischen Beitrag leisten, der sich vornehmlich um den Aspekt der *Sichtbarkeit* drehen wird. Getragen werden diese Bemühungen durch einen Gedanken, der einmal mehr durch einen Vergleich zwischen den genannten Bildern aus Vietnam und dem Irak erläutert werden soll: Gab eine Kamera durch das Festhalten des Überlebenskampfes der kleinen Kim Phúc den Leiden aller unschuldigen Kriegsopfer ein Gesicht und eine Stimme, trug im Falle von Abu Ghraib der Aspekt einer apparativ dauerhaft und zirkulierbar gemachten Sichtbarkeit zum Verlust der Würde der Geschundenen entscheidend bei. Kurz gesagt, geht es im weiteren Verlauf dieses Textes um die Begründung der These, dass die Bilder von Abu Ghraib auch oder gar vor allem eine *Marter der Sichtbarkeit* offenbaren.

II.

Kein anderes Organ ist in der Geschichte des Menschen so sehr Gegentand von Lobpreisungen gewesen wie der Gesichtssinn. Für Leonardo da Vinci, der in der sinnlichen Erfahrung die „Mutter aller Sicherheit“ (da Vinci 1990: 134) und damit den Ausgangspunkt aller „wahren Wissenschaften“ (ebd.) sah, stand das Auge „hoch erhaben über allem, was Gott geschaffen hat“ (ebd.: 138). Und der Philosoph Hans Jonas, der darauf aufmerksam machte, dass „[s]eit den Tagen der griechischen Philosophie […] das Auge als der vorzüglichste der Sinne gefeiert

7 Zur Frage der Authentizität von Bildern und ihrer Einbettung in einen diese konstituierenden Diskurs vgl. Wortmann 2003.

8 Vgl. zu diesem Aspekt in Hinblick auf die Bilder des Vietnamkrieges die Ausführungen in Paul 2004: 314.

9 Vgl. zum allgemeinen Verhältnis von Bild und Krieg neben den bereits erwähnten Arbeiten von Gerhard Paul auch den Sammelband *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*, der 2005 von Thomas Knieper und Marion G. Müller herausgegeben wurde. Man vgl. darin neben dem Vorwort der Herausgeber insbesondere einmal mehr einen Beitrag von Gerhard Paul (Paul 2005c) sowie die Ausführungen von Beate Spindler (Spindler 2005).

worden [ist]“ (Jonas 1954, in: Konersmann [2]1999: 247), sprach in seiner „Phänomenologie der Sinne“ gar von einem „Adel des Sehens“ (ebd.). Auch wenn nicht bestritten werden kann, dass sich der Gesichtssinn im Verhältnis zu seinen Sinnesobjekten besonders dadurch auszeichnet, dass er aufgrund einer verhältnismäßig simultanen „Darstellung des Mannigfachen“ wie auch einer (im Vergleich zum Tastsinn z.B.) größeren „Neutralisierung der Kausalität der Sinnes-Affektion“ sowohl im „räumlichen“ als auch im „geistigen Sinne“ zu einem kaum überbietbaren Distanzverhalten befähigt (ebd.: 248),[10] lässt sich ebenso wenig von der Hand weisen, dass dem Sehen in der Denkgeschichte immer wieder auch mit großer Skepsis begegnet worden ist. Nicht nur lassen sich in Platons *Staat*[11] oder in seinem Dialog *Phaidon*[12] etliche kritische Gedanken hinsichtlich der sinnlichen Erfahrung im Allgemeinen wie auch dem Akt des Sehens im Besonderen finden; auch die noch heute gängige Rede vom „bösen Blick“[13] bezeugt, dass mit dem Gesichtssinn nicht immer etwas ausschließlich Heilsames verbunden worden ist.[14] So erweist sich der (in Jonas’ Ausführungen durchscheinende) Impuls, den „Adel des Sehens“ zu naturalisieren und diesen dadurch zu einer anthropologischen *differentia specifica* zu erhöhen, als ein zu voreiliger Schluss aus den freilich nicht von der Hand zu weisenden Besonderheiten der menschlichen Visualität. Der Mensch ist, wie noch näher ausgeführt werden wird, in der Tat ein außergewöhnliches Sehwesen. Dass er aber ob seiner visuellen Sonderstellung in der Natur ein quasi intrinsisches und nicht unterdrückbares Sehverlangen besitzt oder sich das heutzutage viel beschworene „visuelle Zeitalter“ wie auch die durch den *iconic turn* propagierte „Wende von der Sprache zum Bild“[15] unmittelbar auf der Biologie des Menschen gründet – all dies geht insofern einen Schritt zu weit, als Annahmen wie diese (die nicht gerade selten vorgetragen werden) vollkommen aus dem Blick verlieren, wie sehr der Gebrauch des

---

10 Zu einer kritischen Einschätzung dieses Umstandes mit einem besonderen Augenmerk auf die „Genealogie des wissenschaftlichen Blicks“ vgl. Klauß 1986 (darin findet sich an mehreren Stellen eine ebenso kritische Auseinandersetzung mit Jonas’ Überlegungen zum Sehen).

11 Vgl. darin besonders das zehnte Buch (*Staat*, 592a-621d), das sich in seiner Haltung zum Verhältnis von sinnlicher Erfahrung und Erkenntnis sowie der Rolle der Künste bei der Wissenssuche fundamental von den oben vorgestellten Einschätzungen da Vincis unterscheidet.

12 Vgl. dazu exemplarisch folgende Äußerung Platons: „Ich befürchte, ich möchte ganz und gar an der Seele geblendet werden, wenn ich mit den Augen nach den Gegenständen sähe, und mit jedem Sinn versuchte, sie zu treffen. Sondern mich dünkt, ich müsse zu den Gedanken meine Zuflucht nehmen, und in diesen das wahre Wesen der Dinge anschauen“ (*Phaidon*, 99c-100b). Es ist dies eine Aussage, die konträr steht zu Aristoteles’ Überzeugung, derzufolge der Mensch nicht nur von „Natur nach Wissen“ strebe, sondern es bei seiner Suche nach Gewissheit gerade der Gesichtssinn sei, der „uns am meisten Erkenntnis gibt“ (*Metaphysik*, Buch I, 980a21). Freilich ist damit nicht gesagt, dass sich Aristoteles im Vergleich zu seinem Lehrer Platon durch eine regelrechte Okulophilie auszeichnet. So unterscheidet er in *Über die Seele* zwischen Vernunfterkenntnis auf der einen und Sinneserkenntnis auf der anderen Seite (431a-432a).

13 Zum „bösen Blick“ vgl. Hauschild 1982.

14 Zur „Diffamierung des Sehens“ im 20. Jahrhundert mit einem besonderen Schwerpunkt auf der französischen Theoriekultur vgl. Jay 1994.

15 Vgl. zum *iconic turn* Boehm 1994, in: Ders. [4]2006: 11-38.

Gesichtssinns ebenso wie der von visuellen Artefakten oder Apparaten historischen und soziokulturellen Faktoren unterliegt.[16]

Zweifellos spricht vieles dafür, dass bei der Frage nach den „Bedingungen der Möglichkeit des menschlichen Seins“ (Plessner 1961, in: Ders. 2003: 140) dem Sehen eine besondere Rolle zukommt. So ist das oben vermerkte eigentümlich humane Distanzvermögen eng verbunden mit dem Freiwerden des durch die aufrechte Haltung des Menschen so genannten Auge-Hand-Feldes (vgl. ebd.: 169ff.). Dass der Mensch über die „grundlegende Fähigkeit [verfügt], das Abwesende als Anwesendes behandeln und nutzen zu können, auch das als nicht-existierend Abwesende“, ist, wie Hans Blumenberg anmerkt, in der Tat „in der Errungenschaft des aufrechten Ganges angelegt“ (Blumenberg 2006: 632). Was sich nach Karl Bühler in der menschlichen Sprache entfaltet wie bei keinem anderen Lebewesen – d.h.: die Fähigkeit, „stoffentbunden“ und „abgelöst“ von den Dingen zu kommunizieren sowie über ein an die Gegenwart geheftetes Hier und Jetzt hinaus Gegenstände und Sachverhalte symbolisch zu vergegenwärtigen und damit zeichen*vermittelt* begreifbar zu machen (vgl. Bühler 1927/2000: 68-83) –, hat seine Voraussetzung (nicht nur, aber doch in großem Maße) in einem durch den aufrechten Gang entwickelten *Sichtbarkeitsbewusstsein*.

Es ist dieses Sichtbarkeitsbewusstsein, das in großem Maße die allgemeine „Struktur des menschlichen Bewußtseins“ auszeichnet, und zwar, wie Blumenberg erläutert, insoweit, als sich in ihm bzw. durch es die Fähigkeit zur „Überschreitung der Unmittelbarkeit des sensorischen Wirklichkeitsverhältnisses“ (Blumenberg 2006: 554) manifestiert. Der Mensch *reagiert* nicht auf seine Umwelt, er *agiert* in ihr als reflektierendes und distanzierendes Wesen. Zwischen ihn und seine Umwelt schiebt sich ein Vernunftvermögen, das sich durch „Preisgabe der Unmittelbarkeit“ (ebd.: 560) den Vorteil verschafft, rationales (und das soll für Blumenberg vor allem heißen: vorausschauendes) Handeln zu ermöglichen.[17] Optische Weitsicht und symbolische Voraussicht bedingen einander.

Semiotisch ließe sich die einzigartige *Mittelbarkeit* des Menschen folgendermaßen formulieren: Der Mensch zeichnet sich in seinem Menschsein durch eine ihm eigentümliche *facultas signatrix* aus.[18] Die Vergegenwärtigung des Abwesenden (auch des tatsächlich nicht Existierenden und damit nur Denkbaren) lässt sich nur symbolisch realisieren. Charakterisiert sich die *conditio humana* durch einen mittelbaren, reflexiven und auf Weitsicht angelegten

---

16 Vgl. zur Historizität des Sehens mit besonderem Augenmerk auf die Neuzeit Kleinspehn 1989. Zu Überlegungen über die „visuellen Konstruktion der sozialen Welt“ (im Gegensatz zur „sozialen Konstruktion des Visuellen“) vgl. W.J.T. Mitchells Aufsatz „Showing Seeing. A Critique of Visual Culture“ (Mitchell 2005: 336-356). Eine exzellente ideengeschichtliche Analyse des Stellenwerts des Sehens findet sich in gleich mehreren Arbeiten Hans Blumenbergs (vgl. Blumenberg 1975/[4]2007; 1966/1996, vgl. darin insbesondere den dritten Teil, der sich mit dem „Prozeß der theoretischen Neugierde“ beschäftigt [S. 263-528]).

17 Auf den Aspekt der Handlung hat neben Blumenberg besonders der Anthropologe Arnold Gehlen aufmerksam gemacht (vgl. Gehlen [3]1964). Insgesamt lässt sich feststellen, dass Gehlens philosophische Anthropologie großen Einfluss auf Blumenbergs Reflexionen über das Wesen des Menschen hatte – ein Aspekt, auf den in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden kann.

18 Den Begriff der *facultas signatrix* entnehme ich dem Semiotiker Achim Eschbach. Vgl. Eschbach, in: Eschbach & Halawa 2008: 201.

Umgang mit der Welt, so ist es eine spezifisch humane Zeichenfähigkeit, die – begünstigt bzw. einhergehend durch Faktoren wie die der Bipedie – einem dynamischen, für Veränderungen offenes und auf kreative Anpassungen angelegtes Bewusstseinsvermögen zur Seite steht. Der große „Evolutionssprung" des Menschen setzt nicht erst bei der Sprache an, sondern er ist eng verbunden mit einer humanspezifischen Optik, durch die der Horizont sowohl *sensorisch* (Weitsicht) als auch *begrifflich* (Voraussicht) „schlagartig erweitert" wird (Blumenberg 2006: 777). Ist die sensorische Optik stets begrenzt, so erlaubt die begriffliche Vorausschau, den natürlichen „optischen Horizont […] zu überschreiten" (ebd.: 591). Es ist ein *symbolisches Sehen*, das dem „organisch mittellosen" [19] Menschen den evolutionären Vorteil verschafft, Situationen zu bewältigen, noch „bevor sie eintreten" (ebd.: 593).

Allein, die Besonderheit der humanen *Visualität* reicht nicht aus, will man der *differentia specifica* des Menschen auf den Grund kommen. Zu berücksichtigen ist daher noch folgender Aspekt, auf den wiederum Hans Blumenberg aufmerksam macht: Das mit dem aufrechten Gang einhergehende „explodierte Sehenkönnen" wird dicht gefolgt durch ein „zugleich […] exponiertes Gesehenwerdenkönnen" (ebd.: 777). Der Mensch ist nicht nur ein *sehendes* Wesen; er ist auch ein Wesen, das sich bewusst ist, stets von anderen *gesehen werden* zu können – ein Aspekt, dem hinsichtlich der Notwendigkeit, vorausschauend (also symbolisch vorwegnehmend) zu handeln, eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zukommt. Die Symbolfähigkeit des Menschen, ohne die eine Einrichtung wie die der Sprache nicht möglich ist, ist also neben Faktoren der *Visualität* gleichermaßen an solche der *Visibilität* geknüpft. Gesteigertes Sehen-Können geht einher mit einem ebenso gesteigerten Gesehen-werden-Können. Zwar vermag der Mensch seinen Wahrnehmungshorizont in enormem Maße zu erweitern, doch steigt mit seiner aufrechten Haltung seine Sichtbarkeit für andere Lebewesen in einem ebenfalls enormen Ausmaß, sodass das Vermögen der symbolischen Vorausschau geradezu existenzielle Bedeutung erlangt. Anders gesagt: Der Mensch erkauft sich seine einzigartigen sensorischen wie kognitiven Fähigkeiten (Weitsicht und symbolische Vorausschau) durch den „Makel" einer seine *facultas signatrix* geradezu herausfordernden durchgängigen Sichtbarkeit für andere.

Der „anthropologische Grundzug der Visibilität" (ebd.: 803) begründet folglich neben anderen Faktoren auch oder gar vor allem ein Moment der „Betreffbarkeit" (ebd.: 830). Wer sich versteckt oder noch einmal kurz umsieht, bevor er eine bestimmte Tätigkeit ausführt, wer sich auf eine erhöhte Stelle begibt, um Ausblick zu haben auf die Stellung eines potenziellen Feindes, wer „auf frischer Tat ertappt wird" und im Anschluss daran vor Scham errötet,[20] beweist und nutzt aktiv sein Wissen um seinen Status als *sehendes* wie *sichtbares* Wesen. Der Mensch ist demnach ein Geschöpf, das sich unter anderem dadurch auszeichnet, bewusst Strategien entwerfen zu können, die es ihm erlauben, anderen seine Sichtbarkeit zumindest kurzzeitig zu entziehen.[21] All dies setzt laut

---

19 Zur „organischen Mittellosigkeit" vgl. Gehlen 1942, in: Ders. ^{3}1964: 46.

20 Auf den Aspekt der Scham wird noch näher eingegangen werden.

21 Hans Blumenberg erwähnt in diesem Zusammenhang eine amüsante Passage aus Max Schelers anthropologischen Vorarbeiten. Würde er, Scheler, mitbekommen, wie sich sein Hund hinter einer Wand versteckt, um sodann bisweilen hinter ihr hervorzugucken, dann würde er „jede Wette eingehen, er [der Hund] sei ein verzauberter Mensch" (Scheler 1919: I 279). Vgl. auch Blumenberg 2006: 803.

Blumenberg ein hochentwickeltes Selbstbewusstsein voraus, ja, die Genese des Selbst entsteht für ihn gar auf fundamentale Weise „aus der Entdeckung der [eigenen] Visibilität in ihrer raumzeitlichen Konsistenz“ (ebd.: 803).

Blumenbergs Verknüpfung von Visibilität und Selbstbewusstseinsgenese ist insofern bemerkenswert, als sie zum einen dem Faktor des Gesehen-werden-Könnens eine privilegiertere Stelle in der Genese des Selbst einräumt als es zum Beispiel in Konzeptionen der Fall ist, die stärker oder gar ausschließlich an der Sprache ansetzen.[22] Zum anderen kreuzen sich seine Überlegungen zum Moment der Sichtbarkeit sehr stark mit einigen Gedanken, die der französische Phänomenologe Jean-Paul Sartre in seinem Hauptwerk *Das Sein und das Nichts* angestellt hat. Dabei ist es besonders die Bindung der Visibilität an Aspekte der Betreffbarkeit, die Gemeinsamkeiten zwischen Blumenberg und Sartre erkennen lässt. Während Blumenberg allerdings das Phänomen der Visibilität vornehmlich vor dem Hintergrund einer philosophischen Anthropologie thematisiert,[23] befasst sich Sartre in seinem berühmten Kapitel zum „Blick“ (vgl. Sartre 1943/[13]2007: 457-538) in einer noch heute bestechenden Weise mit den sozialen Tücken der Sichtbarkeit.

Unter den einschlägigen Theorien zur Genese des Selbst ist es ein Gemeinplatz, dass die Entstehung des Selbstbewusstseins in engem Maße an Sozialität geknüpft ist. Einer der prominentesten Vordenker dieses Selbstbewusstseinskonzeptes ist der Philosoph Georg H.W. Hegel gewesen, der in seiner *Phänomenologie des Geistes* nicht nur die Grundlagen für spätere phänomenologische Arbeiten gelegt hat,[24] sondern auch großen Einfluss auf Identitätstheorien nahm, die heute zu den Klassikern der Soziologie zählen.[25] Nach Hegel ist „[d]as Selbstbewußtsein […] *an* und *für sich*, indem und dadurch, daß es für ein anderes an und für sich ist; d.h. es ist nur als ein Anerkanntes“ (Hegel 1806-07/2005: 153; Hervorhebungen im Original). Ein Selbst entsteht nicht aus sich selbst heraus, sondern es ist, wie der Semiotiker Charles Sanders Peirce (der, auch wenn er es selbst nur ungerne zugab, ebenfalls ein Kind der Hegelschen Philosophie war) deutlich gemacht hat, abhängig von äußeren Faktoren der sozialen Welt: „[…] alle Erkenntnis der inneren Welt [also auch die des eigenen Selbst] ist durch hypothetisches Schlußfolgern aus unserer Erkenntnis äußerer Fakten abgeleitet“ (Peirce 1868, in: Ders. 1967: 186).[26] Jemand kann nur jemand Bestimmtes „an und für sich“ sein, wenn er sich durch und für einen Anderen als ein als Solcher (an)erkannt (an)erkennt.

Was nun Sartre betrifft, so manifestiert sich diese Dialektik der Anerkennung in essentieller

---

22 Man denke etwa an George Herbert Meads *Geist, Identität und Gesellschaft* (Mead 1934/1973).

23 Zur Verbindung zwischen Blumenberg und Gehlen vgl. Fußnote 17.

24 Auch wenn Edmund Husserl für viele Phänomenologen die wohl wichtigste Rolle gespielt hat, ist der Einfluss des Hegelschen Denkens vor allem im Werk Sartres nicht von der Hand zu weisen.

25 Ich verweise einmal mehr auf Meads *Geist, Identität und Gesellschaft* (Mead 1934/1973).

26 Für Peirce war das Ziehen von hypothetischen Schlüssen ein genuin zeichenvermittelter Prozess. In seinem Programm einer durchgängigen Semiotisierung der menschlichen Erkenntnis war kein Platz für ein unmittelbares, rein intrinsisch motiviertes Bewusstsein seiner selbst. Der Mensch erscheint sich selbst, wie er in einem bestimmten Moment ist, immer „als ein Zeichen“ (Peirce 1868, in: Ders. 1967: 198). Zur epistemologischen Funktion des Zeichens vgl. das Kapitel „Das Zeichen als Elementarteilchen der Erkenntnis“ in Halawa 2008: 54-63.

Weise im Wechselspiel der Blicke. Wer sich „als gesehen“ erfasst, erkennt sich „als *in der Welt* und von der Welt aus gesehen“ (Sartre 1943/[13]2007: 475; Hervorhebung im Original) erfasst – und dies stets für „einen Anderen“. Er ist es, der „mein Für-ihn-sein zu machen [hat]“ (ebd.: 473), und dies derart, als sich im Moment des Für-den-Anderen-Seins das eigene Für-sich-Sein spiegelt: „[…] ich sehe *mich*, weil *man* mich sieht“ (ebd.: 470; Hervorhebungen im Original). Nicht der sprachliche Austausch mit einem Anderen ist es, der die Genese von Selbstbewusstsein determiniert; für Sartre genügt es schon, „daß der Andere mich anblickt, damit ich das bin, was ich bin“ (ebd.: 473). Vor diesem Hintergrund lässt sich nachvollziehen, wieso ein jedes Individuum so sehr darum bemüht ist, den Prozess des Für-den-Anderen-Seins bestmöglich zu steuern. Wenn das eigene Sein schon vom Urteil einer externen Instanz abhängt, so soll doch diese nach Möglichkeit ein Individuum in einer es genehmen Art und Weise auch als solches (an)erkennen. Des Weiteren wird verständlich, dass – so sehr der Blick des Anderen auch eine konstitutive Rolle für die Genese des Selbst spielt – mit dem externen Blick immer auch ein Moment der Angst mitschwingt.[27] Schließlich besitzt der Blick nicht nur die Kraft, den Status des Für-sich-Seins zu generieren; auch hat er die Fähigkeit, aus einem subjektiven Für-sich ein objektives Für-ein-Anderes zu machen. Im Blickfeld des Anderen enthülle ich mein „Objekt-sein für den Anderen“ (ebd.: 463).

Einmal mehr zeichnet sich hier der bereits erwähnte Aspekt der Distanz ab: Zwar ist der Blick des Anderen unmittelbar an mich geheftet, er mustert mich und gibt mir zu verstehen, als was ich für ein Anderes erscheine. Doch hält mich diese unmittelbare Anwesenheit des Fremden durch dieselbe Instanz auf Distanz, die sich meinem Leib auf intimste Art und Weise nähert: den Blick (vgl. ebd.: 466). Bei alledem spielt es für Sartre keine Rolle, ob das Sichtbarkeitsbewusstsein erst dann in Kraft tritt, wenn ein tatsächlich anwesendes Augenpaar den Wahrnehmungshorizont mit einem bestimmten Körper teilt. Entscheidend ist vielmehr das Wissen darum, jederzeit gesehen werden zu *können*. Schon ein Rascheln des Gebüschs, ein Knacken der Zweige (sprich: das virtuelle Gefühl, angeblickt zu werden) genügt, um sich dessen bewusst zu werden, einen Körper zu haben, der im Raum/Zeit-Kontinuum einen bestimmten Platz einnimmt und damit durch einen beliebigen Blick fixiert und vergegenständlicht werden könnte (ebd.: 465ff.). Das sicherste Zeichen meiner Existenz manifestiert sich im Blick des Anderen. Zugleich markiert der fremde Blick die Zone der größten Verwundbarkeit (Blumenberg würde sagen: Betreffbarkeit) des durch und mit diesem konstituierten Selbst. Der Blick des Anderen bedeutet für Sartre immer auch (oder gar vorwiegend): erfassen, „daß ich verletzlich bin, daß ich einen Körper habe, der verwundet werden kann, daß ich einen Platz einnehme und daß ich in keinem Fall aus dem Raum entkommen kann, wo ich wehrlos bin, kurz, daß ich *gesehen werde*“ (ebd.: 467; Hervorhebung im Original). So ist der Blick nicht nur „ein Mittelglied, das von mir auf mich selbst verweist“ (ebd.), sondern darüber hinaus eine beängstigende, das eigene Selbst bedrohende Kraft: im

[27] Auf diesen Umstand macht auch Blumenberg aufmerksam. Im Komplex aus Visibilität und Begrifflichkeit erkennt er den Ursprung der Angst (vgl. Blumenberg 2006: 564). Der „Inbegriff von Rationalität“ ist für ihn daher die „Prävention“ (ebd.: 565). Unter ihr versteht er die „Einstellung auf alles, was in einem gegebenen Horizont möglich ist“ (ebd.).

Augenblick seiner Genese bzw. seiner (An)erkennung sieht es sich einer es stets „betreffbar“ machen könnenden Gewalt gegenüber. In der Visibilität liegt nicht nur eine der Ursachen für eine einzigartige Symbolfähigkeit des Menschen begründet, sondern auch sein Bedürfnis nach Ansehen wie auch die Angst, das Gesicht zu verlieren. Wie eng Zusammenhänge wie diese miteinander verzahnt sind, verdeutlicht Sartre am Beispiel der Scham: „Die Scham […] ist […] Scham über *sich*, sie ist *Anerkennung* dessen, daß ich wirklich dieses Objekt *bin*, das der Andere anblickt und beurteilt“ (ebd.: 471; Hervorhebungen im Original). Wer sich schämt, erkennt nicht nur an, was der Andere in und an ihm (an)erkennt; sondern er gibt durch seine Scham die Anerkennung dessen an, in einer Weise gesehen worden zu sein, die für andere hätte unsichtbar bleiben sollen. Vor diesem Hintergrund versteht sich, wieso „ich […] will, daß die anderen mir ein Sein verleihen, das [auch] ich [selbst] anerkenne“ (ebd.: 473). Im Blick des Anderen erkenne ich mich als ein für und durch diesen (an)erkannter (An)erkannter an. Oder um den berühmten Satz Descartes' im Sinne Sartres umzuformulieren: *Ich werde gesehen, also bin ich*.[28]

Sartres wie Blumenbergs Ausführungen zur Visibilität sind im hier interessierenden Zusammenhang insofern von Bedeutung, als sie die Folterbilder aus Abu Ghraib mit anderen Augen sehen lassen. Sie verdeutlichen, dass die gefolterten Insassen besonders dort getroffen (oder: „betroffen“) worden sind, wo sie am empfindlichsten waren: ihrer Sichtbarkeit.

III.

Als der US-amerikanische TV-Sender CBS am 28. April 2004 als erste Sendeanstalt überhaupt die Folterbilder von Abu Ghraib ausstrahlte, reagierten weite Teile der Welt mit großer Entrüstung. Man zeigte sich empört über die Art und Weise, wie US-Soldaten mit ihren Kriegsgefangenen umgingen. Offiziell waren sie in den Nahen Osten geschickt worden, um – so ließ es das Weiße Haus unter der Leitung von George W. Bush immer wieder betonen – den Irakern Freiheit und Demokratie zu bringen. Doch stellten die Bilder aus Abu Ghraib für die ohnehin äußerst kritische Weltöffentlichkeit klar, dass in Wirklichkeit eben jene Werte buchstäblich mit Füßen getreten worden sind. Auch wenn sich die US-Regierung lange davor gedrückt hatte, mit der Wahrheit über den Umgang mit ihren Gefangenen herauszurücken, belegten Bilder, die ausgerechnet Männer und Frauen aus den eigenen Reihen angefertigt hatten, mit welcher Brutalität gegen (tatsächliche oder mutmaßliche) „Terrorverdächtige“ und „Aufständische“ vorgegangen worden ist. Hatte man anfangs den Versuch unternommen, die Praxis systematischen Folterns zu leugnen, bekannte sich die US-Administration letztlich doch zum gezielten Einsatz von Foltermethoden im „Kampf gegen den internationalen Terrorismus“ (vgl. Sevastopulo 2006).

Kaum waren die Folterbilder publiziert, machte sich eine Schar an Journalisten, Publizisten,

---

[28] Berücksichtigt man den auf S. 16 angesprochenen Aspekt der dem Sichtbarkeitsbewusstsein innewohnenden „Virtualität“, so lässt sich diese Formel mit Sartre (aber auch mit Blumenberg) sogar noch weitaus spekulativer fassen: *Ich denke, gesehen werden zu können, also bin ich.*

Wissenschaftlern und Politikern daran, die Bilder aus dem Schreckensknast nahe Bagdad zu kommentieren. Herausgekommen sind dabei zum Teil messerscharfe Analysen, aber auch Texte, die durch ihr Schielen auf das vermeintlich Offensichtliche wesentliche Aspekte der sich in den Bildern manifestierenden Gewalt vollständig aus den Augen verlieren. Einige sahen in den Abu-Ghraib-Bildern „Erben" von solch berühmten Bildern des Krieges, wie sie Pablo Picasso oder Francisco Goya gemalt haben. Spätestens seit Stephen F. Eisenmans Buch *The Abu Ghraib Effect* weiß man, dass derartige Vergleiche äußerst unpassend sind. Picasso und Goya malten Bilder, um den Krieg zu verdammen. Charles Graner, Lynndie England und andere Folterer machten hingegen Bilder, um ihren Opfern ihre Würde zu nehmen. Picassos *Guernica* oder Goyas *Desastres de la Guerra* wenden sich gegen den Krieg. Demgegenüber fungieren die Bilder aus Abu Ghraib als Waffen, mit denen sich ein Krieg führen lässt – ein Krieg, der sich die Sichtbarkeit seiner Feinde auf perfide Art zunutze macht. Schließlich und endlich zeichnet sich die Tradition, in der Maler wie Picasso, Goya und viele andere stehen, durch eine Verteidigung des Subjekts aus, wohingegen die Abu-Ghraib-Abbildungen vor allem ein Motiv vor Augen führen: die absolute Verdinglichung des der Willkür seiner Peiniger unterliegenden Subjekts. Oder um es in Stephen F. Eisenmans Worten zu fassen: „The modern tradition in art […] has almost always articulated a vision of subjectivity that precludes the treatment of humans as things. […] The Abu Ghraib pictures represent a moral universe in which people are used as mere (disposable) means to ends […]" (Eisenman 2007: 14).

Gewiss, die Attacken der US-Soldaten zielten auf die Körper der Geschundenen. Doch ebenso evident ist, dass sie auch oder gar vornehmlich Attacken auf die Sichtbarkeit ihrer Opfer ausübten. Mitnichten handelte es sich bei der Herstellung der Fotografien und Filme um eine Dummheit seitens der Gefängniswärter.[29] Auch wurden diese keineswegs beiläufig gemacht. Nicht minder falsch ist es, zu glauben, dass sich die Aufseher, etwa aus Langeweile, mit dem Anfertigen der Bilder nur einen Spaß erlaubt hätten. Ganz im Gegenteil fungierte das Fotografieren wie auch das Filmen als Mittel, um gleich mehrere folterstrategische Zwecke möglichst effizient zu erreichen: Zum einen wurde durch das Herstellen von Bildmaterial ein für die Tatopfer kaum noch überbietbarer schamvoller Moment apparativ dauerhaft und zirkulierbar gemacht. Zum anderen wurden die Folterungen offensichtlich bewusst so in Szene gesetzt, dass sie gezielt gegen Werte und Normen verstießen, die im überwiegend islamischen Irak vorherrschend sind. Nicht nur *dass* die Insassen fotografiert und gefilmt worden sind, trug zur Provokation von Schamgefühlen und Angstzuständen bei; auch die Art und Weise, *wie* sie dargestellt worden sind, bildete das Fundament der in Abu Ghraib publik gewordenen Foltermaßnahmen. Wenn Männer vor einer Kamera dazu gezwungen werden, sich in Anwesenheit von Frauen auszuziehen (und umgekehrt), wenn sie in Damenunterwäsche gekleidet werden oder sie sich diese über den Kopf stülpen müssen, wenn sie darüber hinaus

[29] Eine solche Deutung legt folgende Frage nahe, die Clemens Albrecht in seinem Beitrag zum von Wolf-Andreas Liebert und Thomas Metten herausgegebenen Sammelband *Mit Bildern lügen* stellt: „Wäre Abu Ghraib ein Skandal geworden ohne die Fotos, die die Soldaten in ihrer Dummheit schossen?" (Albrecht, in: Liebert & Metten 2007: 47).

dazu genötigt werden, voreinander und vor den Augen ihrer Aufseher (meist homoerotische) sexuelle Praktiken auszuführen, dann hat man es mit Foltermaßnahmen zu tun, durch die die Opfer gezielt in ihrem Schamempfinden „betroffen“ werden sollten.[30]

Auch wenn es auf den ersten Blick so aussehen mag, als hätten die Peiniger wahllos „drauflos gefoltert“, sprechen doch viele Anhaltspunkte dafür, dass das Wissen um die kulturellen Gepflogenheiten im Irak genutzt worden ist, um die demütigenden und den Willen der Inhaftierten brechenden Wirkungen der Folter an Stärke gewinnen zu lassen. Belegt ist unter Befürwortern des Irakkrieges etwa das Zirkulieren von Raphael Patais *The Arab Mind* (1973/[5]2007), aus dem geschlossen wurde, „dass Araber nur die Sprache der Gewalt verstünden und sexuelle Schande und Demütigung ihre größte Schwäche seien“ (Paul 2005a: 194). Auch spricht die fast schon durchgängige Nacktheit der Gefangenen wie auch ihr Zur-Schau-Stellen sowohl vor ihren Folterern als auch ihren Mitinsassen für einen „engineered assault on Islamic culture and religion as well as an insult of indivdual Muslim men and women“ (Eisenman 2007: 29). War die Schmach, nackt von einer Frau wie ein Hund an der Leine gehalten zu werden, als eine Geste der „Entmännlichung“ (Paul 2005a: 189) schon hochgradig erniedrigend,[31] wurde das Ausmaß der Demütigung durch das Herstellen von Fotografien und Filmen ins unermessliche gesteigert.[32] Durch die Fotografien wurde ein angsterfüllter und schamvoller Moment des Leidens dauerhaft gemacht. Nicht nur ergötzten sich die Peiniger an den „betroffenen Sichtbarkeiten“ ihrer Opfer, sondern die Bilder gaben ihnen die Möglichkeit, ihren Blick immer wieder auf ihre geschundenen Körper, ihre schmerzhaften Haltungen oder erzwungenen „Sexorgien“ zu werfen. Auch konnten sie diese Bilder mit anderen Kameraden anschauen oder an diese verteilen. Dass während der Folterungen das Motiv, aus den Gefangenen Informationen herauszupressen, bisweilen eine vollkommen nebensächliche Rolle gespielt hat, ersieht sich aus der Tatsache, dass „much of the torture at Abu Ghraib was intended to so dishonour the victims that return to their communities would be impossible“ (Eisenman 2007: 29).[33] Die Angst, dass die eigenen Folterbilder am Ende gar Freunde, Bekannte oder sogar Familienmitglieder zu sehen bekommen könnten, muss enorm gewesen sein.

Die Folterpraxis, die sich in den Abu-Ghraib-Bildern offenbart, unterscheidet sich hochgradig von Foltermaßnahmen, wie sie etwa von Michel Foucault für das 17. und 18. Jahrhundert überliefert worden sind. Verbarg sich hinter dem öffentlichen „Fest der Martern“ ein durch und durch organisiertes Spektakel, durch das der Souverän in Stellvertretung durch den Scharfrichter „das Verbrechen gegen

---

30 Ich verdanke diesen Hinweis Eisenman 2007: 29.

31 Man vergegenwärtige sich, dass Hunde von vielen Muslimen als „Symbole des Unreinen“ (Paul 2005a: 193) angesehen werden.

32 Ähnlich urteilt Eisenman: „To then also photograph the prisoners in this context was profoundly alienating, isolating and shaming“ (Eisenman 2007: 30).

33 Vgl. auch folgende Einschätzung Eisenmans: „The point of these tortures at Abu Ghraib and the stereotypical pictures […] was not to obtain information from enemy combatants, or even to inflict punishment; it was to shame prisoners and to gratify […] the feelings of national and racial superiority of the soldiers and civilians at Abu Ghraib and elsewhere, and to uphold the moral and political necessity of the American military venture in the face of worldwide opposition and condemnation“ (Eisenman 2007: 98).

den sichtbaren Körper des Verbrechers [kehrt] und [es] an ihm wiederholt" (Foucault 1975/1994: 73), um damit die souveräne Ordnung mahnend und exemplarisch wiederherzustellen, ging es den Folterern im Irak niemals um die Rehabilitierung eines Rechtsprinzips. Und während in Foucaults Schilderungen durch die blutrünstige „Züchtigung […] die Wahrheit des Verbrechens sichtbar [wird]" (ebd.), tritt in den Bildern aus dem Irak die traurige Wahrheit eines Weltbildes ans Tageslicht, das sein mit ihm konfrontiertes Anderes durch das Mittel der Folter ebenso wie durch das des Bildes als in seiner Andersheit Nicht-Anerkanntes (an)erkannt wissen will. Es ist dieses Moment der kulturellen wie religiösen Nicht-Anerkennung, das aus den Bildern von Abu Ghraib auch ein Dokument des Rassismus werden lässt.[34] Zudem ist dies ein Hinweis darauf, wie unterschiedlich der Faktor „Sichtbarkeit" im Rahmen der Folter verwendet werden kann. Nicht das Entlocken von Wahrheiten stand in Abu Ghraib im Vordergrund, sondern vorherrschend war das Ziel der systematischen Produktion von Scham.

Vor diesem Hintergrund baut sich im faktischen wie auch dem apparativ dauerhaft gemachten Blick auf die Scham der Opfer ein in zweifacher Hinsicht befremdliches Gewaltpotenzial auf: Zunächst boten die Gegebenheiten vor Ort den Insassen keinerlei Rückzugsräume, um den sie verdinglichenden Blicken ausweichen oder gar temporär entkommen zu können. Ja, durch das Überstülpen von Kapuzen wurde ihnen nicht nur die Orientierung genommen, sondern auch die Möglichkeit des Zurückblickens auf die sich an ihrer betroffen gemachten Sichtbarkeit labenden Blicke. Gesehen werden, ohne selbst sehen zu können: im Falle von Abu Ghraib reduziert sich das panoptische System durch ein einfaches Hilfsmittel auf ein kaum noch steigerungsfähiges Ausmaß. Potenziert wurde das Gefühl des sich den Blicken der Peiniger nicht entziehen Könnens durch den Druck auf den Auslöser einer Kamera. Durch ihn wurde ein Augenblick der inszeniert-provozierten und buchstäblich ausweglosen betroffenen Sichtbarkeit über ein raumzeitlich festgelegtes Hier und Jetzt transzendiert. Hatte die physische Folter vor Ort irgendwann einmal ein Ende, lebt sie durch das Bild und mit ihm fort. Und hatte das die Fotografie kennzeichnende Prinzip des „Es ist so gewesen" (Barthes 1980/1989: 87) die Stärke und Faszination für dieses bestimmte Bildmedium seit jeher bestimmt, kehrt es sich im Falle von Abu Ghraib gegen die in und durch die Fotografien ewig in ihrem Leiden „festgehaltenen" Opfer der Folter.[35]

Bewusst wird in diesem Zusammenhang von einer Gewalt des Blicks gesprochen – nicht von einer Macht. Verabschiedet man sich von einem repressiven Machtmodell, wie es in Max Webers Soziologie noch enthalten ist,[36] lässt sich mit Foucault Macht als ein Mechanismus verstehen, der

---

34 Ähnlich äußert sich Eisenman an vielen Stellen seines Buches (vgl. etwa Eisenman 2007: 97ff.).

35 Es kann im Rahmen dieser Arbeit leider nicht näher auf den Zusammenhang zwischen dem Realismus fotografischer Bilder und dem Aspekt der Digitalität eingegangen werden. Nur so viel: Auch wenn durch die Digitalisierung Bilder produzierbar und reproduzierbar werden, die ihre Entstehung – anders als es bei der „traditionellen" Fotografie der Fall ist – nicht einem unmittelbaren Kontakt mit dem es erzeugenden Objekt verdanken, bedeutet dies noch lange nicht, dass sich nicht auch jenseits eines faktischen, physiko-chemisch determinierten Zusammentreffens zwischen einer lichtempfindlichen Platte und einem Licht reflektierenden Gegenstand Indexikalität und damit Eindrücke eines „Es ist so gewesen" erzeugen ließen. Für eine Kritik des (vermeintlich) postfotografischen Zeitalters vgl. Mitchell 2007.

36 „Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht" (Weber 1922/2005: 38).

nicht danach trachtet, seinem Objekt die Freiheit zu rauben, sondern diese vielmehr auszuspielen sucht. „Die Macht ist“, wie Byung-Chul Han feststellt, „der Freiheit nicht entgegengesetzt. Es ist gerade die Freiheit, die die Macht von der Gewalt oder vom Zwang unterscheidet“ (Han 2005: 18). Wer seinem Gegenüber keinerlei Spielraum lässt, um Widerstand leisten oder schlicht „Nein“ sagen zu können, „bemächtigt“ nicht, sondern er wendet Gewalt an. Legt man ein solches (auf Michel Foucault fußendes) Machtkonzept zugrunde,[37] entpuppt sich Abu Ghraib als ein Ort der Gewalt und nicht der Macht. Stellten die örtlichen Gegebenheiten keinen Raum zur Freiheit des Widerstands bereit, bereiteten die Gefängniswärter die Folterungen mitsamt ihrer fotografischen Dokumentation so vor, dass ein Kontext geschaffen worden ist, der der prinzipiell betreffbaren Visibilität keinerlei Rückzugsmöglichkeiten gewährte. Ziel war die Erzeugung eines Milieus, in dem folgendes (in den Worten Stephen F. Eisenmans wiedergegebenes) Prinzip zum regelrechten Motto wurde: „[…] the one who watches is stronger that the one who is watched“ (Eisenman 2007: 99). Die Gewalt des Blicks zeigt sich nicht nur in der Unmöglichkeit der Opfer, sich diesem zumindest partiell entziehen zu können; sie offenbart sich auch durch das Verhüllen der Augen der Gemarterten, die weder ausmachen können, von wo aus die Gefahr des Gesehen-Werdens auf sie lauert, noch die Chance haben, durch Erwiderung des Blicks ihren Peinigern ins Auge zu sehen und ihnen so stand zu halten. Das Gefühl, nicht mehr Subjekt zu sein, sondern nur noch bloßes Objekt der Schaulust anderer, wurde durch den Distanz und Sicherheit gewährenden Blick einer vor das Auge gehaltenen Kameralinse nur noch verstärkt. Es sind Zusammenhänge wie diese, die mich in den Bildern von Abu Ghraib keine „Bilder der Macht“ und auch keine „Macht der Bilder“ erkennen lassen (vgl. dazu Bergen 2006). Ganz im Gegenteil möchte ich im Falle der Folterbilder aus dem Irak vielmehr von „Bildern der Gewalt“ sowie der „Gewalt der Bilder“ sprechen.

Zweifellos konnten die bisher angestellten Überlegungen zu den Bildern von Abu Ghraib nur einen Bruchteil dessen thematisieren, was sich in ihnen zeigt. Wichtig war es mir hier, zwei Aspekte hervorzuheben: Zum einen belegt der Skandal von Abu Ghraib, wie sehr der Blick dazu genutzt werden kann, um Menschen mittels ihrer (prinzipiell „betreffbaren“) Visibilität „betroffen“ zu machen. Zum anderen sollte gezeigt werden, dass Bilder dazu imstande sind, die Gewalt des Blicks dauerhaft zu machen und sie darüberhinaus Gewaltakte wie die der Folter als solche zu konstituieren vermögen.[38] Gewalt und Zwang setzen nicht erst dann ein, wenn an einen Körper buchstäblich Hand angelegt wird. Vielmehr genügt schon ein Blick, um diese in Gang zu setzen. Aus diesem Grund muss Schutz vor Folter immer auch heißen: Schutz vor einer sich nutzbar gemachten betroffenen Sichtbarkeit.

---

37 Foucaults anti-repressives Machtmodell findet seine pointierteste Form in seinem Buch *Der Wille zum Wissen* (Foucault 1976/1983).

38 Der Kunsthistoriker Horst Bredekamp spricht im Kontext von Folter- und Exekutionsbildern (man denke etwa an die Hinrichtung des Amerikaners Nicholas Berg vor einer laufenden Kamera) von einem „spezifischen Moment der Bildgeschichte“, an dem ein „Fakten schaffende[r] ‚Bildakt‘ ebenso wirksam ist wie Waffengebrauch oder die Lenkung von Geldströmen“ (Bredekamp 2004). Töten und Foltern hat in Abu Ghraib (aber auch in vielen anderen Fällen unserer Zeit) den „Zweck der Bilderzeugung“ (ebd.). Anders gesagt: In Abu Ghraib wurden Männer und Frauen zum einen *durch* die Herstellung von Bildern „betroffen“ gemacht; zum anderen wurden sie gefoltert, um *zum Bild zu werden*.

Bibliographie

Albrecht, Clemens: „Wörter lügen manchmal, Bilder immer. Wissenschaft nach der Wende zum Bild“, in: Liebert, Wolf-Andreas & Metten, Thomas (2007) (Hrsg.): *Mit Bildern lügen*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 29-49.

Aristoteles: „Metaphysik“, in: Ders. (1995): *Philosophische Schriften*, *Band 5*. Nach der Übersetzung von Hermann Bonitz, bearbeitet von Horst Seidl. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Aristoteles: „Über die Seele“, in: Ders. (1995): *Philosophische Schriften*, *Band 6*. Nach der Übersetzung von Willy Theiler, bearbeitet von Horst Seidl. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Barthes, Roland (1980/1989): *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bergen, Wolfgang: „Abu Ghraib – Die Bilder der Macht, die Macht der Bilder und der Diskurs über Folter im ‚Ausnahmezustand‘“, in: Hofmann, Wilhelm (2006) (Hrsg.): *Bildpolitik – Sprachpolitik. Untersuchungen zur politischen Kommunikation in der entwickelten Demokratie*. Münster u.a.: Lit Verlag, S. 3-23.

Blasberg, Anita & Blasberg, Marian: „Der Kapuzenmann“; in: *Der Spiegel* 39/2005, Spiegel Verlag: Hamburg, S. 98-126.

Blumenberg, Hans (1966/1996): *Die Legitimität der Neuzeit*. Erneuerte Ausgabe. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Blumenberg, Hans (1975/[4]2007): *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, 3 Bd. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Blumenberg, Hans (2006): *Beschreibung des Menschen*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Manfred Sommer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Boehm, Gottfried (1994): „Die Wiederkehr der Bilder“, in: Ders. ([4]2006) (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München: Wilhelm Fink Verlag, S. 11-38.

Bühler, Karl (1927/2000): *Die Krise der Psychologie*. Herausgeben von Achim Eschbach und Jens Kapitzky. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.

Bredekamp, Horst: „Wir sind befremdete Komplizen“, Interview in: *Süddeutsche Zeitung*, 27.05.2004 [Abrufbar unter: http://www.sueddeutsche.de/ausland/artikel/532/32500/ (Stand: 15. Mai 2008)].

Eisenman, Stephen F. (2007): *The Abu Ghraib Effect*. London: Reaktion Books.

Eschbach, Achim: „…einstweilen wird es Mittag. Ein Beitrag zu einer sozialen Semiotik“, in: Ders. & Halawa, Mark A. (2008) (Hrsg.): *Soziosemiotik. Grundlagentexte.* Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 200-217. (im Druck)

Foucault, Michel (1975/1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Foucault, Michel (1976/1983): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Gehlen, Arnold (1942): „Ein Bild vom Menschen“, in: Ders. ([3]1964): *Anthropologische Forschung. Zur Selbstbegegnung und Selbstentdeckung des Menschen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 44-54.

Halawa, Mark A. (2008): *Wie sind Bilder möglich? Argumente für eine semiotische Fundierung des Bildbegriffs.* Köln: Herbert von Halem Verlag.

Han, Byung-Chul (2005): *Was ist Macht?* Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Hauschild, Thomas (1982): *Der böse Blick. Ideengeschichtliche und sozialpsychologische*

Untersuchungen. Berlin: Verlag Mensch und Leben.

Hegel, Georg W.F. (1806-07/2005): *Phänomenologie des Geistes*. Paderborn: Voltmedia.

Jay, Martin (1994): *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley u.a.: University of California Press.

Jonas, Hans (1954): „Der Adel des Sehens. Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Sinne“, in: Konersmann, Ralf ([2]1999) (Hrsg.): *Kritik des Sehens*. Leipzig: Reclam Verlag, S. 247-271.

Klauß, Henning (1986): *Zur Genealogie des wissenschaftlichen Blicks*. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.

Kleinspehn, Thomas (1989): *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Knieper, Thomas & Müller, Marion G. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag.

Knieper, Thomas & Müller, Marion G.: „Krieg ohne Bilder?“, in: Dies. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 7-21.

Leonardo da Vinci (1990): *Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei*. Herausgegeben von André Chastel. München: Schirmer/Mosel Verlag.

Mead, George Herbert (1934/1973): *Geist, Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Mit einer Einleitung herausgegeben von Charles W. Morris. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Mitchell, W.J.T. (2005): *What Do Pictures Want? The Loves and Lives of Images*. Chicago: University of Chicago Press.

Mitchell, W.J.T.: „Realismus im digitalen Bild“, in: Belting, Hans (2007) (Hrsg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 237-255.

Moll, Sebastian: „Amateure am Drücker“, in: *Frankfurter Rundschau*, 27.05.2004.

Patai, Raphael (1973/[5]2007): *The Arab Mind.* New York: Hatherleigh Press.

Paul, Gerhard (2004): *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*. Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh.

Paul, Gerhard (2005a): *Der Bilderkrieg. Inszenierungen, Bilder und Perspektiven der „Operation Irakische Freiheit“.* Göttingen: Wallstein Verlag.

Paul, Gerhard (2005b): „Die Geschichte hinter dem Foto. Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg“, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online Ausgabe, 2 (2005), H. 2. [Abrufbar unter: http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Paul-2-2005 (Stand: 7. Mai 2008)].

Paul, Gerhard (2005c): „Der Vietnamkrieg als Sonderfall und Wendepunkt in der Geschichte der Visualisierung des modernen Krieges?“, in: Knieper, Thomas & Müller, Marion G. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S. 80-104.

Peirce, Charles Sanders (1868): „Einige Konsequenzen aus vier Unvermögen“, in: Ders. (1967): *Schriften I: Zur Entstehung des Pragmatismus.* Mit einer Einführung herausgegeben von Karl-Otto Apel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 184-231.

Platon: „Phaidon“, in: Ders. (2004): *Sämtliche Werke in drei Bänden*, *Band 1*, herausgegeben von Erich Loewenthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 729-811.

Platon: „Der Staat“, in: Ders. (2004): *Sämtliche Werke in drei Bänden*, *Band 2*, herausgegeben von Erich Loewenthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 5-407.

Plessner, Helmuth (1961): „Die Frage nach der Conditio humana“, in: Ders. (2003): *Conditio humana. Gesammelte Schriften VIII*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 136-217.

Sartre, Jean-Paul (1943/[13]2007): *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie.* Herausgegeben von Traugott König, Deutsch von Hans Schöneberg und Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Scheler, Max ([2]1919): *Vom Umsturz der Werte*. Leipzig: Neue Geist Verlag.

Sevastopulo, Demetri: „Cheney endorses simulated drowning", in: http://www.msnbc.msn.com/id/15433467/ (Artikel vom 26. Oktober 2006; Stand: 13. Mai 2008).

Sontag, Susan (2003): *Das Leiden anderer betrachten*. Aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. München & Wien: Carl Hanser Verlag.

Spindler, Beate: „Krieg im Spiegel der Fotografie. Zur Fotoberichterstattung über die Golfkriege von 1991 und 2003", in: Knieper, Thomas & Müller, Marion G. (2005) (Hrsg.): *War Visions. Bildkommunikation und Krieg*. Köln: Herbert von Halem Verlag, S 182-199.

Weber, Max (1922/2005): *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie.* Mit einem Vorwort von Alexander Ulfig. Zwei Teile in einem Band. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins.

Wortmann, Volker (2003): *Authentisches Bild und authentisierende Form*. Köln: Herbert von Halem Verlag.

„Kein Körnchen gemeinsamer Seele“ – über Widerstand und Nonkonformismus in Leben und Werk Ossip Mandelstams

Alexander Weinstock

Es war Erde in ihnen,, und sie gruben.
Paul Celan

Ideeller Nonkonformismus – Ein Vorwort

Die Thematik des Widerstands durchzieht fast das ganze Werk Ossip Mandelstams. Als aufmerksamer Beobachter der Umwälzungen und zunehmenden Deformationen seiner Zeit wird der Dichter bis zu seinem Tod nicht aufhören, das zu benennen, was er sieht und wahrnimmt, und sich auch nicht durch die wachsende Bedrohung in Folge der immer größer werdenden Diskrepanz zwischen der sozialistischen Wirklichkeit und seinem eigenen humanistischen Wertefundament darin beirren lassen. Das lebenslange Beharren auf diesen Werten führt zu der bewussten Ablehnung, Abwendung und Abgrenzung von der eigenen Epoche, einer Haltung, die aus dem ideellen Nonkonformismus, dem Kern von Ossip Mandelstams literarischem Widerstand, erwächst. Dieser Widerstand erhält nun eine ganz besondere Qualität dadurch, dass alle Kritik, alle Warnungen, Mahnungen, alle Polemik und alles Anprangern vor dem Hintergrund eines immer präsenten Bewusstseins der drohenden Konsequenzen in aller Radikalität und Schonungslosigkeit geäußert und zu keiner Zeit widerrufen werden.

Im Folgenden soll es nun jedoch nicht um eine entrückende Heroisierung des Dichters gehen. Bei aller Treue, die er seinem humanistischen Denken hält, treffen ihn die Folgen seiner Haltung schwer. Mandelstam und seine Frau leiden bitter unter der materiellen Armut – in den dreißiger Jahren überleben beide oftmals nur noch durch Betteln – und die massiven öffentlichen Angriffe auf den Dichter, die Schikanen eines korrupten, angedienten Literatur- und Verwaltungsapparates und dessen Verleumdungen setzen Mandelstam stark zu. Die offizielle Isolation treibt ihn an den Rand des Selbstmords. Aber aus der Angst wächst auch Trotz. Trotz gegenüber der Angst selbst und den Zuständen, die diese Angst hervorbringen und je massiver die Bedrohung und die Isolation spürbar werden, desto heftiger und deutlicher werden Mandelstams literarische (Gegen-)Angriffe und Anklagen. Der Dichter schweigt nicht, um sich damit vielleicht noch zu retten, er wählt den entgegen gesetzten Weg der Konfrontation, indem er sich und seine Menschenwürde offensiv verteidigt und seine zunächst noch mahnende, dann massiv anklagende Stimme umso lauter erhebt. Es ist ganz offenbar eine innere moralische Verpflichtung, die ihn dazu treibt, denn Mandelstam gefällt sich in der Position eines Parias nicht, die bitteren Klagen aus seinen (Bettel-) Briefen

sprechen Bände. Er wollte sicherlich auch keinen Märtyrer aus sich machen und sterben – nicht nur Nadeschda Mandelstam erzählt von einer bei allen Umständen nie erlöschenden Lebensfreude – und trotzdem geht er den einmal eingeschlagenen Weg weiter, das immer tiefer hängende Damoklesschwert des wachsenden stalinistischen Terrors mit beiden Augen im Blick. Und er schweigt nicht.

Zu zahlreich sind die bissigen Verse und demaskierenden Beobachtungen, als das hier die Thematik des Widerstands, der Kritik und der Verweigerung in Mandelstams Werk dargestellt werden kann. Stattdessen kann aber an Hand von zentralen Textstellen seiner Gedichte und Schriften ab der Zeit der Oktoberrevolution eine einführende und vielleicht zu weiterer Lektüre anregende Vorstellung von Umfang, Form, Ausmaß und Tiefe dieser Haltung, die Mandelstam sein ganzes Leben lang nicht aufgibt, vermittelt werden.

Poetik und Weltanschauung – Eine Einleitung

Siebzig Jahre ist es nun her, dass Ossip Mandelstam in einem sibirischen Transitlager in der Nähe von Wladiwostok zu Tode kam. Sein Leben wie sein Schaffen sind in einer fast untrennbaren Verbindung gekennzeichnet von der Weigerung, sich der in Folge der russischen Revolution zunehmenden gesellschaftlichen und kulturellen Gleichschaltung zu unterwerfen, die unter Stalin ihren Höhepunkt erreichte. Um Ursprung, Gründe und Ausmaß von Ossip Mandelstams zunächst kritischer, dann offen und zutiefst ablehnender Haltung den menschenverachtenden, totalitaristischen Auswüchsen seiner Epoche gegenüber nachvollziehen zu können, ist es zunächst einmal nötig, seine Weltanschauung und Poetik, die sich gegenseitig ergänzend miteinander verflochten sind, zu skizzieren und damit einen Grundstein und Ausgangspunkt zu legen, von dem aus Leben und Werk des Dichters nachzuvollziehen ist.

Der am 15. Januar 1891 als erster Sohn einer jüdischen Familie in Warschau geborene Ossip Mandelstam wächst in Sankt Petersburg auf, wo er sich 1911 nach Studienaufenthalten und Reisen nach Paris, Heidelberg, die Schweiz, Italien und Berlin christlich taufen lässt, um an der Sankt Petersburger Universität in der Abteilung für romanische Sprachen studieren zu können. Mandelstam, der bereits 1910 in einer Petersburger Kunstzeitschrift erste Gedichte veröffentlicht hatte, wird dort Mitglied der so genannten Dichtergilde, einer von Nikolaj Gumilev[1] gegründeten Gesprächsrunde junger Lyriker. Aus der Dichtergilde geht 1912 die Gruppe der Akmeisten hervor, die sich von der Jenseitsbezogenheit und mystischen Weltabgewandtheit der russischen Symbolisten durch eine ausdrückliche und weltbejahende Rückkehr zum Irdischen und Konkreten abgrenzte.[2] Zu den bedeutendsten Vertretern des Akmeismus zählen neben Mandelstam Anna Achmatowa und deren erster Ehemann Nikolaj Gumilev, der bereits 1921 wegen konterrevolutionärer Aktivitäten erschossen wird.

---

1 Nikolaj Stepanowitsch Gumilev (1886-1921): russischer Dichter des sog. Silbernen Zeitalters der russischen Literatur.

2 Vgl. Dutli, Als riefe man mich bei meinem Namen, S.12.

Noch in den dreißiger Jahren, als die offizielle Literatur der Sowjetunion längst gleichgeschaltet ist, bekennt sich Mandelstam zum Akmeismus als einer „Sehnsucht nach Weltkultur“[3].

Der Keim dieser Weltkultur liegt für den Dichter zweifellos in Europa, im mediterranen Raum der Antike, aber auch in der christlich-jüdischen Geschichte des Kontinents. Bereits in den frühen Gedichten seines ersten Lyrikbandes *Der Stein*[4] (1913) wird diese tiefe Beziehung deutlich, fast stärker noch in *Tristia*[5] (1922), seinem zweiten Band: Er spricht und erzählt von Dichtern wie Ovid und Homer, zieht Vergleiche zu Antigone, Kassandra, mutmaßt Josephs Schwermut in Ägypten, ruft Aphrodite an; die Akropolis ist hier ebenso präsent wie Venedig, Rom und Jerusalem[6]. Ralph Dutli interpretiert diese Beziehung Mandelstams als „einfühlende Durchdringung des Fremden […] gefolgt von einer schöpferischen Anverwandlung, einer Umgestaltung, Neu-Erschaffung des Fremden im eigenen Werk“[7], Europa wird zur „allem übergeordnete[n] Synthese“[8], die die hellenistisch geprägte Antike und christlich-jüdische Werte und Kultur im Werk Ossip Mandelstams in gegenseitiger Bereicherung miteinander verschmelzen lässt. Damit einhergehend ist eine tiefe Ablehnung nationalistischer Abschottung, politisch wie literarisch. In einem Essay von 1922 heißt es dazu: „Jede Nationalidee ist im heutigen Europa zur Nichtigkeit verurteilt, solange sich dieses Europa nicht als ein Ganzes gefunden hat und sich als eine moralische Persönlichkeit begreift.“[9]

Der Idee des Austausches als einem der Grundprinzipien von Kultur folgt auch Mandelstams Verständnis von Dichtung, die er als Dialog mit einem durchaus unbekannten, fernen Gesprächspartner begreift; ein Dialog, der trotz aller Ferne der Gesprächsteilnehmer auf einer gewissen freundschaftlichen Nähe und respektvollem Zuhören, man möchte fast sagen auf Vertrauen, beruht. Gleichzeitig verkörpert Dichtung für ihn ein ursprüngliches Prinzip, einen Gesang, der älter ist als die Sprache selbst: „Vielleicht ist dieses Flüstern älter als die Lippen“[10], heißt es dazu in einem späten Gedicht aus dem Jahre 1934. Und dieses Prinzip ist für Mandelstam absolut lebensnotwendig. Ein Jahr später heißt es in einem Gedicht: „Wie schön kommt nach zwei oder drei / Erstickungsmomenten der Luftstrom, / Er richtet mich auf, biegt mich frei.“[11] Das freie Atmen ist bei Mandelstam ein Bild für den Akt des Dichtens, des freien Schaffens. Umso weniger verwunderlich ist es, in seinem Werk immer wieder auf das Motiv der Atemnot, des Ringens um Luft in Zusammenhang mit der wachsenden stalinistischen Bedrohung zu stoßen.

Vor diesem Hintergrund erhält die Kritik, das Auflehnen und der Widerstand in Ossip Mandelstams lyrischem Werk eine besondere Qualität, wählt er doch seinem Verständnis

3 Dutli, Als riefe man mich bei meinem Namen, S.19.
4 Mandelstam, Gedichte, S.9-29.
5 Ebd., S.33-46.
6 Vgl. ebd.
7 Dutli, Als riefe man mich bei meinem Namen, S.21.
8 Ebd., S.25.
9 Mandelstam, Über den Gesprächspartner, S.135.
10 Mandelstam, Mitternacht in Moskau, S.175.
11 Ebd., S.167.

gemäß die Form ursprünglichster und größtmöglichster Tiefe, eine fortdauernde, immer präsente Kraft, um die immer größer werdende Entfremdung bis hin zur totalen Entmenschlichung seiner Zeit in der Person Stalins offen zu legen und zu attackieren. Die Kritik und das Auflehnen erhalten hierdurch eine ebenso tiefgehende wie grundlegende Dimension. Man mag seine Poetik heute als naiv-verklärend und entrückend-romantisierend empfinden, muss sie aber in ihrer Bedeutung für den Dichter Mandelstam anerkennen, um das Ausmaß seines Widerstandes und Aufbegehrens nachvollziehen zu können.

Revolution, Bürgerkrieg und Entfremdung

Die Atmosphäre in der Zeit vor der Oktoberrevolution, in der Russland für wenige Monate eine Republik ist, portraitiert Mandelstam in seiner Erzählung *Die Ägyptische Briefmarke*[12] von 1928. Er beschreibt ein Land, das zunehmend im Chaos versinkt, in dem keinerlei gesetzliche Ordnung, aber dafür eine Lynchjustiz der Massen herrscht – der Staat kann nur hilflos zuschauen. Dem Protagonisten Parnok begegnet auf der Suche nach seinem Ausgehanzug in den Straßen eine aufgebrachte Menge und er versucht als einziger, sie von einem Lynchmord abzuhalten:

> „Petersburg hatte sich zum Nero ausgerufen und zwar so ekelhaft, als löffelte es eine Suppe aus zerdrückten Fliegenleibern.Trotz allem schaffte er es, von einer Apotheke aus zu telephonieren, rief die Polizei an, rief die Regierung an – den Staat, der verschwunden war, wie ein Karpfen schlief.“[13]

Auffällig in der Erzählung ist die ebenso ausführliche wie negative Beschreibung der Masse, eines Gegenbildes zu Mandelstams Beharren auf individueller Würde und Existenz. Er spricht von der „schrecklichen Ordnung, die diese Menschenmenge da zusammenschmiedete“[14], beschreibt den „zahllose[n] menschliche[n] Heuschreckenschwarm“[15], in dem das einzelne Gesicht „keinerlei Bedeutung“[16] mehr hat. Der Revolution von 1917 selbst steht Mandelstam verhalten gegenüber, betrachtet sie aber zunächst durchaus als Möglichkeit und Chance: „Die Freiheit, die da dämmert, lasst uns preisen, / dies große, dieses Dämmerjahr…“[17], heißt es in einem Gedicht aus dem Jahre 1918, in dem der Dichter aber auch vom sinkenden Schiff der Zeit spricht und die potentielle Gefahr, die der Epochenumbruch in seiner Radikalität beinhaltet, thematisiert. Bei aller Skepsis behält hier allerdings noch ein verhaltener Optimismus die Oberhand: „Nun, wir versuchen es: Herum das Steuer! / Es knirscht, ihr Linkischen – los, reißts

---

12 Vgl. Mandelstam, Das Rauschen der Zeit, S.185-243.

13 Ebd., S.209.

14 Ebd., S.205.

15 Ebd., S.208.

16 Ebd., S.204.

17 Mandelstam, Gedichte, S.38.

herum!“[18] Die Erwartungen des Dichters erfüllen sich nicht und die dämmernde Freiheit wird in den folgenden Jahren zunächst von einem brutalen Bürgerkrieg überschattet. Die Zeit der marodierenden Menschenmobs, die wie in der *ägyptischen Briefmarke* lynchend durch die Straßen ziehen, war weder auf die Zeit vor der Oktoberrevolution noch auf Sankt Petersburg beschränkt, sondern erfasste nun das ganze Land. Mandelstam hält sich in diesen Jahren auf der Halbinsel Krim auf und seine Reiseskizzen aus dieser Zeit sind Zeugnis seiner tiefen Abneigung gegen den Krieg, dessen Folgen für die Bevölkerung („Die ganze warme und sanfte Schafpelzstadt hatte sich in eine Hölle verwandelt“[19]) und seiner Verurteilung des willkürlichen Mordens und der Massaker, die sowohl weiße als auch rote Armee begingen:

> „Es gibt Menschen, auf welche die Möglichkeit zu unbestraftem Morden wie ein frisches Mineralwasserbad wirkt, und die Krim war für diesen Menschenschlag mit den kindlich-frechen und gefährlich leeren braunen Augen nur gerade ein Kurort, wo sie eine Reihe von Heilbädern durchliefen und eine belebende, ihrer Konstitution zuträgliche Diät befolgten.“[20]

Nach dem Bürgerkrieg wird Mandelstam versuchen, sich in der sowjetischen Realität zurechtzufinden. Seine Gedichte aus den frühen zwanziger Jahren lassen aber deutlich erkennen, wie wenig sich der Dichter mit seiner Zeit, oder treffender mit ihren zunehmenden Deformationen, identifizieren konnte: „Meine Zeit, mein Raubtier, deinem / Aug – hält ihm ein Auge stand?“ wird im Gedicht *Meine Zeit*[21] aus dem Jahre 1923 gefragt, in dem sich das Raubtier Zeit mit gebrochenen Wirbeln stumpf lächelnd durch die Jahre schleppt, Menschenopfer verlangt („An des Lebens Schädel, wieder, / legen sie das Opferscheit“) und dabei nichts als Unglück bringt („Sie, die Zeit, bewegt die Welle, / schaukelt sie mit Menschenleid“). Die Bedrohlichkeit der Zeit geht hier einher mit ihrer Entstellung und Deformation, das eine bedingt das andere. Hier dämmert bereits keine Freiheit mehr, „Hier schreibt die Angst“ heißt es in der *Griffel-Ode*[22] aus dem gleichen Jahr. Die Realität ist „Nicht Welten-Schule – nein, ein Wahn, / ein Halbschlaf-Traum, geträumt von Schafen“. Wieder taucht das Bild der Massen, einer Schafherde gleich, auf, die in ihrem Halbschlaf-Traum, ihrem Wahn eine Form von Unwirklichkeit voll Lärm und Getöse schaffen, in der der Dichter „Lautes gegen Pfeilgesang, /… Ordnung gegen Zorn und Zittern“ tauscht und sich mit seinem Pfeilgesang, vielleicht Sinnbild einer ebenso scharfen wie präzisen, klaren und nicht zuletzt wahren Sprache, der angsterfüllten Wirklichkeit verweigert. Nach Ralph Dutli „zeugt die Griffel-Ode von der Einsamkeit des Dichters in seiner Epoche“[23] und der immer weiter ausartende Konflikt Mandelstams mit der sozialen und politischen Wirklichkeit bahnt

---

18 Mandelstam, Gedichte, S.38.

19 Mandelstam, Das Rauschen der Zeit, S.112.

20 Ebd., S.117.

21 Mandelstam, Gedichte, S.51-52.

22 Ebd., S. 57-59.

23 Dutli, Mandelstam, S.260.

sich in dieser Zeit bereits an. Die Frau des Dichters, Nadeschda Mandelstam, beschreibt in ihren Memoiren einen „düstere[n] Mandelstam zu Beginn der zwanziger Jahre“[24], der „keinen Augenblick seine eigene Unvereinbarkeit mit der vorbei fließenden Wirklichkeit“[25] und ihrer Persönlichkeitsfeindlichkeit vergisst.

In einem Brief vom 23. August 1923[26] erklärt Mandelstam seinen Austritt aus dem Allrussischen Schriftstellerverband, in dessen Schriftstellerhaus am Twerskoj-Boulevard – die Adresse wird später noch eine Rolle spielen – er zu dieser Zeit mit seiner Frau lebt. Die dort vorherrschende Willkür, Gewalt und Feindseligkeit treiben ihn zu diesem Schritt. Zu einem endgültigen Bruch mit dem offiziellen Literaturbetrieb wird es aber erst 1930 kommen, was an späterer Stelle noch ausgeführt werden soll.

Während Mandelstam in den Gedichten *Meine Zeit* und der *Griffel-Ode* die zunehmend menschenfeindliche Atmosphäre seiner Zeit und die damit einhergehende, zunehmende Entfremdungserfahrung konstatiert und beschreibt, verknüpft er diese Themen ein Jahr später in seinem Gedicht *Der erste Januar 1924*[27] mit schweren Vorwürfen zu einer lyrischen Offensive: Wer die herrschenden Verhältnisse aufrichtig betrachtet, „wer des Jahrhunderts Lider je emporgehoben, /…/, der hört die Ströme tosen / der lügenhaften Zeiten…“, doch die Lage scheint so gut wie aussichtslos, es gibt „nirgends ein Entkommen“. Das Gedicht gipfelt in direkten, anklagenden Fragen an die Epoche: „Wen bringst du um noch? Wen wirst du noch rühmen? / Und welche Lüge, sag, fällt dir noch bei?“ Dieser bedrohlichen Atmosphäre wird auf einer nächtlichen Reise durch Moskaus Straßen zunächst noch mit Zynismus begegnet: „Was willst du mehr? Sie bringen dich nicht um.“ Trotzdem sind die individuellen Konsequenzen in ihrer unmittelbaren Gefahr bereits zu präsent, als dass sie noch ignoriert werden könnten: „Der Lebenshauch“, sowohl wörtlich als auch als Sinnbild für Dichtung zu interpretieren, „verebbt mit jedem Tage“ und der eigene Untergang scheint bereits erahnt zu werden, wenn es in der selben Strophe heißt: „Mit Blei versiegeln sie dir diesen Mund“. Doch das lyrische Ich des Gedichtes, das sich nur allzu leicht mit Mandelstam selbst identifizieren lässt, beharrt auf seinen Überzeugungen und verweist auf den Eid, „den [es] dem vierten Stand geschworen“ hat. Mit diesem vierten Stand sind die so genannten Rasnotschinzen gemeint, besitzlose nicht-adelige Intellektuelle im Russland des 19. Jahrhunderts, Menschen mit besonderer Ethik und persönlicher Integrität[28], auf die auch der Titel von Mandelstams V*ierter Prosa*[29] anspielt, auf die später noch ausführlicher eingegangen werden soll.

Das tiefe Unbehagen und die schnell wachsende, tiefe Ablehnung der herrschenden Zustände, in denen Willkürjustiz mit ausgeprägtem Denunziantentum und einer regelrechten Herrschaft des Verdachts Hand in Hand gehen, gipfelt in der Titelzeile eines Gedichts aus

---

24 N. Mandelstam, Generation ohne Tränen, S.156.

25 Ebd., S.156.

26 Vgl. Mandelstam, Du bist mein Moskau, S.39-44.

27 Mandelstam, Gedichte, S.60-62.

28 Vgl. Dutli, Mandelstam, S.329.

29 Mandelstam, Das Rauschen der Zeit, S.247-272.

dem Jahre 1924, in der es heißt: „War niemands Zeitgenosse, wars in keiner Weise.“[30] „Zwar hatte die offizielle Isolation noch nicht begonnen, doch Mandelstam begann sich selbst zu isolieren“[31], hält Nadeschda Mandelstam in ihren Memoiren fest. Mandelstams Anklage und Kritik gipfelt hier schlicht in der Verweigerung der Zeitgenossenschaft, des staatlich diktierten Imperativs eines gesellschaftlichen Kollektivs, in dem die postulierte Gleichheit für die meisten eine Gleichheit des Elends bedeutete, diejenigen ausgenommen, die bereit waren, der offiziellen Doktrin und Ideologie Folge zu leisten. Auf die Schriftsteller und Intellektuellen unter letzteren wird sich zum Ende der zwanziger Jahre Ossip Mandelstams literarischer Zorn entladen, ebenso polemisch-aggressiv wie ironisch.

Der offene Bruch

Von 1925 bis 1930 wird Mandelstam keine Gedichte mehr schreiben. Er sieht sich in dieser Zeit einer zunehmenden offiziellen Isolation ausgesetzt, sein Gesundheitszustand verschlechtert sich massiv – 1925 erleidet er einen ersten Herzanfall – und er muss sich mit Übersetzungsarbeiten einen bescheidenen Lebensunterhalt verdienen. Ralph Dutli schreibt über diese Jahre: „Die ‚Schweigeperiode’ des Lyrikers war keine simple Schaffenskrise, sondern Ausdruck einer tiefen politischen Verstörung.“[32]

1928, in dem Jahr, in dem die letzten Bücher des Dichters zu seinen Lebzeiten erschienen, kommt es zu einer, von offizieller Stelle mehr als geduldeten, feuilletonistischen Hetzjagd auf Mandelstam, der so genannten Eulenspiegel-Affäre.[33] In diesem Jahr erscheint seine Überarbeitung einer russischen Übersetzung von Charles de Costers Roman *Eulenspiegel*, die vom Verlag „Land und Fabrik“ in Auftrag gegeben wurde. Bei dieser Neuauflage wird jedoch nur Mandelstam als Übersetzer angegeben, der wiederum, obwohl er keinerlei Mitschuld trägt, dem ursprünglichen Übersetzer, einem gewissen Arkadij Gornfeld, sein ganzes Honorar als Entschädigung anbietet. Gornfeld jedoch bezichtigt Mandelstam in einer Leningrader Zeitung des geistigen Diebstahls, was dieser wiederum mit Empörung von sich weist[34] und 1929 in seinem Essay *Pfusch vom Fließband*[35] die Arbeitspraktiken und Schlamperei der Sowjetverlage anprangert. Kurze Zeit später wird Mandelstam erneut des geistigen Diebstahls sowie literarischer Pfuscharbeit bezichtigt. Wieder wehrt er sich heftig. Seine Briefe aus dieser Zeit[36] lassen den geradezu kafkaesken Albtraum deutlich werden, in dem der Dichter zunächst fast naiv eine Richtigstellung fordert, dann aber, bei immer weiter zunehmender Entrüstung und Verzweiflung, versucht, sich in einem aussichtlosen Kampf gegen einen übermächtigen

30 Mandelstam, Gedichte, S.63.
31 N. Mandelstam, Generation ohne Tränen, S.103.
32 Dutli, Mandelstam, S.309.
33 Vgl. ebd., S.322 ff.
34 Vgl. Mandelstam, Du bist mein Moskau, S.145-149.
35 Mandelstam, Gespräch über Dante, S.71-79.
36 Vgl. Mandelstam, Du bist mein Moskau, S.168 ff.

Literatur- und Verwaltungsapparat, in dem ihm Ankläger und Richter in Personalunion ebenso undurchsichtig wie allgegenwärtig gegenüber stehen, von den Vorwürfen zu befreien. Eine extra einberufene Konfliktkommission ist mit eben den Leuten besetzt, die die hetzerischen Feuilletons in Auftrag gegeben hatten, Mandelstam wird 1929 aus der Leningrader Sektion des Dichterverbandes ausgeschlossen.

In einem „Offenen Brief an die sowjetischen Schriftsteller“[37] erklärt er daraufhin auch den Bruch seinerseits, wirft der Schriftstellergemeinschaft vor, „die Verkehrung ihrer Organe in Folterkeller“[38] zugelassen zu haben, „wo man straflos Arbeit und Ehre eines Schriftstellers schändet“[39], und verbietet sich „von nun an, Schriftsteller zu sein“[40]. Gemeint sind damit die offiziellen, parteikonformen Schreiber, die sich mit ihren Anschuldigungen und ihrer Hetze über Mandelstam hergemacht und ihm damit zweifellos schwer zugesetzt haben. Seine literarische Antwort auf die Eulenspiegel-Affäre und ihre Folgen ist die *Vierte Prosa*, eine ebenso kraftvolle wie wütende Abrechnung voller Verachtung für seine Hetzer und die Strukturen, die diese protegieren und fördern. Er geißelt Denunziantentum und anhaltende, willkürliche Lynchjustiz[41] ebenso wie die verlogene, geradezu blutgeile Schreibpraxis eines dilettantischen offiziellen Journalismus:

> „Er raschelt mit seinen papiernen Leichentüchern. … Er ist ein abscheulicher und analphabetischer Kurpfuscher der Vorkommnisse, Todesfälle und Begebenheiten und nur allzu froh, wenn das schwarze Pferdeblut der Epoche hervorquillt.“[42]

Besonders hart geht Mandelstam mit der Literatur ins Gericht, jener Literatur, von der er sich in seinem offenen Brief mit aller Inbrunst losgesagt hat, und lässt seiner Verachtung freien Lauf:

> „Sämtliche Werke der Weltliteratur teile ich ein in genehmigte und solche, die ohne Genehmigung geschrieben wurden. Die ersteren sind schmutziges Zeug, die letzteren – abgestohlene Luft. Den Schriftstellern, die im Voraus genehmigte Dinge schreiben, möchte ich ins Gesicht spucken, ihnen mit dem Stock eins überziehen…“[43]

Auch hier taucht wieder das Bild der Atemluft als Metapher für ein freies – und befreiendes –, lebensnotwendiges Schaffen auf.

Als Quelle dieses Stromes von gezähmter und konformer Schreiberei, sei sie nun journalistisch oder literarisch, oder treffender als denjenigen, dem Literatur und Intelligenz

37 Mandelstam, Du bist mein Moskau, S.178-188.
38 Ebd., S.180.
39 Ebd., S.180.
40 Ebd., S.187.
41 Vgl. Mandelstam, Das Rauschen der Zeit, S.253.
42 Ebd., S.255.
43 Ebd., S.257.

zu weiten Teilen ihr kritisches Potential und ihre Freiheit zu Füßen gelegt haben, benennt Mandelstam „einen pokkennarbigen Teufel“[44] und es ist klar, dass hier niemand anders als Stalin selbst gemeint ist. Mandelstam wird ihn noch mit zahlreichen anderen unrühmlichen Titeln und Schmähungen versehen.

Neben aller Polemik ist die *Vierte Prosa* aber auch ein Manifest für die Würde des Dichters, der sich nach wie vor als Individuum und Person begreift und behauptet: „Ich habe keine Handschrift, weil ich niemals schreibe. Ganz allein in Russland arbeite ich nach meiner Stimme, doch ringsherum schreibt das dickfellige Pack.“[45] Die Stimme als Ausdruck der Persönlichkeit wird hier zum distinktiven Merkmal gegenüber denjenigen, die nur noch in einer äußerlichen und angeglichenen Form des Schreibens verhaftet sind. Daran anschließend heißt es weiter: „Durch die Hand Gornfelds umzukommen, ist ebenso dumm, wie von einem Fahrrad überfahren oder von einem Papageienschnabel zerpickt zu werden. Doch Dichtermörder kann selbst ein Papagei sein.“[46]

Zahlreiche weitere Ausfälle und Anklagen verstärken und erweitern dieses Bild und lassen Mandelstam zu einem radikalen Schluss kommen, der deutlich erkennen lässt, dass der Dichter sich bei vollem Bewusstsein der drohenden Konsequenzen der herrschenden (Un-)Ordnung in aller Entschiedenheit verweigert:

> „Ich reiße selber den Pelz der Literatur von meinen Schultern und zertrete ihn mit meinen Füßen. Nur mit der Joppe auf den Schultern werde ich bei dreißig Grad unter Null dreimal alle Ringstraßen Moskaus ablaufen… der tödlichen Verkühlung entgegen, nur um die zwölf erleuchteten Judasfenster des unflätigen Hauses am Twerskoj-Boulevard nicht sehen zu müssen, nur um das Klirren der Silberlinge und das Abzählen der Druckbogen nicht hören zu müssen.“[47]

Falsch ist jedoch sicherlich, Mandelstam in Folge dieser ebenso offenen wie wütenden Abrechnung als furchtlosen Helden zu verklären. Seine Briefe aus dieser Zeit machen deutlich, wie sehr ihm der sich immer weiter zuspitzende Konflikt sowohl psychisch als auch physisch zugesetzt hat, gleichwohl er sich auf Grund der Unvereinbarkeit des Zeitgeistes mit seinem persönlichen Welt- und Menschenbild mit der Rolle des Ausgestoßenen abfindet und trotzig festhält: „Meine Arbeit wird, wie immer sie sich äußern möge, als Ungezogenheit aufgenommen, als Gesetzlosigkeit, als etwas Zufälliges. Aber dies ist mein Wille, ich bin damit einverstanden. Ich unterschreibe mit beiden Händen.“[48]

---

44 Mandelstam, Das Rauschen der Zeit., S.257.
45 Ebd., S.258.
46 Ebd., S.261.
47 Ebd., S.267.
48 Ebd., S.271.

Die Rückkehr zum Ursprung und der Anfang vom Ende

Nicht zuletzt aufgrund der „Eulenspiegel-Affäre“ wird Mandelstams Situation in seinem Land immer prekärer. Der Alltag ist geprägt von gesundheitlichen Problemen und materieller Armut – an Veröffentlichungen ist so gut wie nicht mehr zu denken. Auf Grund der Einflussnahme Nikolaj Bucharins, des einzigen hohen Parteifunktionärs, der Mandelstam gegenüber wohlwollend gesinnt ist, kann der Dichter 1930 eine Reise in den Kaukasus antreten. Zusammen mit anderen Schriftstellern soll er hier den Aufbau des Sozialismus in Georgien und Armenien preisen, womit sich seine heikle Position in Moskau sicherlich hätte entspannen können. Doch Mandelstam nutzt die Reise anders, als „eine Reise an den Ursprung der Kultur“[49]. Seine Eindrücke veröffentlicht er in einer Sammlung kleiner literarischer Portraits von Land(schaft), Menschen und Architektur 1933 als *Die Reise nach Armenien*[50] in einer Zeitschrift und entfacht damit erneut einen Skandal. Nicht, weil er offen gegen die vermeintlichen Errungenschaften sozialistischen Fortschritts geschrieben hätte, sondern weil er die Ursprünglichkeit und Natürlichkeit Armeniens und den kulturellen Hintergrund des Landes als östlichsten Punkt jüdisch-christlicher und europäisch-abendländischer Kultur enthusiastisch feiert und kein einziges Wort über Kolchosen oder Kraftwerke verliert. Frei von etwas direkterer politischer Brisanz ist aber auch sein Reisebericht nicht. In der Nacherzählung einer alten Legende lässt sich Stalin als grausam despotischer Herrscher und Eroberer wieder erkennen, auch ohne, dass ein Name, oder eine explizite Andeutung fällt.[51] Die Reise zum Ursprung der Kultur – am Berg Ararat in Armenien stößt die Arche Noah im 1.Buch Mose wieder auf Land – lässt Mandelstam auch sein ursprünglichstes Ausdrucksmittel, seine Atemluft, die Lyrik wieder finden. Ab 1930 schreibt er neue Gedichte: einen Zyklus über Armenien, in dem sich seine Reiseimpressionen von Menschen, Städten, der Natur, aber auch ganz einfachen Alltagsgegenständen in starker, synästhetischer Bildsprache überschlagen, eine Reihe von poetologischen *Achtzeilern*, die bereits zu Anfang zitiert wurden, aber auch zahllose Gedichte, die sich mit der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit auseinandersetzen und in denen stalinistischer Terror, Angst, Verfolgung und Auflehnung immer präsent sind.

Mandelstam kehrt kurzzeitig nach Sankt Petersburg zurück, das inzwischen Leningrad heißt. Die Stadt der Kindheit ist „zum Weinen vertraut“[52], die Atmosphäre bedrohlich, doch der Lebenswille bricht umso deutlicher hervor: „Petersburg! Nein ich will noch nicht sterben, noch nicht.“[53] Einem solchen Aufschrei steht in anderen Gedichten die tiefe Ernüchterung, ja fast Verbitterung über die Lebensfeindlichkeit der Epoche gegenüber: „Petersburg: ein Sarg. In Särgen lebt man schlecht.“[54]

Mandelstam und seine Frau erhalten in Leningrad kein Wohnrecht und ziehen weiter

---

49 Dutli, Mandelstam, S.344.

50 Mandelstam, Die Reise nach Armenien.

51 Vgl. ebd., S.125 ff.

52 Mandelstam, Mitternacht in Moskau, S.45.

53 Ebd., S.45.

54 Ebd., S.51.

nach Moskau. Hier wird die Auseinandersetzung mit der sozialen und politischen Wirklichkeit noch einmal deutlich schärfer. Nachdem Mandelstam Mitte der zwanziger Jahre jegliche Zeitgenossenschaft verweigert hat, meldet er sich nun in dem manifestartigen Gedicht *Mitternacht in Moskau*[55] zurück, Anerkennung seiner Existenz und Stimme einfordernd („Zeit dass ihr wisst: auch ich bin Zeitgenosse…“[56]), ohne dabei aber die tief verwurzelte Ablehnung der Verhältnisse aufzugeben und bekräftigt noch einmal seine Treue zum vierten Stand und dem damit verbundenen Ethos: „Haben dafür denn die klugen Habenichtse / Sich die Stiefelsohlen abgelaufen, dass ich sie nun hier verrate? / Wir werden sterben, wie das Fußvolk stirbt, / Doch nicht ein Lobeswort für Raub und Unfreiheit und Lüge.“[57] Und gemäß dieser Losung entstehen zu Beginn der dreißiger Jahre die folgenschweren Gedichte, die mit zu Mandelstams ersten Verhaftung führen: *Für den pochenden Mut*[58] und das *Epigramm gegen Stalin*.[59] Ersteres bezeugt wie kaum ein anderes Gedicht mit einer Deutlichkeit die Bedrohung und Gefahr, der sich Mandelstam ausgesetzt sieht und die scharfe Abgrenzung von seiner Epoche, bei gleichzeitiger trotziger Gewissheit, diese in irgendeiner Weise zu überdauern: „Und das Wolfshund-Jahrhundert, es springt auf mich los, / Doch ich bin nicht von wölfischem Blut / … / Denn ich bin nicht von wölfischem Blut, und das macht: / Wer mir gleichkommt, nur der bringt mich um.“[60] Gerade der letzte Vers, der seinen Hetzern mit einer Selbstsicherheit, die man in einem anderen Kontext leicht als Überheblichkeit verstehen könnte, jede Gleichrangigkeit abspricht, erhält eine ebenso tragische wie prophetische Ambivalenz, denn der Dichter Ossip Mandelstam wird die Jahrzehnte der Sowjetunion tatsächlich überdauern, offiziell totgeschwiegen, aber in unzähligen Handschriften im Land kursierend. Der Mensch allerdings stirbt wenige Jahre nach diesem Gedicht in einem sibirischen Lager.

Höhepunkt und Gipfel aller mandelstamschen Kritik und Anprangerung der politischen und sozialen Wirklichkeit ist aber zweifellos sein *Epigramm gegen Stalin*, das er zunächst nicht aufschreibt, sondern fast so, als wollte er sein Schicksal herausfordern, vor verschiedenen Menschen in seinem Umfeld, auch auf offener Straße, vorträgt. In Folge seiner ersten Verhaftung 1934 hält er es allerdings in schriftlicher Form fest. Mandelstam, der bei aller unmittelbaren Provokation, Kritik und Polemik in seinen Gedichten immer auch eine starke, fast surreal codierende Bildsprache entwirft, hat selten einen direkteren Ton gefunden. Er spricht „vom Bergmenschen im Kreml, dem Knechter, / vom Verderber der Seelen und Bauernabschlächter“[61]. Auf Stalins direkte Order waren, im Rahmen der „Liquidierung der Kulakkenklasse“, Millionen von Bauern, sowohl Großgrundbesitzer als auch kleine Landwirte, getötet und/oder deportiert worden und auch die ausführenden Organe seiner Befehle,

55 Mandelstam, Mitternacht in Moskau, S.77-79.
56 Ebd., S.78.
57 Ebd., S.79.
58 Ebd., S.57.
59 Ebd., S.165.
60 Ebd., S.57.
61 Ebd., S.165.

„seine Führer, die schmalhalsige Brut“[62], jener Typus von „Halbmenschen“[63], dem er schon in Zusammenhang mit der Eulenspiegel-Affäre begegnet war, werden schonungslos benannt.

Der ersten Verhaftung 1934 folgen zwei Selbstmordversuche des zwischenzeitlich unter Psychosen leidenden Mandelstam und eine dreijährige Verbannung – ein verhältnismäßig mildes Urteil –, deren Ort er mit der Stadt Woronesch selbst wählen darf. Dort entstehen seine letzten Gedichte, denen trotz der immer stärker werdenden materiellen und gesundheitlichen Bedrohung[64], einem Bewusstsein des drohenden Todes eine massive Lebensbejahung innewohnt. Zeilen wie „Ich muss nun leben, war schon zweifach tot“[65] scheinen die eigene Wiederauferstehung des Dichters zu beschwören, den Lebenswillen eines Menschen, der noch 1937 in einem Gedicht bekräftigt, „allen Lebenden lebenslang Freund“[66] zu sein. Mandelstam versucht sich scheinbar mit der Epoche zu arrangieren, regelrecht auszusöhnen, lässt diesen Versuch aber selbst mit einem erneuten Bekenntnis zu eigener Stimme und freiem Ausdruck scheitern: „Ich muss nun leben, atmen, bolschewisten, / Noch vor dem Tod gesunden, nochmals nisten“[67], heißt es in der dritten Strophe der *Stanzen* aus dem Jahre 1935. Die erste dieser beiden Zeilen wird zum Ende des Gedichtes wiederholt, dann aber mit ganz anderen Folgerungen, die diesen späten Sozialisationsversuch, die Selbstzweifel, über den Haufen fegen:

> „Ich muss nun leben, atmen, bolschewisten,
> Und Sprache tun, unfolgsam, Freund mir und allein–
> Dort in der Arktis hör ich Sowjetmaschinisten,
> Motorenlärm. Ich will erinnern, alles wissen…
> / …/
> Und in der Stimme, meiner, nach der Atemnot,
> Klingt Erde auf, wie eine letzte Waffe nah.“[68]

Ossip Mandelstam, der in der Sowjetunion mit seinem „unzeitgemäß humanistischen, europäischen, auf große Zusammenhänge und individuelle Würde gerichteten Denken […] schon früh als Fremdkörper“[69] feststand, bleibt seinen Überzeugungen bis zuletzt treu. Nadeschda Mandelstam hält in ihren Memoiren fest: „Mandelstam war weder Historiker, noch Philosoph. So suchte er auch keine Beweise für seine Wertevorstellungen, denn an diesen Werten gab es für ihn überhaupt keinen Zweifel.“[70]

Nach der dreijährigen Verbannung in Woronesch wird Mandelstam erneut verhaftet und

---

62 Mandelstam, Mitternacht in Moskau, S.165.
63 Ebd., S.165.
64 Vgl. Mandelstam, Du bist mein Moskau, S.260 ff.
65 Mandelstam, Schwarzerde, S.13.
66 Ebd., S.127.
67 Ebd., S.23.
68 Ebd., S.27.
69 Dutli, Als riefe man mich bei meinem Namen, S.29.
70 N. Mandelstam, Generation ohne Tränen, S.327.

zu Zwangsarbeit nach Sibirien deportiert. In einem Transitlager in der Nähe von Wladiwostok stirbt er am 27. Dezember 1937.

Der Versuch, mit dem Dichter auch sein Werk, seine unliebsame Stimme zu vernichten, scheitert. Nadeschda Mandelstam gelingt es, die stalinistischen Säuberungsaktionen zu überleben. Sie hält die Manuskripte ihres Mannes versteckt, bringt Teile seines Werkes bei Freunden unter und rettet viele Gedichte der dreißiger Jahre durch Auswendiglernen. Warum sie ihr eigenes Leben auch nach dem Tod ihres Mannes weiterhin aufs Spiel setzte, hält sie im zweiten Band ihrer umfangreichen Memoiren fest: „Mein Ziel war die Rechtfertigung von Mandelstams Leben; der Weg, um dies zu bewahren, bestand darin, dass ich nachwies, dass dieses Leben einen Sinn hatte.“[71]

Primärliteratur:

Mandelstam, Ossip: Das Rauschen der Zeit. Gesammelte „autobiographische“ Prosa der 20er Jahre. Frankfurt am Main 2005.

Mandelstam, Ossip: Die Reise nach Armenien. Frankfurt am Main 1983.

Mandelstam, Ossip: Du bist mein Moskau und mein Rom und mein kleiner David. Gesammelte Briefe 1907 – 1938. Zürich 1999.

Mandelstam, Ossip: Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Paul Celan. Frankfurt am Main 1994.

Mandelstam, Ossip: Gespräch über Dante. Gesammelte Essays II: 1925-1935. Frankfurt am Main 1994.

Mandelstam, Ossip: Mitternacht in Moskau. Die Moskauer Hefte. Gedichte 1930 – 1934. Frankfurt am Main 1993.

Mandelstam, Ossip: Schwarzerde. Gedichte aus den Woronescher Heften. Frankfurt am Main 1984.

Mandelstam, Ossip: Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays I: 1913 – 1924. Frankfurt am Main 1994.

Sekundärliteratur

Dutli, Ralph: Ossip Mandelstam. „Als riefe man mich bei meinem Namen“. Ein Essay über Dichtung und Kultur. Frankfurt am Main 1990.

Dutli, Ralph: Mandelstam. Meine Zeit, mein Tier. Eine Biographie. Zürich 2003.

Mandelstam, Nadeschda: Generation ohne Tränen. Erinnerungen. Frankfurt am Main 1975.

[71] N. Mandelstam, Generation ohne Tränen, S.153.

Literaturdebatten – differenzierte Literaturkritik oder doch nur ein Angriff auf Autoren?

Alice Mazurek

„Die Auszeichnung Peter Handkes mit dem Heine-Preis ist eine empörende Beleidigung und Verhöhnung des Dichters Heine.“
(Marcel Reich-Ranicki in: FAZ vom 27. Mai 2006)

„Günter Grass: Ich war Mitglied der Waffen-SS“
(FAZ vom 12. August 2006)

„Seine hohen moralischen Ansprüche sollte er [Grass] jetzt auch an sich selbst stellen und alle Ehrungen, die er erhalten hat, in honoriger Weise zurückgeben, auch den Nobelpreis.“
(Wolfgang Börsen in: Abendzeitung vom 17. August 2006)

I.

Diese Zitate, von denen eines eine Artikelüberschrift ist, skizzieren die Ausgangspunkte der im Jahre 2006 geführten, großen Literaturdebatten und bringen gleichzeitig schon den Skandalblick, unter dem diese Debatten geführt worden sind, zum Ausdruck. Es handelt sich dabei zum einen um den österreichischen Autor Peter Handke, dem in jenem Jahr der Heinrich Heine Preis der Stadt Düsseldorf überreicht werden sollte und zum anderen um Günter Grass, der im Rahmen seines im Herbst 2006 erschienen Erinnerungsbuches „Beim Häuten der Zwiebel“ gestand, im letzten Kriegsjahr zur Waffen-SS eingezogen worden zu sein.

Beide Autoren sind Schriftsteller, die sich neben ihrer literarischen Tätigkeit auch öffentlich zu Wort melden und sich sowohl politisch als auch gesellschaftlich engagieren. So bemüht sich Peter Handke seit Mitte der 1990er Jahre um einen differenzierten, kritischen und alle Beteiligten berücksichtigenden Blick auf die Kriege im ehemaligen Jugoslawien, dem Kosovo und in Serbien, was jedoch vielfach anders aufgefasst und ausgelegt worden ist. Insbesondere seine Aussprache und sein Engagement gegen den NATO-Einsatz im Kosovo-Konflikt 1999 und gegen das Haager Tribunal im Verfahren gegen Milosevic sind als Verschleierung der Grausamkeiten der Regierung gewertet worden. Zum NATO-Einsatz argumentierte Handke gegenüber der *Süddeutschen Zeitung*:

> „Die NATO sagt, es geht uns nicht um Geld oder Macht, es geht uns um die Sache. Wir wollen ein neues Auschwitz verhindern. Gut, jetzt hat die NATO ein neues Auschwitz erreicht.“[1]

[1] Peter Handke in: Süddeutsche Zeitung vom 15. und 16. Mai 1999.

Mit dieser Aussage ergriff Peter Handke eindeutig Position für die Serben und stellte die NATO als Verbrecher, Kriegsschuldigen und Kriegsverursacher dar. Er versäumte jedoch, in seine Darstellung einzubeziehen, dass die Regierung Grausamkeiten und Unmenschlichkeiten legitimierte und veranlasste, denen aus menschenrechtlichen Gründen ein Ende bereitet werden musste.[2] So ist Handkes Darlegung der Ereignisse, sowohl in seinen öffentlichen Äußerungen als auch in seinen Texten über Serbien, einseitig und wird in den Medien kritisch und negativ gewertet, obschon ihnen eine positive Intention zugrunde gelegen haben mag.

Günter Grass dagegen setzt sich seit dem Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeiten und besonders auch im Rahmen seines Engagements für die SPD seit den frühen 1960er Jahren für eine offene Vergangenheitsbewältigung und -aufarbeitung seitens Deutschlands ein. Dabei klagte er auch stets Politiker an, die während der Zeit des Nationalsozialismus höhere Ämter bekleidet hatten. Ein Beispiel hierfür ist der in einer Rede aus einem persönlichen Brief an Kurt Georg Kiesinger zitierte Wortlaut:

> „Wie soll die Jugend in diesem Land jener Partei von vorgestern, die heute als NPD auferstehen kann, mit Argumenten begegnen können, wenn Sie das Amt des Bundeskanzlers mit Ihrer immer noch schwerwiegenden Vergangenheit belasten?“[3]

Diese Frage stellt beinahe eine direkte Aufforderung an Kiesinger dar, das Bundeskanzleramt aufzugeben und bringt gleichzeitig Grass’ Rigorosität im Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und möglichen Auswirkungen auf die Gegenwart zum Ausdruck. Die hohen Maßstäbe, die Grass in der Anklage anderer anlegte sowie die Schärfe und Hartnäckigkeit die er in seinen Anschuldigungen zum Ausdruck brachte, wurden innerhalb der Debatte um „Beim Häuten der Zwiebel“ nun auch ihm entgegen gebracht.

Handkes und Grass’ gesellschaftliche Positionen finden stets auch Einzug in ihre Romane, Erzählungen und Essays, die gesellschaftskritische und provokante Aspekte sowie direkte politische Meinungsäußerung beinhalten und zum Teil auch als Angriff auf Politiker, Regierung und Verurteilung politischer Aktionen verstanden werden können. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich und nachvollziehbar, dass die Werke von Peter Handke und Günter Grass nicht nur literaturwissenschaftlich diskutiert werden, sondern auch im politischen und gesellschaftlichen Diskurs stehen. Dennoch sollte die Frage gestellt werden, inwieweit es berechtigt erscheint, den Fokus einer Diskussion über einen Autor und dessen Werk – sei es nun das bisherige Gesamtwerk, für das er, wie etwa Handke, einen Preis erhalten soll oder sei es eine Neuerscheinung, wie Grass’ „Beim Häuten der Zwiebel“ –, die als Literaturdebatte gehandelt wird, beinahe ausschließlich auf die politischen Ansichten und Aktivitäten eines

---

2 Vgl.: Svjetlan Lacko Vidulic: Imaginierte Gemeinschaft. Peter Handkes jugoslawische „Befriedungsschriften“ und ihre Rezeption in Kroatien. In: Germanistentreffen Deutschland – Süd-Ost-Europa 02.-06.10.2006. Dokumentation der Tagungsbeiträge.

3 Grass, Günter: Rede an einen jungen Wähler, der sich versucht fühlt, die NPD zu wählen. Rede zur Bayrischen Landtagswahl in München. November 1966. In: Günter Grass. Essays und Reden I 1955-1969. Hrsg.: Daniela Hermes. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg 1997, S. 182-187.

Autors zu richten. Das literarische Werk der Autoren Grass und Handke wurde in diesen Debatten nur randständig und dann ausschließlich hinsichtlich der politisch und gesellschaftlich relevanten Aspekte berücksichtigt, was eine genauere Betrachtung zeigen wird.

II.

Peter Handke soll nach dem Beschluss einer unabhängigen Jury im Dezember 2006 der Heinrich-Heine-Preis der Stadt Düsseldorf verliehen werden. Die Begründung dieser Entscheidung lautet:

> „Eigensinnig wie Heinrich Heine verfolgt Peter Handke in seinem Werk seinen Weg zu einer offenen Wahrheit. Den poetischen Blick auf die Welt setzt er rücksichtslos gegen die veröffentlichte Meinung und deren Rituale.“[4]

Diese Begründung ist literaturwissenschaftlich im Werk Handkes fundiert und nimmt dabei Bezug auf seinen Blick auf die Welt – auf seine im Werk vertretenen Ansichten und Meinungen. Direkte politische und gesellschaftliche Handlungen, wie etwa die Teilnahme am Begräbnis Milosevics im selben Jahr, bleiben unerwähnt, da diese für die Verleihung eines Literaturpreises zunächst einmal nicht von Bedeutung sind. Mitglieder des Stadtrates Düsseldorf sind jedoch anderer Meinung. Sie berufen sich darauf, dass der Heinrich-Heine-Preis seit 1972 an Persönlichkeiten verliehen wird, „die durch ihr geistiges Schaffen ‚den sozialen und politischen Fortschritt fördern, der Völkerverständigung dienen oder die Erkenntnis von der Zusammengehörigkeit aller Menschen verbreiten’“[5]. Mit dieser Begründung der Vergabe des Preises rückt das öffentliche, gesellschaftliche und politische Auftreten des Autors in den Mittelpunkt, die literarische Leistung findet sich lediglich latent im geistigen Schaffen wieder. So scheint dieser vermeintliche Literaturpreis zwischen Politik und Literatur zu stehen. Jury-Mitglieder berufen sich auf die Literatur und der Stadtrat, der die Preisvergabe letztendlich bestätigen muss und das Preisgeld stellt, möchte Politisches in der Literatur – im geistigen Schaffen – verwirklicht sehen, und das in dem Maße, in dem es in der obigen Begründung für die Vergabe des Heine-Preises dargelegt ist.

Das jedoch leistet Handke in seinem Werk und durch sein Handeln nach Ansichten des Stadtrates, vieler Politiker und Bürger Deutschlands nicht. Handkes Besuch Milosevics im Gefängnis, seine Teilnahme am Begräbnis des Diktators und seine Darstellung Serbiens in dem Reisebericht „Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien“ (1996), der ein Hauptaugenmerk auf die Schönheit des Landes und der Natur zu richten und die Grausamkeiten des Krieges in den Hintergrund zu stellen scheint, dienen nach Meinung vieler Politiker nicht der Völkerverständigung und förderten

---

4 Spiegel, Hubert: Preis für Handke. Heine wird verhöhnt. In: *FAZ* Nr. 122 vom 27.05.06, S. 33.

5 Handke hat Heine-Preis nicht verdient. http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,418070,00.html am 20. Februar 2008.

nicht den politischen und sozialen Fortschritt. Viel mehr stellten sie einen allzu positiven und beschönigenden Blick auf grausame Begebenheiten dar.[6] Handke hält dem entgegen, indem er fordert, seine Texte zu und über Jugoslawien genau zu lesen und betont, dass die Darstellung der Schönheit der Natur auf der einen Seite die Grausamkeiten des Krieges auf der anderen Seite noch bekräftigen soll.[7] Die Nominierung Handkes für den Heine-Preis und die geplante Verweigerung der Preisvergabe durch den Stadtrat hat eine Debatte ausgelöst, in der diskutiert wurde, inwieweit ein Literaturpreis und somit auch ein Gespräch über Literatur und die Kritik an literarischen Texten politisiert werden dürfte.

Trotz vieler Stimmen, die sich im Rahmen dieser Debatte für Peter Handke aussprachen, wurde der Fokus auf Handkes Pro-Serbien-Einstellung gerichtet. Sein Werk wurde nicht mehr diskutiert und nur soweit berücksichtigt, wie es die Einstellung zu Serbien und sein politisches Denken belegen konnte. Einer Literaturkritik und einer Auseinandersetzung über Literatur, die Voraussetzung der Vergabe eines Literaturpreises sein sollte, kommt das nicht gleich. Indem der Stadtrat als politische Instanz, über die Vergabe des Preises entscheiden möchte und diese letzten Endes zu gewähren oder zu verhindern weiß, wird die Diskussion über Literatur in einem Maße politisiert, dass man sich fragen muss, inwieweit die eigentliche literarische Qualität eines Werkes überhaupt noch von Bedeutung ist, wenn ein Autor sich neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit auch politisch und gesellschaftlich äußert. Eine differenzierte Kritik politischer Aspekte innerhalb des Werkes eines Autors wird hier nicht kritisiert. Viel mehr geht es darum, zu hinterfragen, inwieweit zweifelhafte und fragwürdige politische Handlungen eines Autors über die Qualität seines Werkes entscheiden dürfen, inwieweit die Diskussion über politische Einstellungen Einzug in Literaturkritik und Literaturdebatten nehmen darf, ohne dass die Literaturdebatte zu einem politischen Gefecht und einem Angriff auf die Meinung des Autors wird.

III.

Einen vergleichbaren, wenn auch in einigen Aspekten sehr unterschiedlichen Fall stellt die im gleichen Jahr geführte Literaturdebatte um Günter Grass' Neuerscheinung „Beim Häuten der Zwiebel“ dar. In diesem Erinnerungsbuch, in dem Grass zwanzig Jahre seines Lebens – vom Beginn des Zweiten Weltkrieges 1939 bis zur Erscheinung seines Debütromans „Die Blechtrommel“ 1959 – beschreibt, bekennt Grass, gegen Ende des Krieges ein Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein. Dieses Geständnis, das er vor Erscheinen des Buches bereits in einem in der *FAZ* erschienen Interview mit Frank Schirrmacher und Hubert Spiegel ablegte, löste eine Mediendebatte aus, die jene um Peter Handke noch übertrifft. Obschon die Debatte um „Beim Häuten der Zwiebel“ immer wieder auf das Buch und dessen nahenden Erscheinungstermin verwies, bezog sie sich beinahe ausschließlich

6 Vgl.: Werner, Hendrik: Der Schriftsteller Peter Handke will Serbien gegen die „Verbrecher der NATO“ verteidigen. In: *Berliner Morgenpost* vom 09.04.1999.

7 Vgl.: Handke, Peter: Was ich nicht sagte. In: *FAZ* vom 30.05.2006.

auf das Waffen-SS-Geständnis und fokussierte Günter Grass nicht als Autor, sondern als politisch und gesellschaftlich engagierten Bürger und Moralapostel, der sich stets zu Wort meldete und andere aufgrund ihrer Vergangenheit im Dritten Reich anklagte und verurteilte. Grass' neues Buch und das damit zusammenhängende Geständnis scheinen zum Anlass genommen worden zu sein, den Ankläger Günter Grass nun angreifen zu können und somit einen Gegenschlag für alle Anschuldigungen seinerseits zu leisten. „Beim Häuten der Zwiebel" wurde dabei lediglich randständig und nur insoweit berücksichtigt, wie es die Vorwürfe gegen Grass zu unterstützen vermochte.

Insgesamt lassen sich im Verlauf der Debatte gegen Günter Grass vier Hauptvorwürfe ausmachen: der Vorwurf, es handele sich bei dem langen (Ver-)Schweigen um eine politische Fehlleistung, der Vorwurf, es handele sich bei dem Geständnis um Werbung für das neue Buch, der Vorwurf, dass die Darstellung der Kriegsjahre und insbesondere der Zugehörigkeit zur Waffen-SS mehr Fragen aufwürfe, als sie beantworte und schließlich der Vorwurf, Günter Grass habe seine Waffen-SS-Mitgliedschaft aus Berechnung verschwiegen, da er durch ein früheres Geständnis politisch und literarisch nicht so erfolgreich hätte sein können. Von diesen Vorwürfen bezieht sich ausschließlich der Vorwurf hinsichtlich der Darstellungsweise der Kriegsjahre direkt auf das Buch oder genauer gesagt auf den etwa 100 Seiten umfassenden Teil des Buches, der die Kriegserlebnisse Grass' umfasst. Kritisiert wurden dabei die Ungenauigkeit der Schilderungen, das Hinterfragen der Ereignisse seitens Grass', die Erinnerungsproblematik, die „Beim Häuten der Zwiebel" als eine Art Konzept zugrunde liegt sowie fehlende Orts- und Zeitangaben. Dieser Kritikpunkt ist innerhalb des Buches nachweisbar und begründbar. Es fällt auf, dass Grass gerade in der Beschreibung seiner Kriegserlebnisse sehr undeutlich wird, wohingegen er in Passagen, in denen er Begebenheiten der Nachkriegszeit oder kleinere Anekdoten schildert, sehr detailliert schreibt, so dass die Vermutung, der Autor wolle weiterhin Aspekte seiner Vergangenheit verschleiern und verheimlichen, nahe liegend ist.

Günter Grass hinterfragt und relativiert das Geschriebene, zieht in Betracht, dass sich Ereignisse anders zugetragen haben könnten, wie etwa in folgendem Satz: „Es kann aber auch sein, daß diese Beschreibung des Gemetzels nur ein nachgeliefertes Bild ist, das inszeniert wird, weil ich schon vor dem schlußmachenden Geballer meinen Posten im Kellerfenster geräumt hatte […]."[8] Durch diese Darstellungsweise sind die Schilderungen der Kriegserlebnisse nicht oder nur bedingt überprüfbar, während in der Beschreibung anderer Lebensabschnitte Grass', wie etwa der Ausbildung zum Bildhauer oder der Liebesbeziehung zu Anna Schwarz, genaue Orts- und Zeitangaben das Geschriebene stützen und glaubhaft machen.

In diesem Vorwurf der ungenauen Darstellungsweise der Kriegserlebnisse kam die Debatte einer Literaturkritik nahe, die in den Text hineingeht, ihn hinterfragt oder Passagen diskutiert. Jedoch blieb die Anzahl der Artikel, die sich derart mit Grass befassten, gering. Vielmehr wurden die Textstellen einseitig gewählt und große Teile des Buches blieben

[8] Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Göttingen: Steidl Verlag 2006, S. 148.

unberücksichtigt. Selbst die Rezensionen legten häufig ein Hauptaugenmerk auf das Waffen-SS-Geständnis und verfehlten somit die Aufgabe einer differenzierten Kritik und Literaturbewertung. Sie leisteten ebenso wie die anderen Beiträge einen Skandalblick, der Günter Grass als gefallenen Moralapostel fokussierte, angreifbar machte und be- bzw. verurteilte. Eine differenzierte Rezension und Kritik von „Beim Häuten der Zwiebel“, die auf alle Teile des Buches, die Motivkonzeption, die Sprache, die Konstruiertheit des Buches und die Schriftstellerinszenierung im Rahmen des autobiographischen Schreibens eingeht, blieb aus. Das Buch wurde nur in ganz wenigen Fällen nicht einseitig und im Rahmen des Geständnisses bewertet. Positive Kritiken waren selten, der Ärger über die Person Günter Grass, die jahrelang be- und verurteilte, während sie selbst ein sie belastendes Detail ihrer Vergangenheit verschwieg, waren vorrangig.

IV.

Die beiden skizzierten Debatten bezogen sich nur beiläufig auf die Literatur der Autoren und waren auf ihr politisches Engagement, ihr öffentliches Auftreten und ihre Einstellungen ausgerichtet. Wäre dieses im Rahmen der Werke Handkes und Grass’ reflektiert, diskutiert und kritisch betrachtet worden, so wäre von einer differenzierten Literaturkritik zu sprechen, die das öffentliche, gesellschaftliche und politische Auftreten der Autoren berücksichtigt, da dieses Einzug in ihre Werke fand und findet und diese geprägt hat. Literatur steht immer in einem gesellschaftlichen Kontext, so dass es durchaus berechtigt ist, sie auch innerhalb dieses Kontextes zu diskutieren. Wird aber die Meinung über das öffentliche Reden und Handeln eines Autors auf das literarische Werk dessen projiziert, ohne dass das Werk selbst dabei berücksichtigt und betrachtet wird, so handelt es sich um einen einseitigen Skandalblick, der als persönlicher Angriff gegen die Autoren und ihre Ansichten sowie Verhaltensweisen gelten kann. Belege dafür sind die behandelten Debatten, die im Fall Handkes über eine Preisnominierung und im Fall Grass’ über eine Neuerscheinung aus einer politischen und gesellschaftlichen Perspektive geführt wurden und das literarische Werk dabei unberücksichtigt ließen. In beiden Fällen ging es nicht um Werk und Autor, sondern um die Person und das, obschon im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Diskussion die Literatur nicht ausgegliedert werden sollte.

Es bleibt zu überlegen, ob nicht, wie auch schon kritische Stimmen in beiden Debatten anmerkten, eine Trennung zwischen öffentlich wirkendem und literarisch schaffendem Autor vollzogen werden sollte, zumindest so weit, dass die öffentlichen Handlungen und Reden des Autors, sofern sie keinen Einzug in dessen Werke finden, nicht zu Lasten des literarischen Werkes gewertet werden. In beiden vorgestellten Fällen finden sich Passagen im Werk, die den Skandalblick unterstützen. Literarische Debatten sollten jedoch den Blick nicht auf diese reduzieren, sondern den jeweiligen Text ganzheitlicher betrachten und differenziert diskutieren. Nur so wäre ein Angriff auf den Autor zu vermeiden und eine gehaltvolle Literaturkritik zu gewährleisten.

Literaturangaben

Börsen, Wolfgang: In: *Abendzeitung* vom 17. August 2006

Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Göttingen 2006.

Grass, Günter: Rede an einen jungen Wähler, der sich versucht fühlt, die NPD zu wählen. Rede zur Bayrischen Landtagswahl in München. November 1966. In: Günter Grass. Essays und Reden I 1955-1969. Hrsg.: Daniela Hermes. Frankfurt am Main 1997.

Grass, Günter: Ich war Mitglied der Waffen-SS. In: *FAZ* vom 12. August 2006.

Handke, Peter in: Süddeutsche Zeitung vom 15. und 16. Mai 1999.

Handke, Peter: Was ich nicht sagte. In: *FAZ* vom 30.05.2006.

Lacko Vidulic, Svjetlan: Imaginierte Gemeinschaft. Peter Handkes jugoslawische „Befriedungsschriften" und ihre Rezeption in Kroatien. In: Germanistentreffen Deutschland – Süd-Ost-Europa 02.-06.10.2006. Dokumentation der Tagungsbeiträge.

http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,418070,00.html am 20. Februar 2008.

Kölbel, Martin (Hrsg.): Ein Buch, Ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' „Beim Häuten der Zwiebel". Göttingen: Steidl Verlag 2007.

Reich-Ranicki, Marcel: In: *FAZ* vom 27. Mai 2006.

Spiegel, Hubert: Preis für Handke. Heine wird verhöhnt. In: *FAZ* Nr. 122 vom 27.05.06.

Werner, Hendrik: Der Schriftsteller Peter Handke will Serbien gegen die „Verbrecher der NATO" verteidigen. In: *Berliner Morgenpost* vom 09.04.1999.

Die Sprach-Auslöschung der 1977er

Tino Minas

„Das habe ich massenhaft um mich herum gesehen in den 70ern: Leute, für die das Herstellen von »Gleichheit« darin besteht, einen ins Loch runterzuziehen, in dem sie sitzen.“
Klaus Theweleit

Das Phänomen RAF

Eine Freundin fragte mich, während ich diesen Text schrieb, woher eigentlich mein Interesse für Militanz käme. In einem Seminar über politische Anthropologie war ich schon mit dem Thema RAF befasst. Ich blieb ihr die Antwort schuldig, spürte aber dennoch, dass das die Frage war, die ich in gewisser Hinsicht zum Gegenstand meines Essays machen sollte.

Es war nicht die Militanz an sich. Es war die Frage nach dem *Weg zur Militanz* als Hintergrund dessen, was im Deutschen Herbst seinen Höhepunkt gefunden hatte. Was macht das Phänomen RAF aus? Was reizt an diesem Thema auch 30 Jahre danach? Immerhin war das Begnadigungsgesuch von Christian Klar wichtiger als etwa aktuelle Terrordrohungen, wenn man nach den Titelseiten der größeren Zeitungen geht. Und dieses Jahr wird erneut die Geschichte der RAF im Kino mit prominenter Besetzung nacherzählt.[1]

Verblüffenderweise lässt sich darauf eine Antwort finden, die zusammenhängt mit Sprache, Sprechen oder genauer: der Bewertung des Sprechens.

Ich denke, das Phänomen RAF hängt mit dem *Willen zur Sprach-Auslöschung* zusammen.

Mit diesem Begriff lässt sich *erstens* der Kern der RAF-Heils-Ideologie bezeichnen: die Abkehr vom Dialog und von dieser herrührend eine verknöcherte und dogmatische Wirklichkeitsauffassung der Akteure und Anhänger. Man könnte auch sagen, dass an dieser Stelle Idealismus in Irrsinn kippt. *Zweitens* richtet er die Aufmerksamkeit auf die öffentlichen Reaktionen und Sanktionen für alle Bürger in den 1970ern. Der Staat (und ein Teil der Öffentlichkeit) war nicht (mehr) bereit, das Gut der Freiheitlichkeit zu verteidigen. Allein der Verdacht auf Symphatisantentum gegenüber den Terroristen bedeutete für viele Berufsverbot. Beide Aspekte gehören zusammen und erst in ihrem sich wechselseitig

---

1 Vgl. „Der Baader-Meinhof Komplex“, Regie: Uli Edel; Produzent: Bernd Eichinger; nach dem Buch von Stefan Aust.

provozierenden Verhältnis wird eine Analyse des Deutschen Herbstes möglich. *Drittens* wird erklärbar, warum auch heute noch Brisanz im Thema steckt. Es scheint noch immer keine hinreichende »Sprache« für die damalige Eskalation gefunden worden zu sein.

Der Begriff der Sprach-Auslöschung ist angelehnt an die „Bemerkungen zum RAF-Gespenst" von Klaus Theweleit[2]. Als charakteristisches Merkmal der deutschen Nachkriegsgeneration schreibt er von einem „Aufbrechen der Stimmen"[3]. Er meinte die Emanzipationsversuche der jungen Menschen gegen das Schweigen der Eltern, gegen eine kriegslüsterne und imperialistisch agierende Welt; ihr Aufbegehren, eine *Sprache* zu finden und damit eine Anleitung für sich zu bekommen für ein aufrichtigeres, authentischeres Leben.[4]

Erst in Abgrenzung dessen, dass es hier Menschen gab, die diese Stimmen ersticken wollten, macht das Phänomen RAF greifbar. Es ist gewissermaßen die Rücknahme des Sprachfindungsprozesses der Nachkriegsgeneration wie ein wuchtiger Gegenschlag des Pendels in eben die entgegengesetzte Richtung.

RAF, Idealismus und Irrsinn

Wie keine andere Vergemeinschaftung in der neudeutschen Geschichte hat die RAF es geschafft, so selbstverständlich die Frage nach der Gewaltanwendung in einen Zusammenhang mit guten Werten zu rücken. Mit dem Griff zur Waffe sollte eine Revolution herausgekitzelt werden gleich einem Funken, der das Fass zum Explodieren bringt und die faschistische Fratze des Staates offenlegt. Angelehnt an die Guerilla-Befreiungskämpfe in der kolonisierten Welt sollte jeder – vor allem der Arbeiter – durch die Reaktionen des Staates sehen, in welchen Umständen er gehalten wurde. Feste Regel war deshalb, nur diejenigen zu treffen, die vermeintlich Schuld auf sich geladen hatten; Schuld in Bezug auf Nazivergangenheit; Schuld in Bezug auf imperialistisches Ausbeutertum.

Ein Blick in die Schriften der RAF belegt das.[5] Man liest von „Klassenkämpfen", die „entfaltet" werden sollen, davon, das „Proletariat organisieren" zu wollen, vom „bewaffneten Widerstand"[6] gegen den „Klassenfeind", den „Vertreter des

---

2 „Bemerkungen zum RAF-Gespenst" in: Klaus Theweleit. „Ghosts", Frankfurt a. M., Roter Stern Verlag: 1998; dazu sehr hörenswert: Klaus Theweleit: „Das RAF-Gespenst", Hörverlag: 2001.

3 Theweleit 1998, S. 19.

4 Max Horkheimer verbindet in ähnlicher Weise in einer Vorlesung aus dem Jahre 1960 differenzierte Sprache mit einem stabilen, zur Kritik fähigen Ich. Er beklagt die „Verkümmerung der Sprache" unter der Macht der „Periode der Vollindustrialisierung" und kritisiert das Betäubende an der „geschäftige[n] Kommunikation, dass sie den einzelnen zum Schweigen bringt." Max Horkheimer „Philosophie als Kulturkritik" in: Die 68er und ihre Theoretiker. Hörkunst bei Kunstmann: 2008, bei 00:44:06 – 00:45:06 (Zitate von mir transkribiert).

5 Vgl. Martin Hoffman: „Rote Armee Fraktion. Texte und Materialien zur Geschichte der RAF", Berlin, ID-Verlag: 1997; in diesem Band finden sich die Schriften und Erklärungen der RAF; ebenso sind sie online zu finden unter: www.rafinfo.de (24.05.2008).

6 „Die Klassenkämpfe entfalten[, d]as Proletariat organisieren[, m]it dem bewaffneten Widerstand beginnen[, d]ie Rote Armee aufbauen!" So steht es am Ende der ersten Erklärung der RAF. Hoffmann 1997, S. 24.

Klasseninteresses des Kapitals“[7], der mordet und ausbeutet und der ein „vielfach gefächertes Pazifizierungssystem“[8] installiert hat, dem sich kaum noch jemand entgegenstellen kann. „Dieser Imperialismus zeigt sein faschistisches Wesen nur vor, wenn er auf Widerstand stößt“[9], was die Verbindung zum Dritten Reich schließt und zum Handeln zwinge, was soviel bedeutet wie, „daß die Idee der Guerilla, die Mao, Fidel, Che, Giap98, Marighella entwickelt haben, eine gute Idee ist“[10].

(Ein Teil des Faszinosums RAF damals liegt damit im schlechten Gewissen all derer, die das System verabscheuten und die etwas ändern wollten, doch keine hinreichenden Mittel fanden.)

Man erkennt darin den Versuch, die Bürger aus ihrer Abhängigkeit von imperialistischem Denken zu befreien. Man erkennt auch die Abneigung gegen die Alt-Nazis im Staatsapparat. Das sind Bruchstücke eines 68er-Idealismus. Die RAF wollte aber den Marsch durch die Institutionen umgehen und dieselbe Transformation der Gesellschaft mit Gewalt erreichen.

Man könnte diese Perspektive nun anhand ihres Realitätswertes diskutieren. Der Guerilla-Kämpfer z.B. benötigt Rückhalt in der Bevölkerung für Nahrung, Versteck, Planung usw. Doch in der BRD gab es für den Guerilla-Fisch kein Wasser. Anders als ähnliche Vergemeinschaftungen in Frankreich etwa hatte die RAF keinerlei Rückhalt in der Angestellten- und Arbeiterschicht der BRD.

Aber den Realitätswert so zu diskutieren, tangiert den Irrsinn der RAF nur. Er liegt an anderer Stelle und, wie ich denke, einen Schritt davor.

Der allererste Satz der RAF war: „[E]s hat keinen Zweck, den falschen Leuten das Richtige erklären zu wollen.“[11]

Auch wenn das nach Entschlossenheit und Rigorosität im Handeln klingt, bedeutet es aber vor allem: Vor jeder abgefeuerten Kugel und jedem gezündeten Sprengstoff steht die Entscheidung gegen die Sprache, gegen das Sprechen, gegen den fruchtbaren Wert eines Dialogs.[12]

Das findet sich auch an anderen Stellen:

> „Rote Armee Fraktion und Stadtguerilla sind diejenige Fraktion und Praxis, die, einen klaren Trennungsstrich zwischen sich und dem Feind ziehen, am schärfsten bekämpft werden.“[13]

---

7 1. RAF-Schrift, Hoffmann 1997, S. 44.

8 2. RAF-Schrift. Hoffmann 1997, S. 122.

9 3. RAF-Schrift. Hoffmann 1997, S. 158.

10 2. RAF-Schrift. Hoffmann 1997, S. 137.

11 1. Erklärung der RAF. Hoffmann 1997, S. 27.

12 Gemeint ist sicher nicht, die Meinung eines anderen ohne weiteres zu übernehmen. Aber ohne die vermittelte Wirklichkeitsauffassung anderer verschwinden die Ambivalenz und die Vielschichtigkeit der eigenen Existenz mehr und mehr. Am Ende steht das Dogma.

13 1. RAF-Schrift, Hoffmann 1997, S. 42.

"Praxis" bedeutet in diesem Zusammenhang "genau nicht: noch ne theorie"[14], wie Ulrike Meinhof in einem ihrer Briefe schreibt. Das Bedrohungsszenario wird gleich noch mitgeliefert.

Das ernsthaft inhaltlich zu diskutieren, würde also den Texten gar nicht gerecht.[15] Bei der RAF kommt es nur noch darauf an, zwischen „Schweinen" und „uns" zu unterscheiden, zwischen denjenigen mit dem falschen (Klassen-)bewusstsein und denjenigen, die es „ticken"; wer Befehle verweigert und wer die Notwendigkeit einer Stadtguerilla einsieht; ja letztlich, auf wen man natürlich schießen darf und auf wen nicht.[16] Entschieden wird das abstrakt.

Wenn Klaus Theweleit hier davon spricht, dass das „Herstellen von Gleichheit" in den 70ern vor allem bedeutete, den anderen ins Loch hinunterzuziehen, in dem derjenige selbst sitzen würde[17], so ist damit die Problematik der RAF genau richtig gewendet, nämlich als Instrumentalisierung von 68er-Befreiungs-Idealen, um das eigene Tun und Denken nicht infrage stellen zu müssen. Das ist Ideologie.

So gesehen verwundern auch die anderen Briefe der RAF nicht:

> „kollektiv ist aber: JEDER IN SEINEM LOCH ENTSCHEIDET UND HANDELT KOLLEKTIV durchs-fürs-als kollektiv. anders gehts nicht." (Holger Meins am 20.05.1974, Herv. im Text)[18]

Oder noch einmal Meinhof:

> „was ist das denn: ´können´ - wenn nicht die notwendigkeit einsehen und danach handeln und du hast immer mehr kräfte als du denkst. wir können nicht unterdrückt werden, wenn wir nicht aufhören zu denken und zu kämpfen. wenn du sagst du kannst den hs [=Hungerstreik, T.M.] nicht, hast du praktisch schon aufgehört. au warte, wieso kapierst du nicht deine situation? unsere?" (am 11.10.1974)[19]

Oder bei Baader:

---

14 Die Briefe sind zitiert aus Pieter Bakker Shut: „das info", Plambeck/Neuss, Malik: 1987, hier Brief Nr. 27, S. 107. Die Kleinschreibung ist aus dem Original übernommen. Die jüngste Kritik von Olaf Gäthje, die hier abgedruckten Briefe seien redaktionell nachbearbeitet und deshalb für eine Analyse unbrauchbar, ist selbstverständlich in Rechnung zu stellen. Für das Funktionieren des RAF-Körpers ist jedoch die Vollständigkeit des Briefwechsels oder die ungekürzte Wiedergabe der Briefe nicht entscheidend. Vgl. Olaf Gäthje: „Das »info«-System der RAF von 1973 bis 1977 in sprachwissenschaftlicher Perspektive" in: Wolfgang Kraushaar (Hrsg.): „Die RAF und der linke Terrorismus", Hamburg; His: 2006, S. 714-733.

15 Wer sich dennoch für das genauere Begriffsfeld interessiert wird vielleicht hier fündig: Iring Fetscher; Günter Rohrmoser: „Ideologien und Strategien" (Bd. 1 der *Analysen zum Terrorismus*), Opladen, Westdeutscher Verlag: 1981.

16 „Natürlich kann geschossen werden" in: Spiegel 25/1970, S. 74-75.

17 Theweleit 1998, S. 59.

18 Bakker-Shut 1987, Brief Nr. 15, S. 61.

19 ders., Brief Nr. 63, S. 178.

> „und wir haben uns an deiner votzigkeit zu fragen, ob du nicht länger kämpfen wolltest oder ob du nicht getickt hast, wenn es nicht zusammenhängt, wie meistens.“ (im Dez. 1975)[20]

Vom „Aufbrechen der Stimmen“

Aus diesem Grund wird die RAF oft als Degenerationserscheinung der 68er gesehen. Genauer wäre es aber, den Zerfallsprozess der 68er als eine Bedingung der RAF zu beschreiben. Während bei Dutschke und Krahl der Staat durch Aufklärung und Protest geschwächt werden sollte, war das für die RAF nur durch Gewalt möglich. Die Existenzberechtigung allein in der Gewaltausübung zu sehen, trennt sie von den 68ern.[21]

Klaus Theweleit nennt als wesentliches Charakteristikum der 68er-Bewegung das

> „Aufbrechen der Stimmen aus den vielen Orten des aufgezwungenen Schweigens, des Hinunterschluckens und des juvenil-senilen Gekichers, des ›Pflichterfüllens‹ und Mitansehens (traurigen Auges), wie das Land, wie ›das Leben‹ im elterlich-schulisch-behördlich-polizistisch-arbeitsweltlich vorgeschriebenen Tempo im Geschichtsgully versickerte.“[22]

Siese metaphorisierte Beschreibung verweist nicht nur auf jugendliches Aufbegehren, wie das Thema in den Medien meistens illustriert wird. Sie zeigt die Inkompetenz der Eltern, ihre Kinder auf das Leben einzustimmen, ihnen Vorbild zu sein, Dinge zu erklären; z.B. Hitler-Deutschland.[23] Sie verweist aber genauso auf einen Fatalismus, möglicherweise auch nie etwas über diese Zeit zu erfahren (und damit über die Eltern), sich aber genau von diesen Eltern vorschreiben lassen zu müssen, was gut sei und was schlecht. Dieser ungestillte Wissensdurst war der Grund dafür, dass die jungen Menschen verschiedenste „Sprachen“ und „Sprechweisen“ auf ihre Lebensdienlichkeit hin zu testen begannen.[24] Es blieb bei einem Versuch, denn das Ergebnis war

---

20 Bakker-Shut 1987, Brief Nr. 89, S. 240. Zur Logik des „ticken“ in den RAF-Briefen schreibt Klaus Theweleit: „Tick mal, check mal, tick nochmal, wenn du´s noch nicht getickt hast: wer eine Sekunde vor oder nach geht, muß umgetickt werden, aber nicht mit einer Argumentation, sondern mit dem Schraubenzieher.“ (Theweleit 1998, S. 56f.).

21 Zwei wichtige spätere RAF-Akteure der ersten Generation (Baader und Ensslin) waren übrigens zum Höhepunkt der Studentenproteste 1968 im Gefängnis wegen Brandstiftung.

22 Theweleit 1998, S. 19f.

23 Zur personellen Besetzung der politischen Führung während der Studentenbewegung schreibt Willi Winkler: „Der Bundestagspräsident Lübke, seit 1959 im Amt, hatte Zwangsarbeiter angefordert; der Bundeskanzler zu dieser Zeit hatte Aufgaben in der NS-Rundfunkpropaganda gehabt; der Wirtschaftsminister war NSDAP-Ortsgruppenleiter gewesen; der Präsident des Bundeskriminalamtes SS-Sturmführer. Es wurde kein Richter wegen seiner Urteile im Dritten Reich belangt.“ Willi Winkler „Die Geschichte der RAF“, Berlin, Rowohlt: 2007, S. 52. Hinzufügen kann man vielleicht noch die Pensionen für SS-Generäle.

24 Die Pille und Musik aus Übersee taten bei den jungen Menschen dabei sicher ihr Übriges; genauso wie die Napalm-Bomben der US-Army oder die zunehmende Gewaltbereitschaft der Polizei vor der eigenen Tür den Abgrenzungswunsch förderten.

vor allem Erschöpfung und die Notwendigkeit, die Dinge doch anders anzugehen.

> „Alle Theoriebildung“, so schreibt Klaus Theweleit weiter, „ob Marx, ob Dylan, ob Shakespeare, ob Godard oder Benjamin, hatte ihre Begrenzung dort, wo ›das Leben‹ anfing, wo Liebesverhältnisse waren, wo man Musik machte, wo man trank. [...] In der Mensa mittags Flugblatt verteilen, Büchertische, in der Cafeteria reden, Aktionen entwickeln, in Seminare gehen, dort diskutieren, Leute ›politisieren‹, neues Flugblatt entwerfen, Kino, dazwischen die Beziehungsdiskussionen, zu zweit und mit mehreren, rücksichtslos, fordernd, überfallartig, am Schluss zu zweit in der Nacht allein“.[25]

Und das alles mit einem immer gleichzeitig überlagerten Gefühl, etwas zu “bekämpfen, was man nicht aufhalten kann”[26]. Die Folge dieser „aufgehalsten Double Binds der politischen Arbeit“[27] ist nicht weiter überraschend. Der SDS bricht auseinander, die Protestbewegung löst sich auf. Die K-Gruppen entstehen; die RAF ist nicht mehr weit.[28]

Die RAF nimmt damit in gewisser Weise die Ambitionen ihrer Generation, die eigenen „Sprech“-versuche, wieder zurück. Mit Gewalt. Sie wurde so zu den „Rivalen des Autors“[29] und damit menschenfeindlich.

Hauptsache Bewegung

Was machte die RAF aber dennoch so attraktiv?

Sie war sinngebend in einer Situation ohne Perspektive, ein Ausweg aus dem Steckengeblieben-Sein der zerbrochenen 68er.

In der Literatur liest man entsprechend von der „Sehnsucht nach dem Ausnahmezustand“[30] oder von der mythologisch aufgeladenen Gewalt[31]. Ich denke beides berührt die Faszination RAF zu ihrer Entstehungszeit: Wenn keine Entscheidung mehr möglich scheint, keine Option ohne Vorbehalte angegangen werden kann, Identitäten zersplittern, als ob für jede Handlung zu wenig Intention vorhanden wäre, bedarf es möglicherweise nicht mehr viel an plausiblen, ethisch korrekten Prinzipien. Komplexität reduzieren durch Handeln, so

---

25 Theweleit 1998, S. 25f.

26 ders., S. 27.

27 ders., S. 30.

28 An dieser Stelle darf man natürlich nicht die anderen Gewalt-Organisationen vergessen, wie die „Bewegung 2. Juni“, die zwei Jahre vor der Schleyer-Entführung den CDU-Politiker Peter Lorenz entführt hatten; genauso sind da die „Revolutionären Zellen“ zu erwähnen oder die „Tupamaros West-Berlin“.

29 Jan Gerrit Berendse: „Schreiben im Terrordrom“, München, Ed. Text+Kritik: 2005, S. 19.

30 Vgl. Herfried Münkler „Sehnsucht nach dem Ausnahmezustand“ in: Friedensanalysen, 1983, Nr.17, S. 60-88; wieder abgedruckt in Wolfgang Kraushaar (Hrsg.) „Die RAF und der linke Terrorismus“, Hamburg, HIS: 2006, S. 1211-1226.

31 Vgl. Wolfgang Kraushaar „Mythos Militanz“ in: Vorgänge, H.1, 2007, S. 76-84. auch zu finden unter: ders. (Hrsg.) „Die RAF und der linke Terrorismus“, Hamburg, HIS: 2006, S. 1186-1210. Inwieweit die 68er davon schon berührt waren (was Kraushaar nachzuweisen versucht), kann ich hier nicht diskutieren.

dass sich eine Geschichte weiterstrickt, erscheint aus der Taubheit heraus möglicherweise wichtiger als die Frage nach der Bedeutung eben dieses Handelns. (Dass mit Baader, Meins, Raspe, Ensslin und Meinhof allesamt gebildete, bekannte, charismatische Persönlichkeiten zusammengekommen waren, hat diesen Eindruck sicher nur verstärkt.)

Phänomene erklären zu wollen, bedeutet nicht, sie zu verharmlosen. Unterstreichen wir noch einmal das Wesentliche: Der Wille zur Sprach-Auslöschung lässt sich an dieser Stelle sehr genau positionieren: als verloren gegangener Glaube an den heilenden Wert der Kommunikation. Die Bereitschaft, das eigene Tun ständig dem Zweifel auszuliefern, war aufgebraucht und *jede* Bewegung wurde zur lang ersehnten Erleichterung hochidealisiert. Dass Bewegung hier Gewalt hieß, Töten, anderen die Lebenschancen entziehen, wurde zum vernachlässigbaren Gut. In dieser Situation organisiert sich die RAF.

Aber heißt das nicht, die Frage nach der Verantwortung für die Taten der RAF müsste anders gestellt werden, weil ihre Taten eben „Bewegung“ waren? Ganz so, als ob das Phänomen RAF sich aus einer immer bedrückender werdenden Atmosphäre gesellschaftlicher Orientierungslosigkeit und willkürlichem Tatendrang herausbildete? Immerhin ist bemerkenswert, dass Ulrike Meinhof eigentlich im Institut zurückbleiben wollte, als bei der Baader-Befreiung 1970 (der Geburtsstunde der RAF) der Institutsleiter Georg Linke angeschossen wurde. Auch Jürgen Ponto sollte kein Mordopfer werden, sondern lediglich entführt werden. Bedeutet das aber nicht, das Phänomen RAF könnte sogar eine mehr oder weniger zufällige Aneinanderreihung von No-Points-of-Return sein im Wechselspiel mit diffuser gesellschaftlicher Projektionstätigkeit und einer Überreaktion des Staates, was erst die ganze Situation hat ins Schleudern bringen lassen?

Ich denke das nicht. Der Makel einer deterministischen Sicht wie dieser liegt am *bewussten Entschluss gegen die Sprache*. Doch zunächst ist fraglich, was gesellschaftliche Projektionstätigkeit und Überreaktion des Staates meint.

Zur Reaktion des Staates

Der deutsche Staat hat sich 1977 (und auch die Jahre davor) auf ähnliche Weise verhalten wie die RAF. Sein Prinzip, mit bestimmten Leuten nicht zu reden und „bis hart an die Grenzen des Rechtsstaates“ (Helmut Schmidt)[32] zu gehen, erinnert fatalerweise an den RAF-Slogan: Mach kaputt, was Dich kaputt macht.

Genauso wie die RAF-Führungsriege etwa 68er-Gedanken für ihre Taten instrumentalisiert hat, verwendete der Staat die freiheitlich demokratische Grundgesinnung, um unliebsame Beamte zu entfernen, Unschuldige zu diffamieren, unmenschliche Haftbedingungen zu rechtfertigen (Isolation, Kontaktsperre) und etwa die Rasterfahndung durchzusetzen. Die Springer-Presse spielte mit: Sie wusste schon vor der Polizei, wer den kürzlich begangenen Bankraub zu verantworten hatte.

Am deutlichsten zeigt sich der staatliche (sowie teils gesellschaftliche) Wille zur Sprach-

[32] Im Doku-Fernsehfilm „Todesspiel“ von Heinrich Breloer von 1997; 1. Teil bei 00:32:24.

Auslöschung am Beispiel des Buback-"Nachrufs". Nachdem der Generalbundesanwalt Siegfried Buback am 7. April 1977 von Mitgliedern der RAF erschossen wurde, erschien in einer Studentenzeitschrift ein Text, der polemisch als „Nachruf" bezeichnet wurde. Der Mord an Buback war zwar der Anlass, aber es ging in diesem Text um das Gewalt-Ideologem und seine Faszinationskraft innerhalb der linken Szene.

Der „Göttinger Mescalero", wie der Text damals unterschrieben war[33], bekundete eine „klammheimliche Freude" über das Schicksal Siegfried Bubacks - und es war diese Formulierung, die ihn zum verbotenen (!) Text machte. Wer ihn weiter verbreitete, wurde angeklagt und teilweise verurteilt. Doch weiter unten im Text steht:

> „Wir alle müssen davon runterkommen, die Unterdrücker des Volkes stellvertretend für das Volk zu hassen. (...) Wir brauchen nur die Zeitungen aufzuschlagen und die Tagesmeldungen zu verfolgen: die Strategie der Liquidierung, das ist eine der Strategien der Herrschenden. Warum müssen wir sie kopieren?"[34]

Dass im Text der Griff zur Waffe infrage gestellt wurde, war ohne Belang. Dennoch wurde er zum Gradmesser, um zwischen Bürger und potentiellem Terroristen zu trennen.[35]

Die Reaktion des Staates auf die Aktionen der RAF ist damit gekennzeichnet durch die Verengung des Raumes, die aktuellen Ereignisse zu diskutieren und deuten zu können. Die Sprach-Auslöschung erscheint dabei in einem anderen Licht. Man bedenke, dass der Staat das Gewaltmonopol innehatte (und -hat). Selbstjustiz steht deshalb unter Strafe, weil eine von außen gesteuerte Konfliktlösung das Gemeinwohl aller mehr fördert als eine sich selbst regulierende. Doch was geschieht, wenn der Staat sein Gewaltmonopol missbraucht?

Dass das längst der Fall war, stand für viele fest. Stoff, um diesen Glauben anzureichern, gab es jedenfalls genug.

In ähnlicher Weise sah es jedoch die andere Seite. Für sie war der RAF-Komplex verbunden mit einer wieder emporquellenden Faschismus-Ideologie, die eben nur mit anderen Parolen auftrat.

Mechanismen erkennen

Die Erkenntnis scheint banal: Nur im wechselseitigen Verhältnis der Handlungen zwischen RAF und Staat wird deutlich, warum sich der deutsche Herbst 1977 so albtraumhaft in den Deutschen Herbst hat entwickeln können.

Das Phänomen RAF allerdings allein auf die gesellschaftlichen Bedingungen zurückzuführen, auf das Scheitern des 68er und des Staates etwa, ist zu wenig. Sobald man

---

33 Der Autor, Klaus Hülbrock, hat sich 1999 aus der Anonymität begeben.

34 http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2001/01/23/a0104 (24.05.08).

35 Michael Zeller bearbeitet genau diese Verengung des öffentlichen Raumes in seinem Roman „Follens Erbe", Bad Homburg, Oberon: 1986.

auf den Zugzwang beider Seiten besteht, beginnt man einen Strick zu beschreiben, der sich immer fester zuzog und die Luft zu alternativen Handlungsmöglichkeiten abschnürt. Selbst wenn dieser Aspekt nicht gänzlich unbedeutend ist.

Genau dann aber, wenn ich es nicht mehr für nötig halte, die Realität im Dialog zu prüfen, *am anderen*, ist zwar Idealismus noch möglich. Aber einer, der losgelöst im Raum flottiert und nicht mehr spürt, ob er sich nicht schon längst im Blindflug Richtung Boden befindet. Ich denke, dass man dieses Risiko in der Post-68er-Zeit gern in Kauf genommen hat (von beiden Seiten) und einem Selbstmörder gleich die Situation hat zusehends eskalieren lassen.

Richtig und gut ist es, dass heute die Schriften der RAF jedem zugänglich sind, man Artikel schreiben darf (auch in einer Studentenzeitschrift), sowie dass Bücher veröffentlicht werden.

Aber auch auf die Gefahr hin, hier einen Gemeinplatz zu bemühen, wäre diese Beschäftigung verfehlt, wenn sie sich auf die Tathergänge und Quellenerschließung beschränken würde und man aus der Sprach- und Denkverengung der 1977er nichts lernen würde.

Es hat Versuche gegeben, wieder eine Sprache zu finden nach der Sprach-Auslöschung der 1977er. Man denke an Gerhard Richters Bilderzyklus „October 18, 1977“, der im Museum of Modern Arts ausgestellt ist. Man sieht auf den 15 Schwarz-Weiß-Bildern Motive von Pressebildern oder Polizeiaufnahmen, die entweder Leichen zeigen oder öffentlich-wirksame Ereignisse in der RAF-Geschichte (Festnahme, Beerdigung, eine Schreibmaschine).

Literarisch wurde das Thema RAF natürlich bearbeitet, jedoch nur wenige beschäftigen sich mit der Zerrissenheit derer, die damals das Thema anging.[36]

Auch ist das Motiv der Gewalt als zentrales Mittel der Problembewältigung längst im akademischen Diskurs angelangt.[37] Zu nennen sind noch Terrorismus-Studien[38] Anfang der 1980er sowie die theoretischen Überlegungen Klaus Theweleits zur Strukturverwandtheit der Lebenslage des RAF-Menschen zu der eines Künstlers (beide wollen Wichtiges tun, beide sind isoliert und auch verfolgt). Letzteres übrigens ein fruchtbarer Gedanke, an dessen Ende es vielleicht möglich ist, den Willen zur Sprach-Auslöschung bei der RAF selbst in eine Reihe von Dogmatik, religiösem Fundamentalismus oder schlicht Ideologie zu positionieren. Beim Künstler möglicherweise notwendig, in politischen Programmen garantiert tödlich.

Doch diese angedeuteten Versuche sind zu vereinzelt und zeigen letztlich vielmehr, dass alles andere als eine Sprache gefunden ist, um in den Kern des Phänomens RAF

---

36 Eine Ausnahme ist z.B. Rainald Goetz „Kontrolliert“, Frankfurt am Main, Suhrkamp: 1987.

37 Die sehr lesenswerte Dissertation von Thomas Hoeps „Arbeit am Widerspruch“, Dresden, Thelem: 2001 etwa bietet nicht nur ein Spektrum von Romanen, die sich explizit mit Terrorismus auseinander setzen, sondern auch eine sinnvolle Kategorisierung dieser Texte: Terrorist als Existenzform, Gewalt als strategische Handlungsoption, Bedeutung des Terrorismus für den systemkonformen Alltag, Deformation der Gesellschaft, Innenschau und Lähmung, Suche nach Radikalität.

38 Vgl. Bundesministerium des Innern (Hrsg.): „Analysen zum Terrorismus“, Bd 1-4, Opladen, Westdeutscher Verlag: 1981-1984.

vorzustoßen.[39]

Die These der Sprachauslöschung sollte ein Versuch in eine solche Richtung sein.

Völlig falsch verstanden wäre sie, wenn man aus ihr eine Handlungsanweisung ableiten würde, die künftigen Regierungen etwa vorschriebe (oder der alten den Vorwurf mache), doch mit Erpressern auf inhaltlichem Level zu verhandeln.

Wenn die These der Sprach-Auslöschung auf das Phänomen RAF aber zutrifft, kommt es darauf an, anhand dieses Beispiels ein immer feineres *Gespür für die Mechanismen* der Sprach-Auslöschung zu entwickeln, so dass Impulse mit eben diesem Zweck – etwa in religiös-fanatischer Montur oder einer selbstvergessen übertriebenen Reaktion darauf – sich gar nicht erst in eine solch fatale Wechselwirkung begeben können.

Literatur

Backes, Uwe: „Geistige Wurzeln des Linksterrorismus in Deutschland“ in: Aus Politik und Zeitgeschichte (Beilage *Das Parlament*), 1992, B 3/4 S. 40-46

Bakker Shut, Pieter: „das info“, Plambeck/Neuss, Malik: 1987

Beckenbach, Niels: „Der lange Marsch in die Destruktivität“ in: ders.: Wege zur Bürgergesellschaft. Berlin, Duncker & Humblot: 2005, 235-264

Berendse, Jan-Gerrit: „Schreiben im Terrordrom“, München, Ed. Text+Kritik: 2005

Bundesministerium des Innern (Hrsg.): „Analysen zum Terrorismus“, Bd 1-4, Opladen, Westdeutscher Verlag: 1981-1984

Fels, Gerhard: „Der Aufruhr der 68er. Zu den geistigen Grundlagen der Studentenbewegung und der RAF“, Bonn, Bouvier: 1998

Fetscher, Iring; Rohrmoser, Günter: „Ideologien und Strategien“ (Bd. 1 der *Analysen zum Terrorismus*), Opladen, Westdeutscher Verlag: 1981

Gäthje, Olaf: „Das »info«-System der RAF von 1973 bis 1977 in sprachwissenschaftlicher Perspektive“ in: Wolfgang Kraushaar (Hrsg.): „Die RAF und der linke Terrorismus“, Hamburg; His: 2006, S. 714-733

Goetz, Rainald: „Kontrolliert“, Frankfurt am Main, Suhrkamp: 1987

Hoeps, Thomas: „Arbeit am Widerspruch“, Dresden, Thelem: 2001

Hoffman, Martin: „Rote Armee Fraktion. Texte und Materialien zur Geschichte der RAF“, Berlin, ID-Verlag: 1997

Horkheimer, Max: „Philosophie als Kulturkritik“ in: Die 68er und ihre Theoretiker. Hörkunst bei Kunstmann: 2008

Kraushaar, Wolfgang: „Mythos Militanz“ in: Vorgänge, H.1, 2007, 76-84. auch zu finden unter: ders.

[39] In der Sendung „Kulturzeit extra“ auf 3sat vom 06.04.2008 konnte man lebhaft beobachten, wie Zeitzeugen selbst sich völlig Uneins sind über die Bedeutung der 68er (und damit auch der RAF): http://wstreaming.zdf.de/3sat/veryhigh/kuz_080406_extra_68.asx (24.05.08); ebenfalls sehenswert war das „Philosophische Quartett“ zum Thema „Die 68er und die RAF - eine romantische Affäre?“ vom 03.06.2007: http://wstreaming.zdf.de/zdf/veryhigh/070604_philo_68er_phq.asx (24.05.2008).

(Hrsg.) „Die RAF und der linke Terrorismus“, Hamburg, HIS: 2006, S. 1186-1210
Münkler, Herfried: „Sehnsucht dem Ausnahmezustand“ in: Friedensanalysen, 1983, Nr.17, S. 60-88; wiederabgedruckt in: Wolfgang Kraushaar (Hrsg.) „Die RAF und der linke Terrorismus“, Hamburg, HIS: 2006, S. 1211-1226
„Natürlich kann geschossen werden“ in: Spiegel 25/1970, 74-75
Theweleit, Klaus: „Bemerkungen zum RAF-Gespenst“ in: Klaus Theweleit. „Ghosts“, Frankfurt a. M., Roter Stern Verlag: 1998
Theweleit, Klaus: „Das RAF-Gespenst“, Hörverlag: 2001
Winkler, Willi: „Die Geschichte der RAF“, Berlin, Rowohlt: 2007
Zeller, Michael: „Follens Erbe“, Bad Homburg, Oberon: 1986

Internetquellen

http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2001/01/23/a0104 (24.05.08)

Film und Fernsehen:

„Der Baader-Meinhof Komplex“, Regie: Uli Edel; Produzent: Bernd Eichinger; nach dem Buch von Stefan Aust
„Kulturzeit extra“ auf 3sat vom 06.04.2008 http://wstreaming.zdf.de/3sat/veryhigh/kuz_080406_extra_68.asx (24.05.08)
„Philosophische Quartett“ zum Thema „Die 68er und die RAF – eine romantische Affäre?“ vom 03.06.2007 http://wstreaming.zdf.de/zdf/veryhigh/070604_philo_68er_phq.asx (24.05.2008)
„Todesspiel“ (Fernseh-Dokumentation), Regie: Heinrich Breloer, 1997

„Ich bin nicht deine Fickmaschine!“ Grundsätzliche Überlegungen zur Analyse von Liedtexten am Beispiel der frühen Nina Hagen Lieder.

Ralf Wohlgemuth

Die Germanistik tut sich weitgehend schwer damit, deutschsprachige Liedtexte als Arbeitsfeld zu begreifen. Noch immer sind solche Untersuchungen ein unzureichend abgestecktes Feld. Exemplarisch werden Texte einzelner Liedermacher und deutschsprachige Rapptexte analysiert, die ersten aufgrund ihrer Nähe zu den Balladen und Erzähldichtungen, die zweiten zumeist wegen ihrer inhaltlichen Ausprägung und alltagssprachlichen Gehalts. Eine schlichte Ignoranz des Faches möchte ich nicht unterstellen, sondern sehe vielmehr den Ausdruck von Unsicherheit und die bewusste Anerkennung der Problemlage: noch gibt es keine grundlegend anzuwendende Methodik für die germanistische Arbeit mit Liedtexten. Natürlich kann auch hier nicht von einem Versuch gesprochen werden, eine Methodik zur Herangehensweise an Liedtexten vorzustellen, im Rahmen dieses Essays wäre das vermessen. Bevor man sich aufmacht, eine Methodik zu entwickeln, sollte zunächst auf einige der Problemstellungen und Merkmale hingewiesen werden, die die Beschäftigung mit dem Liedtext kennzeichnen, denn bereits jede erste Annäherung an ihn führt zu einem elementaren Problem: Die Verschiedenheit der Lieder, und damit der Texte, macht eine grundsätzlich gleiche Herangehens- und Verstehensweise unmöglich. Liedermacher wie Reinhardt Mey, Wolf Biermann, Franz-Josef Degenhardt oder Hannes Wader produzieren andere Texte als Udo Jürgens, Nina Hagen, Nena oder Michael Holm. Der gesamte Textcorpus ist ausgesprochen heterogen: Spräche man von einer Gattung „Liedtexte“, so wäre es notwendig, diese in viele Untergattungen aufzuteilen, um für jede einzelne Analysekriterien zu erarbeiten. So kann jede Methodik zunächst nur exemplarisch sein.

Natürlich ist es möglich – und in einem ersten Schritt auch richtig – an einen Liedtext analog zum Gedicht heranzutreten. Das Ergebnis rein formaler und stilistischer Untersuchungen wird aber in den meisten Fällen zunächst enttäuschend sein: eine geringe Literarizität und rhetorische Dichte rücken den Liedtext ins Triviale. Oft sind die ersten spezifischen Kennzeichen von Liedtexten, wie z.B. einfache strophische Strukturen und Reime zu finden und eine klare Sprache, die bildfrei und metaphernlos unmissverständlich ist, ausreichend, um den Liedtext wieder beiseite zu legen und sich „richtiger“ Dichtung zu widmen. Bezweifeln wird aber niemand, dass es sich auch bei Liedtexten um „richtige“ Texte handelt, die einer Benn’schen Maxime des Gemachtseins ebenso entsprechen wie das Gedicht.

Die Nähe der Liedtexte zum Gedicht ist evident, und dennoch ist es notwendig, mit anderen Schritten an den Liedtext heranzutreten als an das Gedicht. Problematisch für die Germanistik ist dabei die Gewichtung von Musik und Text. Die Literaturwissenschaft kann

sich nur der Texte annehmen, im Bewusstsein, dass diese keine Autonomie besitzen. So wird jede Beschäftigung mit einem Liedtext auch zu einer Beschäftigung mit dem Defizit. Text und Musik sind im Liedtext untrennbar miteinander verknüpft: Der Text ist musikalisch akzentuiert und es ist missverständlich, ob z.B. der Verbreitungsgrad eines Liedes im Text, in der Musik oder in der Kombination von beidem wurzelt. Dieses Defizit kann zunächst nur hingenommen werden. Die Zentren der germanistischen Forschung können allein auf der sprachlich-textlichen Ebene dies Liedes liegen oder in den intermedialen Forschungen.

Aber wie bereits angesprochen, ist eine formal-stilistische Analyse auf den ersten Blick erschöpfend. Nina Hagens Text „Unbeschreiblich Weiblich“ (1978)[1] arbeitet mit exakt dieser klaren, alltäglichen und unmissverständlichen Sprache: „Unbeschreiblich weiblich“ verhandelt ungewollte Schwangerschaft, Abtreibung und weibliche Selbstbestimmung. Erst wenige Jahre zuvor titelte der Stern (1971) „Wir haben abgetrieben“ und präsentierte 374 meist prominente Frauen, die durch diese Schlagzeile zugaben, gegen das geltende Gesetz der Bundesrepublik Deutschland verstoßen und bereits eine Abtreibung gehabt zu haben. „Unbeschreiblich weiblich“ greift dabei die aktuelle Diskussion um Frauenbewegung und Beendigung traditioneller Rollenmuster der Frau auf: „[...] und überhaupt, Mann! / Ich schaff mir keine kleinen Kinder an. // Warum soll ich meine Pflicht als Frau erfüllen? [...] Jetzt ist es Zeit endlich mal aufzumotzen [...] und vor dem ersten Kinderschreien / muss ich mich erst mal selbst befreien.“ Die Einfachheit der Sprache zeichnet den Text dahingehend aus, dass er sich jeder Bildungsschicht öffnet, die sprachliche Banalität, die zum Vorwurf an den Text werden kann, hebt sich durch ihren hohen diskursiven Charakter wieder auf. Die gesellschaftlich hochgradig aktuelle Thematik wird durch seine sprachliche Unmissverständlichkeit wieder an die Gesellschaft getragen, aus der sie aufgenommen wurde.

Der Liedtext bedingt seine eigene Öffentlichkeit in mehrfacher Hinsicht. Der Auftritt, die mediale Streuung durch Radio, Fernsehen, Handys oder das Internet ist ihm immanent. Damit wird er zum Massenmedium, dessen Verbreitung empirisch messbar ist durch Charts, Tourneen oder auch wahrnehmbar durch ihre „Kultigkeit“. Der reziproke Charakter von Liedtext und Gesellschaft ist in produktionsästhetischer Hinsicht dem Autor geschuldet, aber auch der Musikindustrie, die von dem wirtschaftlichen Erfolg der Lieder lebt und eben so ein Interesse hat, Lieder massentauglich zu gestalten. Die Frage nach der Autonomie des Liedtextes wird nicht nur musikalisch sondern auch industriell elementar.

Für den Liedtext scheinen die diskursiven Merkmale eine höhere Bedeutung zu haben. So werden auch die vielen Reise- und Italienlieder der 50er und frühen 60er Jahre, ferne Länder besingend und Freiheitsgefühle vermittelnd, zum Ausdruck der Wirtschaftwunderzeit und neuer Reisemöglichkeiten. Liedtexte – als vorläufig zusammenfassender Begriff einer genauer zu differenzierenden Vielzahl von Liedtextformen – tragen einen nicht zu leugnenden gesellschaftlichen und diskursiven Faktor in sich. Nina Hagen nimmt diesen in „Unbeschreiblich Weiblich“ in mehreren Stationen auf: ungewollte Schwangerschaft, Abtreibung, weibliche Selbstbestimmung, um abschließend mit dem Titel modernes weibliches Selbstwertgefühl

[1] Die besprochenen Texte stammen aus dem Album: Nina Hagen Band, 1978 und werden zitiert nach: Feige, Marcel/ Hagen, Nina: Nina Hagen – That’s Why The Lady Is A Punk. Berlin 2003.

zu definieren und eine männlich bestimmte Rollensicht zu deklassieren: „Augenblicklich fühl' ich mich / Unbeschreiblich weiblich – WEIBLICH!"[2]

In der zeitgenössischen Rezeption werden Nina Hagens Texte nur selten gewürdigt. Journalisten loben ihre Unkonventionalität und ihre ungewöhnliche Stimme, trauen sich aber nur selten näher an die Texte heran, in denen Hagen Männer in Frage stellt und Sexualität enttabuisiert. Das Spiel mit dem Schlüpfrigen[3] ist textkompositorisches Programm. Hagen betont, dass sie bewusst die Geschlechtergrenzen zu durchbrechen versucht, als Frau männliches Rollenverhalten spiegelt oder imitiert.[4]

Charakteristisch für Hagens Text ist die eher schlagworthafte Verknüpfung an den gesellschaftlichen Diskurs. Dem Text wohnt weder eine vollständige noch eine ausführliche diskursive Anbindung inne. Dies führt auch zu dem bereits genannten Merkmal des allgemeinen Textcorpus' zurück: Um in der gleichen Thematik zu bleiben – Reinhard Meys Lied „Annabelle, ach Annabelle" z.B. funktioniert auf gänzlich andere Weise und kann kein Vergleich sein.

Um den diskursiven Charakter von Liedtexten noch einmal zu betonen und Merkmale der hagen'schen Texte ein weiteres mal zu kennzeichnen, kann ein anderer Text Nina Hagens hilfreich sein: „Auf'm Bahnhof Zoo im Damenklo". Die Sexualität, die hier im Mittelpunkt steht, greift die Sexuelle Revolution der 70er Jahre wieder auf. Wieder markiert die klare allgemeinverständliche Sprache das Lied, jedoch zeigt der Text auch eine mehrfache Ambivalenz und Unklarheit, die sowohl inhaltlich als auch in dem „Ich-Begriff" wurzelt. Inhaltlich unklar ist der Text dahingehend, dass die in dem Lied verhandelte Situation entweder eine Vergewaltigung oder ein sexuelles Rollenspiel darstellen kann: „ Dein Widerstand hat Fuß und Hand/ Dein Hackenschuh ist scharf wie du! [...] Dein neon-rosaner Nagellack stach in meinen Kopf wie eine Hornisse! [...] Ich küsste dich/ du küsstest mich./ Wir küssten uns!!!" Hagen löst diese Unklarheit textlich nicht auf. Die Küsse und die Gewaltdarstellungen entwerfen ein textliches Spannungsfeld, das durch das Performative des Liedes noch erweitert wird. Das geschlechtlich nicht gekennzeichnete Text-Ich und das weibliche Autoren-Ich Nina Hagen ergänzt sich durch das Sänger-Ich (hier ist es ebenfalls Nina Hagen, also weiblich) zu einer Ich-Triade. Diese Triade ist allgemein kennzeichnend für den Liedtext. Im „Bahnhof Zoo" ist das Text-Ich geschlechtlich uneindeutig, so dass durch die weiblichen Autoren- und Sänger-Ichs die Suggestion eines weiblichen Text-Ichs entsteht. Durch das unklare Geschlecht des Text-Ichs, wird dessen geschlechtliche Identität durch das Sänger-Ich getragen.[5] Hier prallen nun eher männliche Verhaltensweisen auf ein weiblich suggeriertes Text-Ich und rütteln so an

---

2 Die Großschreibung stammt von der Autorin selbst. Darin findet sich ein Beispiel, wie musikalische Akzentuierung textlich wiedergegeben werden kann: „WEIBLICH" wird aggressiv geschrieen und zweisilbig akzentuiert ausgesprochen, wobei jede Silbe musikalisch unisono betont wird.

3 „Ich war Zuhause unter meiner kalten Brause und da/ kam Herr Wichsmann unter meinen Wasserhahn! /ACHWARDASTOLL/ Ihm tropfte ab der Schweiß [...]" aus „Heiß", 1978.

4 Vgl. dazu das ausführliche Interview in der EMMA 1/79.

5 Zum Teil arbeiten die ChansonsängerInnen des Kabaretts mit eben diesen Merkmalen, um durch geschlechtliche Ambivalenz von Sänger- und Text-Ich ironische oder humorvolle Effekte zu erzielen. Hier sei u.a. auf den Chansonsänger Tim Fischer verwiesen.

gewohnte Sexual- , Geschlechts- und Verhaltensweisen. Folgte man der durch das Sänger-Ich suggerierten Geschlechtsbestimmung des Text-Ichs, so ist „Auf'm Bahnhof Zoo im Damenklo“ ein Lied mit lesbischer Liebes- bzw. Sexualthematik. Gäbe es einen männlichen Sänger, so wäre diese Schlussfolgerung nicht zu treffen.

Nun wäre es leicht einzuwenden, dass bei einer textimmanenten Betrachtungsweise das performative Ich nicht zu berücksichtigen sei, und das ist völlig richtig. Es ist auch nicht bei jedem Liedtext die Problematik der Ich-Identitäten anzutreffen, da ein Großteil der Texte mit eindeutigen Geschlechtszuweisungen arbeitet. Da ein Liedtext aber sowohl ein Massenmedium ist, als auch durch die Performanz und den Auftritt definiert ist – anders als das Gedicht, dem zwar das Performative innewohnt, dies aber nicht elementar zwingend ist – sollten mögliche performative Charakteristika und Problemstellungen des Liedtextes grundsätzlich beachtet werden, gerade dann, wenn dem Text textliche Ambivalenzen und Unklarheiten zu eigen sind. So wie bei „Unbeschreiblich Weiblich“ die Alltagssprache mit dem gesellschaftlichen Geschehen korreliert, so geschieht es in „Auf'm Bahnhof Zoo“ durch die textliche Ambivalenz und die Ich-Problematik.

Natürlich kann im Rahmen dieses Essays die Beschäftigung mit dem Liedtext nur beispielhaft und oberflächlich bleiben. Die angesprochenen Problemfelder der Liedtextanalyse, angefangen bei der Heterogenität des Textmaterials, über die stilistisch-formalen Gedanken und die Probleme der Ich-Triade bis hin zum diskursiven Charakter der Liedtexte bedürfen weit genauerer und ausführlicherer Analysen, als es hier geschehen kann. Dennoch ist, so glaube ich, die Notwendigkeit der Germanistik die Liedtexte auch in ihren Arbeitskanon auszunehmen deutlich. Die Einladung an das Fach, sich mit Liedtexten intensiver auseinander zu setzen als sie es bisher getan hat, kann mit einer abschließenden Frage humorvoll pointiert werden: „Warum sind selbst Punks beim ‚Biene Maja-Lied' textsicher ?“

Was haben eigentlich selbst gebastelte Tampons mit Emanzipation zu tun?

Berit Ueberdick

Oh, ja, ihre Message kommt direkt. Und zwar so direkt, dass sogar diejenigen, die sich nicht für ihr Romandebüt „Feuchtgebiete“ interessieren, es mitten in die Fresse kriegen. Charlotte Roche, die seit Viva-zwei-Zeiten als schillernde Persönlichkeit und Vorreiterin des alternativen Fernsehens gilt, hat es mit ihrem Buch nicht nur an die Spitze der Spiegel- Bestsellerliste geschafft, sondern mit ihrer Geschichte über Helen Memel gleichzeitig für eine landesweite Diskussion gesorgt. Kein Medium, in dem Roche in den letzten Wochen nicht auftaucht und zuckersüß über „übertriebene Körperhygiene, Muschischleim als Parfum“[1], missglückte „Arschrasuren“[2] oder die Amerikanisierung des weiblichen Körpers plaudert. Die charmante und intelligente Frau, für ihre unkonventionellen Moderationen 2004 mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet, wirkt optisch im Gegensatz zu früher zwar viel erwachsener, sprachlich jedoch scheint sie höchstens in der Pubertät angekommen zu sein.

Die Geschichte der „Feuchtgebiete“ ist simpel und schnell erzählt: Nach einer missglückten Intimrasur liegt die 18-jährige Helen Memel auf der Inneren Abteilung von Maria Hilf. Sie wartet auf den Besuch ihrer geschiedenen Eltern, in der irren Hoffnung, die beiden könnten sich am Krankenbett der Tochter endlich versöhnen. Während des Wartens untersucht sie die Teile ihres Körpers, die gemeinhin als unweiblich und tabuisiert gelten.

In ihrem Roman bricht Roche nicht nur alte Tabus[3], sie erstellt sogar neue[4], um diese dann anschließend gleich mit zu brechen. Dabei ist ihre Sprache auffälliger als der Plot. Roche spricht diverse Sexpraktiken[5] wie Analverkehr direkt an, doch statt einer sachlichen Schilderung, schmückt sie ihre Darstellungen mit übertrieben obszönen Begriffen und Beschreibungen aus. Die Erzeugung extremen Ekels[6] bewirkt die Aufmerksamkeit des Buches und nicht die sprachlich dargestellte Natürlichkeit des weiblichen Körpers.

Roche wird häufig mit der modernen Emanzipation in Verbindung gebracht, weil sie z.B. für Pornofilme einsteht und die Frau als komplett unabhängig sieht. Es sind die gleichen gesellschaftspolitischen Themen, um die es bereits in der Frauenbewegung in den siebziger Jahren ging, einschließlich der Selbstbestimmung über den eigenen Körper. Offene Sexualität, Selbstständigkeit und eben Selbstbestimmung über den eigenen Körper können aber nicht

---

1 Feuchtgebiete, S.18f.

2 Feuchtgebiete, S.10.

3 Feuchtgebiete, S.

4 Feuchtgebiete, S.19f. „Ich benutze Smegma wie andere ihre Parfumflakons. Mit dem Finger kurz in die Muschi getunkt und etwas Schleim hinters Ohrläppchen getupft und verrieben.“

5 Feuchtgebiete, S.153; 194f.

6 Feuchtgebiete, S.134ff.

das Thema einer modernen emanzipierten Frau sein, es sei denn man erklärt die gesamte vergangene Frauenbewegung für gescheitert! Nur die Art über den Körper zu schreiben könnte als neue Form des Feminismus angesehen werden. Die Frage wäre, ob Roche mit den „Feuchtgebieten“ eine Form des „weiblichen Schreibens“ über den Körper gefunden hätte, oder sich bloß in der Kopie männlichen Schreibens über den Körper (Vgl. R.-D. Brinkmann, C. Bukowski u.a.) bewegt.

Sex sells! Eben, und das auch schon in den Siebzigern. Selbstverständlich werden die Menschen auf Roches Buch aufmerksam, wenn sie hören, dass es darin um Masturbation und diverse schockierende Erforschungen des Körpers geht.[7] Indem sie die den Diskurs um die weibliche Selbstbestimmung mit ihrer übertriebenen und ekelerzeugenden Darstellung des weiblichen Körpers vermischt, gelingt es Roche, bei den LeserInnen ein geschicktes Wechselspiel aus Identifikation und Entsetzen zu erzeugen. Wenn allerdings Roches Darstellung das Bild einer gleichberechtigten Frau sein soll, möchte ich keine mehr sein. Welche Frau sammelt denn z.B. Sperma unter den Nägeln und knabbert es, wenn es trocken ist?[8] Mit solchen Darstellungen schießt Charlotte Roche über ihr Ziel hinaus, und katapultiert das Bild der Frau, anscheinend ohne es zu merken, ins diskursive Aus.

Ich stimme Frau Roche zu, dass viele Menschen gerade mit ihrem Körper und ihrer Sexualität offener umgehen sollten. Die Offenheit ihrer 18-jährigen Protagonistin allerdings macht die Frau zu einer, die sich erst mal gründlich waschen sollte. Symptomatisch für die Rezeption um die „Feuchtgebiete“ ist aber vor allem eine Tatsache: Die Rahmengeschichte der Helen Memel, ein Scheidungskind, dass durch ihren Krankenhausaufenthalt hofft, ihre Eltern zu versöhnen, wird allzu gern vergessen.

---

7 Es erschienen in mehr als achtzehn Zeitschriften Interviews mit der Autorin und eine Lesereise führte in über dreißig Städte. Hinzu kommen Fernsehauftritte wie z.B. in der NDR-Talk Show.

8 Feuchtgebiete, S.26f.

Verweigerung vor sich Selbst
- Harry Mulischs Roman „Das Attentat“ wiedergelesen.

Ralf Wohlgemuth

I.

Die Besetzung der Niederlande durch die Deutschen während der Zeit des Nationalsozialismus hat das niederländische Bewusstsein bis heute stark geprägt. Dies spiegelt sich auch in der niederländischen Literatur. Sie zeigt einen hohen Anteil von Texten, die sich dieser Thematik annehmen und zugleich zum Ausdruck niederländischer Selbst- und Fremdbeschauung werden. Dabei führt der darin angestrengte Diskurs von Täter und Opfer, von Schuld und Unschuld zu einem konstanten Ergebnis: Ein starres, niederländisches Deutschlandbild, das von zwischenzeitlichen Differenzierungsversuchen wieder zurückschnellte zu Stereotypisierungen und bis heute darin verharrt. Obgleich gerade die Literatur aufgrund ihrer fiktionalen Freiräume, mit denen sie operieren kann, dafür prädestiniert ist, Selbstbestimmungsprozesse durchzuspielen, ist die Anzahl der Texte, die das historisch gewachsene Selbst- und Fremdbild der Niederlande zum Diskurs stellen, erschreckend gering. Pseudodiskursivität und mangelnde Selbstreflexion werden zur Anklage an die niederländische Gegenwartsliteratur und der Niederländer. Die Rezeption der wenigen Texte, die diesen Diskurs einzulösen versuchen und auch wahrgenommen werden, gerät zum nationalen Politikum und zeigt eine gespaltene, in sich unsichere Bevölkerung. Symptomatisch offenbart sich dies in der Diskussion um den Bestseller „De Tweeling“ Tessa de Loos. Zum einen mit dem Vorwurf konfrontiert, eine Landesverräterin zu sein, konnte de Loo auch Stimmen vernehmen, die ihr zustimmten: „De strijdbijl moet nu eindelijk maar eens worden begraven.“[1] Zur Initialzündung für einen beginnenden Prozess der neuen Selbstbeschauung in der Literatur wurde die bewusste Provokation der Autorin, ein sympathisches Bild einer deutschen Nazimitläuferin gezeichnet und so an der traditionellen niederländischen Betrachtungsweise der deutschen Kriegsgeneration gekratzt zu haben.

Den bereits 1982 erschienen Roman „Das Attentat“ (Orig. „De Aanslag“) erneut zu lesen mag auf den ersten Blick verwundern, auf den zweiten jedoch gewinnbringend sein, denn eben das niederländische Selbstbild und die dahinterstehenden Prozesse zur Aufrechterhaltung dieses Bildes entlarvt der Autor auf raffinierte und ebenso erschreckende Weise. Raffiniert in der Art, dass Mulisch nicht wie etwa zehn Jahre später Tessa de Loo eine dichotome Herangehensweise an seinen Roman wählt und er das Geschehen des Romans auf das Binnenland beschränkt und kein Deutschlandbild mit einbindet: „Das Attentat“ fordert zur Innenansicht einer Nation. Es gehört zu Mulischs Geschick, dass er diese Innenansicht im

---

1 Fransen, Ad. In: De Tijd, 29 Okt. 1993.

Scheitern jedes Diskursversuches innerhalb des Romans verbirgt. Sie konzentriert sich in der Figur des Anton Steenwijk, der unter dem Aspekt der Geschichtslosigkeit und mangelnder Diskursfähigkeit zum niederländischen Jedermann wird.

Zwei Zeitströme durchlaufen den Roman gegensätzlich. Dreh- und Angelpunkt ist das Attentat auf einen niederländischen Nazikollaborateur, das letztendlich zur Ermordung von Steenwijks kompletter Familie führt, mit Anton als einzigem Überlebenden. Der eine Zeitstrom führt Anton Steenwijk an die Gegenwart von 1981 heran, verfolgt sein Leben und konfrontiert ihn in vier Nachkriegsepisoden mit der Vergangenheit des Attentats. Hier ist es, wo der zweite Zeitstrom immer wieder neu einsetzt und Anton in einer inneren Reise an den Zeitpunkt des Attentats zurückführt. Die zwei gegenläufigen Zeitströme bilden die Grundlage des Diskurses um Schuld und Unschuld, Täterschaft und Opfer im Zweiten Weltkrieg und der damit verbundenen Selbstansicht der Niederländer, da sich in ihnen die Konfrontationen der Weiterlebenden mit der Kriegsthematik um die besetzten Niederlande der Vergangenheit bündeln.

Nicht freiwillig folgt Anton Steenwijk dem Blick zurück in die Vergangenheit. Die Umstände und die Personen zwingen ihn dazu. Das „Sich-nicht-erinnern-können“, und das „Nicht-mehr-zu-wissen“ ist Steenwijks feste Formel, das Vergessen und Verdrängen des Kriegsgeschehens für ihn bezeichnend. In kurzen Einschüben reflektiert Mulisch über den sprachlichen und habituellen Umgang mit dem Vergehen der Zeit. Betäubt fließt Anton Steenwijk mit der Zeit nach vorn, während die Zeitzeugen des Attentats in der Vergangenheit verhaftet blieben. Auch für sie gilt der symptomatische Satz „Ach hör auf damit [...] Ich will davon gar nichts mehr hören,“[2] den der Widerstandskämpfer und Attentäter Cor Takes zu Ende des Romans von sich gibt. Der von seinen Gegenübern immer wieder zum Geschichtsentdecker gemachte Anton Steenwijk ist im Inneren geschichtslos. Doch statt Geschichte bieten diese ihm Geschichten, einen festen Blick auf ein unveränderliches und nicht weiter zu diskutierendes Personal und eine klare, unverrückbare moralische Ordnung. Das stets neu erzählte Attentat aktiviert keine Prozesse der Selbsterforschung, die anlog zur voranschreitenden kriminalistischen Offenbarung um die Wahrheit des Attentats, geführt werden könnten. Allein beschämte, hilflose, zornige oder plakative Erklärungen zum Attentatsgeschehen bilden einen Kreislauf aus beredtem Schweigen. Neugewonnene Informationen aus den Begegnungen mit den Zeugen, Tätern und Überlebenden des Attentats synthetisiert Anton nicht mit seinem bisherigen Wissen zu neuer Erkenntnis, er addiert sie nicht zu einem neuen Faktenbestand.

Es verwundert, dass dieser Roman einer der berühmtesten und erfolgreichsten Arbeiten Mulischs und in den Niederlanden bereits kanonisch ist. Harry Mulisch bedient mit der kriminalistischen Parabel - als solche muss der Roman betrachtet werden - das Gedankenbild seiner Landsleute. Das mag den Erfolg rechtfertigen. Die tatsächliche Raffinesse des Romans besteht darin, die gedankliche Haltung der Niederländer zu spiegeln und erst mit dem Ende, dem „Whodunit“ des Attentats, in Frage zu stellen. Die bisherigen Gedankenpaare von Schuld

---

2 Mulisch, Harry: Das Attentat. München 2004. S. 181.

und Unschuld, Täter und Opfer lassen sich nicht weiter denken: „War denn jeder schuldig und unschuldig? War die Schuld unschuldig und die Unschuld schuldig?“[3]

Mulisch enthebt mit diesen Fragen die Thematik von Schuld und Unschuld jeder bisher gedachten Dichotomie. Das niederländische Selbstverständnis, das über Jahrzehnte hinweg in diesen Gedankengängen verhaftet war, steht gemeinsam mit Anton Steenwijk vor den Scherben einer traditionellen Denkweise. Banal aber wohl notwendig klingt es, dass in Kriegszeiten die moralischen Zuordnungen niemals eindeutig durchzuführen sind, dass eine Selbstkonfrontation ambivalente Kriegszustände und Personen innerhalb eines als „Opfer“ verstandenen Landes offenbart, dass eine Aufarbeitung traditioneller nationaler Gedankenmuster fehlt. Nicht nur, dass Mulisch in seinem Roman keinen deutschen Täter zur Tat schreiten lässt, der gesamte Komplex des Attentats wird zu einer innerniederländischen Selbstbeschauung, in der sich Täter, Voyeure, Mörder und Feiglinge finden, so wie auch Opfer, Unschuldige, Hilflose und Reumütige.

In Anton Steenwijk versiegen diese Gedanken. Er formuliert die ersten unsicheren Fragen um dann vor der Komplexität und der Gefahr einer Selbstanalyse zu kapitulieren.

---

3 Mulisch, Harry: Das Attentat. München 2004. S. 204.

mauerschau-Interview mit Erasmus Schöfer:

„Mein Bestreben war immer, einen sehr großen Ausschnitt der Wirklichkeit zu zeigen.“

(Tino Minas, Sylvia Nürnberg, Ralf Wohlgemuth)

Vierzig Jahre 1968. Ein rundes wie ebenso ungewöhnliches Jubiläum – die Jubiläen in Deutschland zählen üblicherweise im Fünfzigjahresabstand -, dem derzeit in vielen Sachbüchern, Features und vor allem Talk-Shows kontrovers auf den Grund gegangen wird. Sinn und Unsinn, Folgen und Erfolge einer Bewegung, die sich nicht nur aus den Studenten um Rudi Dutschke speiste, sondern vielmehr Ausdruck einer größeren politischen Linksbewegung in Deutschland war, werden hinterfragt. Gemeinsam mit Erasmus Schöfer 1968 auf den Grund zu gehen, ist nicht nur eine literarische Spurensuche sondern auch ein Stück Roman gewordene Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Denn in seiner Romantetralogie „Die Kinder des Sisyfos“ erzählt Schöfer anhand eines festen Personenkreises die Geschichte einer politischen Linken, beginnend bei den Münchner Kammerspielen 1968 und endend beim Mauerfall 1989.

„Die Kinder des Sisyfos“ umfasst vier Romane: „Ein Frühling irrer Hoffnung“ thematisiert das Jahr 1968 und führt mit Viktor Bliss, Lena Bliss und Manfred Anklam drei der vier Protagonisten der Tetralogie ein. Viktor Bliss, zu Beginn des Romans soeben promovierter Historiker, ist seiner Frau Lena nach München gefolgt, die an den Münchner Kammerspielen als Gewandmeisterin arbeitet. Bliss, schon zuvor an der Universität mit den ersten schleichenden Frühsymptomen von 68 in Kontakt gekommen, steht in München inmitten einer sich formierenden politischen Linken, bestehend aus Arbeitern, Intellektuellen und Gewerkschaftlern. Dem Historiker stellt sich die Frage seiner eigenen Positionierung innerhalb einer von vielen Perspektiven geprägten Gesellschaft: Die Kommunistische Partei hat sich gerade neu gegründet (und droht schon wieder aufgrund ideologischer Richtungsfragen zu zerfallen) und in München finden sich politische Einzelprojekte oder künstlerische Aktionen. Hinzu kommen die eigenen Erfahrungen mit den neuen Lebensentwürfen einer jungen Generation, der sexuellen Revolution, Emanzipation oder auch offenen Beziehungen, und es kommt zu den ersten Folgen des politischen Engagements wie die berufliche Deklassierung und Verhaftungen

„Zwielicht“, der zweite Teil der „Kinder ...“ fügt dem Personal den Journalisten Armin Kollenda als vierten Protagonisten hinzu. Das Geschehen um die Ereignisse des Deutschen Herbstes, einer radikal-terroristische gewordenen Linken, die bereits erste Zersplitterungserscheinungen zeigt auf der einen, das politische Engagement der Arbeiter- und Bürgerbewegungen auf der anderen Seite, trägt die Erzählung in die 70er Jahre.

„Sonnenflucht“, der dritte Roman zeigt den Kampf der politischen Linken in Griechenland, wo sich Viktor Bliss Anfang der 80er Jahre zurückgezogen hat. Ihr politische Engagement hat sowohl für Viktor Bliss als auch für den Gewerkschafter Manfred Anklam persönliche Folgen: Bliss wird bei einem Brand entstellt, Anklam verliert seine Arbeit. Der letzte Band „Winterdämmerung“ ist erst von wenigen Wochen erschienen und führt vor dem Mauerfall 1989 die Protagonisten wieder zusammen.

Schöfer nennt seine Romane explizit Zeitromane. „Ein Frühling irrer Hoffnung“, der erste Band, ist der gelungene Versuch, das Typische einer Zeit aus der Sichtweise und dem Erfahrungshorizont der beteiligten Figuren zu schildern. Die Authentizität wird gestützt durch Personen der Zeitgeschichte (z.B. Therese Giehse, Peter Stein, Wolfgang Abendroth) und dem tatsächlichen Geschehen von 1968 (das Dutschke Attentat, die Blockade der Springer-Presse), die locker oder folgenschwer mit der Handlung verbunden werden.

Stilistisch ist „Ein Frühling...“ anspruchsvoll, aber auch schwierig. Gelungene Parallelpassagen zeigen die unterschiedlichen Perspektiven der Protagonisten, Rückblenden und Montagen durchbrechen die Linearität des Romans und eine situationsbestimmte Orthographie stört den Lesefluss. Dieser Stil ist auch zugleich die größte Schwierigkeit des Romans. „Ein Frühling irrer Hoffnung“ ist kein Text, der sich im Vorbeigehen lesen lässt und längere Lesepausen machen das Zurückfinden in den Roman schwer: Es ist notwendig, sich auf den Text einzulassen – ein vom Autor bewusst gewünschter Effekt. Bei aller Nähe zur Geschichte – Schöfer bearbeitet sein eigenes Erleben zum Romanerleben, betont jedoch, keine Biographie geschrieben zu haben - bleibt Schöfer distanziert und kritisch. Die Reflektion und das Bilanzieren des Geschehens diskutiert er über seine Figuren.

„Die Kinder des Sisyfos“ beginnt 1989. Viktor Bliss’ Enkelin besucht ihren Großvater und schreibt über ihn in einem Brief an ihre Mutter. Darin schildert sie den alt gewordenen Linken, neugierig, aber doch keine strahlende Figur, körperlich durch ein Feuer entstellt, wirkt er ebenso ausgebrannt wie verbrannt – der Titel „Ein Frühling irrer Hoffnung“ wird durch den Romaneinstieg zum Spiel mit der Überzeug. Mit dem letzten Band der Tetralogie knüpft Schöfer an den Beginn der „Kinder des Sisyfos“ an. „Winterdämmerung“ wird die Schilderung Viktor Bliss’ abschließen und damit auch Schöfers Darstellung einer linkspolitischen Bewegung in Deutschland: Der „Frühling irrer Hoffnungen“ changiert zwischen Aufbruchsstimmung und Resignation.

Mauerschau: Herr Schöfer, was ist für Ihre Arbeit zentral und welche Themen beschäftigen Sie?

Erasmus Schöfer: Mich haben immer die Menschen interessiert, die politisch bewusst sind oder auch als Bürger betroffen sind - und in ihren Vorstellungen oder Selbstvorstellungen dazu geführt werden, sich zu wehren und nicht hinzunehmen, was ihnen von den herrschenden Kräften in einer Gesellschaft, speziell natürlich hier der deutschen, geschieht. Mich um diese Menschen zu kümmern oder sich für diese Menschen zu interessieren. Ob das nun als selber Schreibender war oder wie nach 68 auch organisatorisch, als wir merkten, dass die industrielle Arbeitswelt der große Wirklichkeitsbereich unserer Gesellschaft war, über den im Grunde keine Kenntnisse - jedenfalls nicht im Bereich der Literatur - vorhanden waren. Es hatte sich die Gruppe 61 in Dortmund gebildet, die auch Literatur aus der Arbeitswelt schreiben wollte, die aber dabei ihrem Selbstverständnis nach sich nur mit Schriftstellern beschäftigt hat, die nun zufällig wie Max von der Grünen eine Vita hatten, in der auch Arbeitswelt vorkamen, sie also einen Erfahrungsfundus hatten, um über ihr Leben zu schreiben. Wir hatten aber die Vorstellung, dass es viele Talente gibt, die in der Arbeitswelt tätig sind. Wir wussten von den zwanziger Jahren, aus der Weimarer Republik, dass es den Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller gegeben hat. Die Idee war, den Menschen, die industriell arbeiten und einen Ausdruckswillen haben, also schreiben wollen, zu helfen, das zu tun. Sie sind dazu ja nicht ausgebildet, weil sie täglich malochen müssen. Das war die Idee für den Werkkreis Literatur der Arbeitswelt, der politisch interessierte Schriftsteller in den Werkstätten mit Arbeitern, Angestellten, Menschen aus der Arbeitswelt zusammenbringen wollte und in Werkstattarbeit an Texten zu arbeiten, um sie auch so zu qualifizieren, damit sie auf das Interesse eines größeren Publikums stoßen. Und andererseits sollten die handwerklich geschulten großen Autoren, das waren nicht nur Schriftsteller, es waren Journalisten oder auch Deutschlehrer, die Umgang mit Literatur hatten und was davon verstanden, die sollten ihrerseits aus dem Erfahrungspool, der, so hofften wir, erschlossen werden würde, auch ihr eigenes Schreiben fundieren können. Dass sie nicht nur über die bürgerliche Welt schreiben können, wie es noch heute im Hauptstrom unserer Literatur geschieht, sondern dass sie in der Lage sind, auch die condition humaine der Arbeitswelt und der dort Beschäftigten in ihrem Werk mit zu berücksichtigen.

Da kommt einem der Bitterfelder Weg in den Sinn. Hatten die Gruppe 61 und der Werkkreis eine ähnliche Programmatik?

Die Gruppe 61 hatte gar nichts mit dem Bitterfelder Weg zu tun - und auch zu tun haben wollen -, weil sie Schriftsteller dazu bringen wollte, über die Arbeitswelt zu schreiben. Und der Werkkreis Literatur der Arbeitswelt ist 1970/71 entstanden, in Abgrenzung von der Gruppe 61, weil die eben schreibende Arbeiter nicht beachten wollten. Der Werkkreis hat aber auch von dem sogenannten Bitterfelder Weg keine Ahnung gehabt oder nur das Wort gekannt.

Die Intention war auch prinzipiell anders. Und von den Büchern, die wir gemacht haben, wollten sie in der DDR kaum was wissen, weil sie viel zu emanzipatorisch waren und zu wenig bestätigend für das System. Die Autorenkreise in der DDR waren immer *angeleitet* von einem qualifizierten Kulturarbeiter und beschränkten sich im Wesentlichen darauf, Betriebstagebücher und ähnliche Sachen zu schreiben, nicht aus dem Selbstverständnis heraus, die Arbeitswelt zu kritisieren. Bis ... Anfang der 80er Jahre habe ich mich sehr intensiv um den Werkkreis gekümmert und die Organisation weitgehend erstmal selber gemacht und mein eigenes Schreiben zurückgestellt, weil ich immer der Meinung bin, wenn man schon etwas fordert, was man für sinnvoll hält, dann sollte man da auch bereit sein, an der Verwirklichung mit zu arbeiten. Es war so, dass wir auf den großen Tagungen des Schriftstellerverbandes diesen Gedanken vorgetragen haben und entsprechende Resolutionen eingebracht haben diese Zusammenarbeit von Autoren und Arbeitenden zu unterstützen. Das wurde auch verbal unterstützt, aber es hat im Nachhinein trotzdem keiner mitgemacht. Sie haben finanziell geholfen, ihre bürgerlichen individuellen Arbeitsmethoden nicht verlassen. Weder Handke, noch Enzensberger, noch Walser, noch Lenz. Sie haben Geld gespendet, um diese Organisation zu ermöglichen. Das haben sie getan, aber sie sind nicht selber mit in die Werkstätten gegangen, wo man sich alle 14 Tage oder jede Woche getroffen hat und Texte bearbeitet hat.

Wann haben Sie Ihre schriftstellerische Arbeit wieder aufgenommen?

In den 80er Jahren, als mir dann auch erst klar wurde, dass man über diese Welt in einem zusammenhängenden realistischen Sinne nur im Roman schreiben kann, wo man wirklich in extenso die Dinge darstellen kann. Das begann für mich in den 80er Jahren mit dem „Tod in Athen“. Dann kam 89 der Einschnitt mit der Wiedervereinigung und dem manifesten Ende des realen Sozialismus und den Hoffnungen, die sich daran geknüpft hatten. Da habe ich dann überlegt, was ich machen kann als gesellschaftskritischer, realistischer Autor und mich an meine eigenen Erfahrungen aus den Bürgerinitiativen erinnert: Von den Schriftstellern, den hauptberuflichen Autoren der Bundesrepublik, bin ich sicher einer der wenigen, die da soviel praktische Erfahrung durch meine Beteiligung in den nach 68 aufgekommenen Bürgerbewegungen haben. Und eigene Erfahrung ist ja die Grundlage für realistisches Schreiben. Es ist zwar nicht der einzige Quell, aus dem man dann schöpft, die eigene Erinnerung an Erlebtes, aber es ist eine wichtige Grundlage.

Wären die „Kinder des Sisyfos“ unter dem Begriff des biographischen Schreibens zu fassen, die eigene Biographie dient als Folie einer fiktionale Romanhandlung?

Ich würde vorsichtig sein, meine Arbeit so zu bezeichnen, weil sie doch sehr weit weg ist von meiner Biografie. Es gibt auch keine einzelne Person, die mit meiner Biografie übereinstimmt.... Wenn überhaupt ist das Biografische auf verschiedene Personen verteilt. Meine konkreten

Erlebnisse haben in dem Roman sowohl Victor Bliss, wie Manfred Anklam, wie auch der - aber der noch am wenigsten - der Armin Kollenda. Die biografischen Assoziationen sind sehr versteckt. Man sollte die Romane nicht lesen, um zu sagen, jetzt lern ich mal den Schöfer kennen. Das wäre falsch. Ich habe meine Biografie insofern ausgenutzt, als ich ... meinen Erfahrungsfundus benutzt habe. Aber dazu kommt alles, was ich an Material gesammelt habe und studiert habe, und Zeitungsausschnitte und historische Bücher. Man muss die eigene Erinnerung ja anreichern. Für mich ist wichtig, dass die Figuren, die handelnden Hauptpersonen schon *literarische* Figuren sind, dass sie aber in einem realistischen, fast dokumentarischen Zusammenhang stehen, dass der Hintergrund der großen sozialen Vorgänge von ihnen immer auch mit reflektiert wird, weil sie in diesem leben und nicht daraus abstrahiert sind... Meistens ist es in Romanen so, dass man eine schmale Schneise in die Wirklichkeit schlägt. Und da war mein Bestreben immer, möglichst das Ganze oder einen sehr großen Ausschnitt der Wirklichkeit zu zeigen. Alles das, was für diese handelnden, politisch handelnden Personen relevant ist soll auch vorkommen. Jürgen Lodemann hat mal gefragt in einem Gespräch, wo denn nun die andere Seite, die Unternehmerseite sei, die Kapitalisten? Warum werden die nicht geschildert? Ich jedenfalls, sagt Lodemann, ich muss auch immer die andere Seite zeigen. Dazu kann ich nur sagen, dass die Personen, die ich beschreibe keine intimen Kenntnisse von der anderen Seite haben, weil sie nur das erleben, was...

...in ihrem Erfahrungshorizont enthalten ist..

Ja. Und was sie durch Zeitungen erfahren Oder, wenn sie in Betrieben arbeiten, was ihnen da entgegen kommt aus der Unternehmensleitung und so weiter.

In dem Fall vom „Frühling irrer Hoffnung“ wird das nun interessant, da der Roman zwar 1968 spielt, mit der Studentenbewegung aber erst mal wenig zu tun hat.

Ja. Das verschmilzt dann aber schon. Die Demonstrationen, das ist dann die APO und die besteht nicht nur aus Studenten. Vor dem Springer-Hochhaus, wenn die da demonstrieren, dann sind das eben auch Ältere und Arbeiter.

Zu 68 fällt einem zunächst die Studentenbewegung. Im „Frühling...“ ist es aber eben nicht der typische Student, den man immer wieder literarisch vermittelt findet wie z.B. bei Uwe Timm, wo im „Heißen Sommer“ ein Jedermann-Student quasi typisiert ein Jahr Studentenbewegung durchläuft.

Und da sieht es dann meist auch so aus, als wäre die Bewegung vom Himmel gefallen. Plötzlich 68 oder sagen wir mal 67 mit Ohnesorg und dem Vietnam-Krieg oder der nahenden Ankunft des Schahs. Plötzlich bricht das aus, ausgelöst durch den Schuss von Kurras auf

Ohnesorg, als hätte es keine Inkubationszeit gegeben oder vorher schon die Ostermärsche, die immer größer wurden und die Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg. Das fing ja schon mindestens Mitte der 60er Jahre an. Ich habe natürlich einen Schnitt gesetzt - 68 - weil ich denke, dass diese Revolte ein historischer Einschnitt war. 1968 und 1989, das schienen mir zwei wichtige historische Zeitpunkte, in denen sich gesellschaftlich sehr viel verändert hat. Das war für mich der Rahmen, den ich eine Darstellung der Handelnden aus ihrer eigenen Sicht ausfüllen wollte. Gerade auch jetzt in Konfrontation zu dem, was augenblicklich passiert oder was auch schon vor Jahren passiert ist, dieser Versuch, die 68er als eine Klamauk-Bewegung von wild gewordenen Studenten darzustellen. Die Motive, die damals eine Rolle spielten waren sehr ehrenwert. Auch wenn sie sich dann zum Teil verschlissen oder eben zerrieben wurden. Aber erst mal ist dort die ganze Begeisterung, die diese Bewegung zuerst getragen hat und - Sie haben sich's ja vielleicht gedacht - dass dieser Brief der Enkelin an ihre Mutter aus dem Jahr 89, dass ich den da hin gesetzt habe, nachdem der erste Band schon fertig geschrieben war. Wenn ich die damalige Begeisterung eins zu eins schildere, dann sagen die Leute, die das lesen: „Moment, der Schöfer, der hat immer noch nicht begriffen, was los ist. Der schildert das so, weil er das jetzt noch so empfindet“

Und durch den Brief lernt man direkt am Anfang einen Charakter kennen, der ein Stück weit gescheitert wirkt mit seinen Gedanken. „Frühling irrer Hoffnung“, das klingt im Titel ja doch euphorisch und aufbruchsstark. Bliss ist jedoch keine strahlende Figur mehr...

Nicht mehr nach 20 Jahren. Es ist eben die Andeutung der Entwicklung.

Es ja auch keine Badewannenlektüre, die man mit dem „Frühling“ hat...

Ist das ein germanistischer Begriff?

Nein. Aber es gibt mittlerweile den Begriff der Bügelhörbücher und parallel dazu eben die Badewannenlektüre. So wie die Strand- oder Bettlektüre. Stilistisch ist der Frühling nicht unbedingt gefällig. Es gibt Parallelpassagen, Montagen, gebrochene Linearität...

Beim zweiten Band findet sich mehr einer konventionellen Sprache angenäherte Realistik, wo man sich vielleicht mehr reinlesen oder reinlegen kann. Aber ich habe immer wieder Stellen eingebaut, wo das aufgebrochen wird. Wo entsprechend der Situation eine andere Sprechweise benutzt wird. Ich will nicht, dass die Leser ein Buch von Anfang bis zum Ende durchlesen, in einem angenehmen Gefühl von Spannung vielleicht, sondern dass sie immer wieder auch sagen: Hoppla, was war das jetzt? Und dann kommt eine Stelle, wo man auf

beiden Seiten lesen muss. Nicht dass man auf jeder Seite zwei Texte hat, sondern links den der einen Person und rechts den der anderen. Der eine hält einen Vortrag und der andere sitzt dabei und hat seine Assoziationen. Ich mag diesen Text sehr, diesen assoziativen, Joyce-artigen. Da wird man aufgestört und muss sich überlegen, was will denn der Autor da.

Was sehr positiv ist. Es führt aber auch zu dem Effekt, dass man das Buch nur schwer mal an die Seite legen kann, weil man danach das Problem hat, sich wieder einlesen zu müssen.

Das ist natürlich nichts für die Badewannenleser.

Nein.

Ich hoffe, dass es dadurch haltbarer wird als solche Bücher, die eben Saisonartikel sind. Das ist ein anderer Aspekt, von dem wir noch nicht gesprochen haben: Für mein Selbstverständnis ist es wichtig, Texte zu machen, die auch auf *Wirkungen* hin orientiert sind. Ich bin ein engagierter Schriftsteller, der versucht, in die Gesellschaft hinein zu wirken und nicht nur zu gucken, was passiert da und das beschreibe ich jetzt oder ich beschreib das, was ich in mir fühle. Sondern noch einen Schritt weiter: Selber teilnehmen an den Vorgängen, um sie auch möglichst genau zu erkennen und das Selbstverständnis der anderen Menschen zu verstehen. Und das dann zu beschreiben in einer Weise, die - naja – Vorbilder zeigt. Man muss vorsichtig sein, wenn man das sagt. Auf solche Wirkungen hin zu schreiben, geht eigentlich nicht. Das ist nicht mehr im engeren Sinn literarisch. Aber es steckt dahinter, dass ich weiß, ich will reale vorbildliche Handlungen beschreiben mit all den Schwierigkeiten, die sie für die einzelnen Menschen mit sich bringen. Sie scheitern ja auch oft, mit dem, was sie versuchen. Aber ihre Absichten sind so, dass ich denke, das sind Handlungen, die vorbildlich sein können für eine Gemeinschaft.

Jetzt kommt natürlich die leicht ketzerische Frage, ob denn Literatur tatsächlich noch das geeignete Medium ist, um eine Breitenwirkung zu erzielen. Engagierte Literatur wird immer weniger wahrgenommen.

Ich bin ja nicht der einzige, zum Glück. Ich hab ja im März den Gustav-Regler-Preis bekommen. Regler ist ein Autor, dessen Biografie viele Parallelen mit meinem Leben hat. Der ist nur viel härter gebeutelt worden. Er hat ein Leben geführt, in dem er gleichzeitig aufgeschrieben hat, was er erlebt hat und hat aber auch gehandelt. Und er hat Agitationstexte geschrieben, so wie ich in den 68ern Kampftexte geschrieben habe, die ich dann auf großen Kundgebungen vorgelesen habe. Das war die praktische Variante von engagiertem Schreiben, wo man wirklich in einer rhythmisierten Gedichtform politische Texte vorgetragen hat.

Das macht Viktor Bliss am Anfang in den Münchner Kammerspielen genau so. Am Ende benutzt er Ihren Namen, als ei eine Rezension schreibt.

Das sind so kleine Gags. Ich habe im zweiten Band auch ein Interview, das macht der Armin Kolenda mit Erasmus Schöfer über seine Arbeit im Industrietheater Rhein-Ruhr. Weil ich das nicht auch noch als eigenen Erzählstoff aufnehmen wollte, hab ich das dann so verarbeitet, als ein direktes Interview. Auch um zu zeigen: Was ist der Unterschied zwischen einem biografischen Text und literarischen Text? Das ist dann wirklich biografisch erzählt.

Ein Spiel mit dem Dokumentarischen?

Ja. Es sind schon echte Dokumente in den Romanen. Die sind dann auch kursiv gedruckt und verifizierbar, während es dann auch sowas Fiktional-dokumentarisches gibt, wie im Anhang über die Kinder des Sisyphos. Die Söhne, die ich zitiert habe aus dem Ranke-Graves, das ist zum Teil erfunden.

Bezieht sich darauf der Titel der Tetralogie „Die Kinder des Sisyfos“: Eine Studenten- bzw. 68er Bewegung, die sich tot gerannt hat?

Es ist nicht Vergeblichkeit, die der Titel ausdrücken soll, sondern die Hartnäckigkeit, das eben Nichtnachlassen in der Anstrengung, in der Hoffnung, dass es doch einen Zweck hat sich zu engagieren.

Wobei Sisyphos’ Hartnäckigkeit eine fremdbestimmte Hartnäckigkeit ist: Er muss den Stein ja rollen, ob er nun will oder nicht.

Wenn Sie jetzt nach dem freien Willen fragen, dann kommen Sie in die ganz schwierigen philosophischen Regionen. Was bestimmt die einen Menschen dazu, sich mehr oder weniger selbstlos in Schwierigkeiten zu begeben, um anderen zu helfen oder um Verhältnisse zu ändern? Und andere, die unter Umständen in der gleichen Situation aufgewachsen sind, die sich aber ganz anders verhalten, sich anpassen, ganz konventionell leben. Es gibt keine eindeutigen Kriterien, wann ein Mensch so wird. Ich hab sie jedenfalls nicht gefunden. Ich habe immer danach Ausschau gehalten, weil mich diese Frage auch sehr beschäftigt hat: Wie kommt das? Was ist daran freier Wille, wenn ich mich in meinem Leben so und so verhalte und andere das ganz anders mache. Ich bin damals in die DKP gegangen, weil ich dachte, wenn man etwas verändern will, dann braucht man andere, mit denen man das zusammen macht. Man muss es organisiert tun. Die DKP schien mir damals die richtige Formation zu sein. Da waren die alten Genossen, die in der Zeit des Nationalsozialismus im KZ waren oder im Zuchthaus, die gekämpft haben. Das waren Menschen, die einem imponiert haben,

an denen man sich orientieren konnte. Erst allmählich hat man gemerkt, dass sie auch Verhärtungen des Verstehens hatten und sich nicht mehr einstellen konnten oder wollten auf neuere Verhältnisse, die man dann als Jüngerer wieder anders gesehen hat. Dadurch hat sich das dann relativiert. Aber es gab wenige Schriftsteller, die das so ähnlich gesehen haben, weil es in unserer Gesellschaft eine Diskriminierung bedeutete. Ich habe, nachdem ich mit dem Werkkreis Literatur der Arbeitswelt aufgehört und der Werkkreis sich selber mehr oder weniger aufgelöst hat, einen Stempel gehabt, dass ich jemand sei, der sich mit den schreibenden Arbeitern gemein gemacht hat, weil er literarisch nichts anderes konnte. Ich war in einem öffentlichen Niemandsland mit den Sachen, die ich gemacht hab. Ich konnte zwar trotzdem als Schriftsteller leben, mit den Arbeiten, die ich für den Rundfunk geschrieben habe, ohne irgendwelche Kompromisse einzugehen, aber mit den literarischen Texten war es dann schwierig gewesen. Da hast du deinen Stempel weg.

War das Schreiben für Sie auch so etwas wie ein Emanzipationsprozess?

Nein, das glaube ich nicht. Da war schon das Nachdenken über die Verhältnisse der Grund, der mich zur Opposition zur herrschenden Ideologie, zum Selbstverständnis der Gesellschaft gebracht haben. Ich musste mich nicht befreien. Höchstens in dem Sinne, als ich mich dann auch getraut habe, über Dinge zu schreiben, die mir erst mal nicht möglich gewesen wären, zu schreiben. Aber das war ein persönlicher Emanzipationsprozess, nicht unbedingt ein politischer.

Es war eher so gemeint: Schreiben als Rettung, um nicht irgendwo abzudriften.

Um nicht abzudriften in gewalttätige Veränderungsversuche?

Ja. Dass man durch das Schreiben die Differenzierung und die Ambivalenz des Leben im Blick behält. Das sieht man heute bei den RAF-Briefen. Die ganze Gruppe war ein Körper. Wer abweicht wurde sofort ausgeschlossen. Eigene Denkversuche, Zweifel wurden generell mit dem Verdacht belegt, das derjenige es irgendwie nicht blickt, nicht das richtige Klassenbewusstsein hat und so weiter. Das hat dann schon was Rechtes.

Ich hab mich in den 70er und 80er Jahren sehr intensiv damit auseinander gesetzt, schriftlich, mit dem, was in der kommunistischen Partei vor sich ging. Mit Leserbriefen, mit Briefen an den Parteivorstand und auf allen mir möglichen Weisen und ohne Rücksicht auf die sogenannte Parteidisziplin, die ja was Ähnliches war, wie Sie es eben von der RAF geschildert haben. Wenn auch natürlich nicht so rigoros. Ich wollte Klärungsprozesse anstoßen, die aber gleichzeitig auch für mich selber Klärung waren, über das, was mit dieser sozialistischen Utopie los war

in den sozialistischen Ländern. In diesen strengen Ausrichtung der KP auf das, was in der DDR nun für richtig gehalten wurde. Es war ja wirklich so, dass die DKP keine eigentlich unabhängige Partei war, weil sie auch finanziell von der Unterstützung der DDR abhängig war. Wenn ich mir diese Aktenordner in meinem Archiv angucke, denk ich auch manchmal: Woran hast du da nur deine Zeit so verschwendet? Dich damit auseinander zu setzen mit diesen dogmatischen Strukturen, in der Hoffnung, die verändern zu können. Was natürlich nicht gelungen ist. Und das ist dann auch nicht in die Romane eingegangen ...

Obwohl Sie es im Roman diskutieren. Victor Bliss bekommt die Einladung in die DKP einzusteigen. Und er diskutiert dies mit Lena und damit seine Position als politisch engagierter Mensch. Die Worte, die Sie eben benutzt haben, waren sehr ähnlich wie die im Roman: Man kann halt alleine nichts machen.

Ja, da sind natürlich die eigenen Erfahrungen mit verarbeitet.

Aus der heutigen Distanz betrachtet: Wie ist Ihr Verhältnis zu 68?

Ich stehe dem schon positiv gegenüber. Ich denke, dass in dieser Zeit eben sehr wichtige Anstöße für die Gesellschaft gegeben worden sind, die uns heute weitgehend selbstverständlich geworden sind, so dass sie in der Diskussion gar nicht mehr als positive auftauchen. Aber was damals an der Universität aufgebrochen wurde an verkrusteten Strukturen und Herrschaftsstrukturen, ist freilich auf erstaunlich Weise wieder zurückgedrängt worden. Wenn Sie heute die Universitäten erleben - Sie wissen das besser als ich - dass da die Studenten sehr angepasst sind. Das ist auch durch die Studienbedingungen gelungen, dadurch dass alles viel strenger geworden ist und dass es viel mehr Studenten gibt, die auf relativ wenige Posten wollen. Auch Lehrposten gibt es viel weniger, obwohl es mehr Studenten gibt. Aber zum Beispiel der Umgang mit Kindern. Die waren damals das Eigentum ihrer Eltern, auch gesetzlich. Diese Sicht wurde durch dir Praxis der 68er aufgebrochen und es ist heute selbstverständlich, dass Kinder eigene Persönlichkeiten sind, die zwar einen anderen Wissenstand haben als die Erwachsenen, aber eben genauso viele Rechte haben müssen und eine genau solche Zuwendung und Beachtung brauchen wie gleichwertige Erwachsene. Na, und die Frauenbewegung sowieso. Es gibt eine ganze Reihe von Entwicklungen, die in dieser Zeit angestoßen worden sind und die inzwischen zur Selbstverständlichkeit geworden sind. Das ist auf jeden Fall das Verdienst dieser Jugend damals. Ein anderes Beispiel ist Umgang mit dem Nationalsozialismus: das hatte zwar auch schon durch Peter Weiss und Enzensberger und solche Leute in den 60er Jahren angefangen, aber der Staat ist nur ganz allmählich durch diese Bewegung erst gezwungen worden, auch Prozesse gegen die Täter zu führen, die immer noch überall saßen.

Wobei diese Veränderungen auch nicht immer ganz einfach waren, individuell gesehen. Im „Frühling...“ führen Bliss und Lena eine Art offene Beziehung, in der sie auch mit anderen ins Bett gehen. Aber gerade Victor Bliss, der seine Frau auch dazu ermutigt, hat später wahnsinnige Probleme damit, wird auch eifersüchtig und ärgert sich darüber auch wieder: In der Theorie ist alles immer ganz schön, praktisch ist es dann wieder ganz anders.

Das ist auch ein Hinweis darauf, dass solche Lebensweisen und Angewohnheiten der Menschen natürlich nicht intellektuell allein steuerbar und durch Jahrhunderte eingeübt worden sind. Unsere ganze abendländische, kirchliche Vergangenheit mit all den Moralnormen, die uns gepredigt wurden - wie sollen die so plötzlich verschwinden? Dass da die Menschen Probleme haben... das ist auch Aufgabe der Literatur, das bewusst zu machen.

Und das kann sie auch gut machen, da sie mit fiktionalen Freiräumen arbeitet, die die Möglichkeiten bieten, dies durchzuspielen. Auch um einer späteren Generation das greifbarer zu machen.

Es gibt sicher in den Medien ein paar Dokumentationen, die gründlich sind und die auch das für und wider zeigen, aber der Hauptstrom, z.B. Götz Aly und solche Leute, das ist ja reine Polemik. Da zeigt sich aber auch wie wichtig innerhalb einer Gesellschaft Geschichtsinterpretation genommen wird. Dass alle 10 Jahre neu drum gefochten wird, wer denn jetzt die Geschichte interpretieren und wer sagen kann, was wirklich wichtig gewesen ist. Sind es die Konservativen, die uns in den Medien ständig entgegen treten und die auch die Medienhoheit offensichtlich wieder gewonnen haben? Die haben sie in den 68erJahren nicht gehabt. Denn im öffentlich-rechtlichen Rundfunk und im Fernsehen waren auch viele Linke drin, die kritische Sendungen gemacht haben. Bis die CDU darauf kam, eine Kampagne gegen den Rot-Funk in Köln zu machen. Die haben ihre Mitglieder dazu gebracht, massenhaft Briefe zu schreiben, so dass dann im Rundfunkrat von den CDU-Mitgliedern Druck auf die Intendanten und von den Intendanten auf die Redakteure ausgeübt wurde. Und zwar nicht nur auf den einzelnen Menschen, sondern auf die Programmstruktur. Die wurde verändert, so dass mehr realitätsferne Sendungen kamen. So ist es allmählich gelungen, die öffentliche Wahrnehmung zu verändern. Vor allen Dingen durch die Einführung des Privatfernsehens und des Privatrundfunks, was Sie ja auch miterleben: Die verdrängen politische Inhalte, sowohl konservative wie fortschrittliche. Sie machen eben einfach nur noch Ablenkung und... Badewannen-Literatur.

Haben Sie die Errungenschaften der 68er auch in Ihrem Leben gespürt?

Ich hab das ja selber *gelebt*. Das hört sich jetzt so nebensächlich an. Es ist aber stark

verbunden mit dem, was mein ganzes Leben darstellt. Ich hab mich in dieser Gesellschaft frei bewegt. Und vieles an Zwängen, was andere verinnerlicht haben oder auch freiwillig befolgt haben habe ich nicht akzeptiert. Ich hab nicht die Illusion zu sagen, ich bin hier ein völlig freier Mensch mit linken Überzeugungen. Aber ich glaube, ich hab keine nennenswerten Kompromisse gemacht. Und insofern auch in meinem privaten Leben schon so gelebt, wie wir damals gedacht haben, dass man leben sollte. Und auch heute - zum Beispiel interessiere ich mich sehr für die Kooperativen, für Longo Mai und wir waren jetzt gerade wieder in Mecklenburg in einer Kooperative, die ein auch ein Ableger von Longo Mai ist.

Was ist das?

Das kennen Sie nicht? Das ist eine Kooperative in Südfrankreich, die sich aus der Lehrlingsbewegung in Österreich und in der Schweiz gebildet hat. Auch Franzosen und Deutsche waren dabei. Die leben seit damals auf einem erworbenen großen Grundstück. Das sind mehrere Bauernhöfe. Sie haben inzwischen 5 oder 6 Ableger in Frankreich und eine in Deutschland und in Rumänien, glaube ich. Da wird selbstbestimmtes Leben praktiziert, auch in dem Sinne, dass es kein persönliches Eigentum gibt, wenn man dort mitarbeitet. Das Ganze ist relativ anarchistisch, auch keine Regeln wie - sagen wir mal wie in einer religiösen Sekte. Ich wäre auch sehr versucht, wenn ich mich nicht schon zu alt dafür fühlte, mich in so einer Kooperative zu integrieren. Ich vertrete, glaube ich, das meiste von dem, was uns damals sinnvoll erschien auch noch heute.

Es gibt ein Eckchen bei San Francisco, vielleicht kennen Sie das, es heißt Vinewood ...

Das speziell kenne ich nicht. Aber ich weiß, dass es in den USA auch verschiedene Kooperativen gibt.

Weil es erscheint, dass diese alternativen Lebensräume nichts zeigen, was in irgendeiner Weise Veränderung oder Widerstand beinhaltet, sondern eher eine Verschiebung hin zu einem vielleicht persönlichen Glück. Das scheinen heute viel eher diese alternativen kleinen Lebensräume zu sein, von denen Sie gerade gesprochen haben.

Ist das jetzt eine Gegenrede, quasi?

Ja.

Das ist bei diesen Kooperativen schon anders. Die leben das auch als Modell für zukünftige

Möglichkeiten in der Gesellschaft. Wobei das jetzt nicht eine Riesenkooperative bedeutet, sondern mehrere Kooperativen, um dadurch auch wirtschaftliche Veränderungen in der Produktionsweise der Lebensmittel zu bewirken und auch wegzukommen von der zentralisierten Energieproduktion hin auf kleine lokale Energieproduzenten. Das ist ja auch etwas, was den großen Konzernen außerordentlich stinkt, dass so viele Menschen denen inzwischen die Verträge kündigen und sich alternativen Stromproduzenten zuwenden. Das Wichtige daran ist eben, dass es wirklich möglich ist, auf ganz kleiner lokaler Grundlage eine ausreichende Energieproduktion zu organisieren. Und damit die großen Energiekonzerne in ihrer Macht tendenziell zu beschränken. Es geht darum, dass man Modelle für zukünftige Lebens- und Wirtschaftsweisen ausprobiert. Nicht dass man denkt, man kann jetzt damit schon die kapitalistische Wirtschaft aushebeln. Dazu müssen noch andere Kräfte wirksam werden. Aber das auszuprobieren, das find ich immer sehr sinnvoll und wichtig.

Erleben Sie zwischen Ihrer Generation und Ihren Nachfolgegenerationen Konflikte bezüglich ihrer Lebensentwürfe und Lebensbewertungen? Die Vorwürfe von Dialoglosigkeit und ideologischer Erstarrung fallen öfter im Zusammenhang mit der Begegnung der Generationen. Wie schaut es aus zwischen den 68ern und den Kindergenerationen?

Ich habe mit meinen Kindern keine großen Probleme. Ich hab da vielleicht auch Glück gehabt, dass das ganz vernünftige Kinder sind. Aber da ich doch weitgehend hier in meiner Schreibstube sitze, zögere ich, allgemein etwas dazu sagen. Was mich eher verwirrt sind alte Kollegen, Freunde, auch Genossen, die in den 70ern Jahren sehr aktiv waren, auch in der Studentenbewegung, und die dann heute so einen hedonistischen Lebenswandel führen und sich arrangiert haben und wenn man ihnen Vorschläge macht, dann auch eher zurückweisend reagieren. Aber sie gehörten zu der 68er Generation. Es wäre schon schön, wenn sie Ihren Lesern ein bisschen was davon vermitteln können, was eben auch mit diesen Büchern anzufangen ist: Dass es eben nicht nur Leselust vermittelt - hoffentlich auch das, jedenfalls wenn man literaturinteressiert ist- , sondern auch Informationen über die Zeit, die Sie ja leider nicht miterlebt haben. Aber von der sich schon wieder auch was verwirklichen könnte.

Erasmus Schöfer, geboren am 4. 6. 1931 in Altlandsberg bei Berlin. Nach dem Abitur arbeitete er drei Jahre in verschiedenen Fabriken. Ab 1949 Studium der Germanistik, Theaterwissenschaft, Philosophie und Publizistik in Berlin, ab 1958 der Sprachwissenschaften in Köln, Bonn und Freiburg i. Br. 1962 Promotion bei Leo Weisgerber in Bonn über „Die Sprache Heideggers“. Ab 1962 als freier Schriftsteller in Köln, Freiburg i. Br., München, Paris und auf den Inseln Patmos und Ithaka. Erasmus Schöfer lebt in Köln.

Er ist Verfasser von Theaterstücken, Drehbüchern und Hörspielen, Erzähler, Lyriker, Essayist, Herausgeber und Übersetzer. 1969 war er einer der Mitgründer des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt, 1971 Mitgründer des Industrietheaters Rhein-Ruhr und Mitarbeiter im Bundesvorstand des Deutschen Schriftstellerverbandes (VS). Seit 1980 ist er Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland.

Erasmus Schöfer: „Die Kinder des Sisyfos“

Ein Frühling irrer Hoffnung
ISBN 978-3-920862-68-2
496 Seiten, gebunden
Erschienen: Juni 2001

Zwielicht
ISBN 978-3-920862-58-3
600 Seiten, gebunden
Erschienen: Juni 2004

Sonnenflucht
ISBN 978-3-937717-16-6
354 Seiten, gebunden
Erschienen: Juni 2005

Winterdämmerung
ISBN 978-3-937717-27-7
632 Seiten, gebunden
Erscheinungstermin: 5. Juli 2008

Autoren und Mitarbeiter der Ausgabe

Anna Beughold. Nach dem Abitur Lehramtsstudium für Gymnasien und Gesamtschulen der Fächer Germanistik und Kunst an der Universität Duisburg-Essen. Tutorat in der Literaturwissenschaft

Bibliographie:

Erb, Andreas (Hg.): Georg Büchner: Lenz. Textedition mit Materialien. Stuttgart 2006. (Mitarbeit)
Beughold, Anna: Grenzüberschreitungen zwischen Wirklichkeit und Wahn, Rettung und Zerstörung – Georg Heyms Novelle „Der Dieb“. In: mauerschau 1/2008. S. 16-25.

Jens-Folkert Folkerts. Nach dem Abitur in Vlotho, beginn des Studiums „International Tourism Management“ am Euro Business College in Bielefeld. Im SS 2005 Wechsel zum Studiengang Germanistik (Hauptfach) Anglistik und Kommunikationswissenschaften an der Uni Duisburg-Essen. „*mauerschau*“ ist das erste wissenschaftliche Projekt.

Beate Gorny. Nach dem Abitur Magisterstudium der Germanistik, Erziehungswissenschaft und Geschichte an der Heinrich-Heine Universität in Düsseldorf. Im Jahr 2000 Wechsel in den Diplom-Studiengang Biologie in der Friedrich-Alexander Universität in Nürnberg. Änderung des Studienganges 2003 zum Lehramtsstudium mit den Fächern Deutsch, Sozialkunde und Philosophie. Seit 2007 Studium der Fächer Deutsch und Sozialwissenschaften als Lehramtsstudium in der Universität Duisburg-Essen. Hilfskraft in der Germanistik.

Sunke Janssen. Geboren 08.03.1981 in Duisburg. Nach dem Abitur am Maria-Wächtler-Gymnasium in Essen Aufnahme des Studiums der Praktischen Sozialwissenschaften und der Germanistik seit dem Wintersemester 2002/ 2003 an der Universität Essen, jetzt Duisburg-Essen. 2004 Studienfachwechsel der Praktischen Sozialwissenschaften in Kommunikationswissenschaften. Tätigkeit als Texter für diverse Projekte, seit 2006 Cheftexter der Kreativagentur Stilfehler. „*mauerschau*“ ist das erste wissenschaftliche Projekt.

Ahmet Edge Kahveci. Geboren1980 in Dinslaken. Nach dem Erwerb des Abiturs am Nikolaus Groß Abendgymnasium, Aufnahme des Studiums der Volkswirtschaftslehre an der

Universität Duisburg-Essen. Nach einem Semester erfolgte der Wechsel des Studienfaches in Kommunikationswissenschaften und Germanistik. Bisher noch keine wissenschaftlichen Veröffentlichungen. Die Germanistikzeitschrift „Mauerschau“ ist das erste wissenschaftliche Projekt.

Linda Leskau. Nach dem Abitur Magisterstudium Germanistik (HF), Philosophie (NF) und Kommunikationswissenschaft (NF) an der Universität Duisburg-Essen.Praktikum in einem Buchverlag während des Grundstudiums.Nach dem Grundstudium Urlaubssemester für ein Praktikum in dem Kulturzentrum „Estación Mapocho“ in Santiago de Chile mit anschließender Reise durch Südamerika. Während des Hauptstudiums Praktikum beim Goethe Institut in Montevideo/Uruguay Ende des Jahres 2008. Studentische Hilfskraft im Bereich Literaturwissenschaft.

Bibliographie:

„Das Spiel des Lebens“. In: Frankfurter Bibliothek – Jahrbuch für das neue Gedicht. Teil 9: Allgemeiner Teil / Teil 10: 11.September. Brentano-Gesellschaft. Frankfurt a.M. 2005.

„Liebeslügen“. In: Frankfurter Bibliothek – Jahrbuch für das neue Gedicht. Teil 11: Allgemeiner Teil / Teil 12: Das Unverzichtbare. Brentano-Gesellschaft. Frankfurt a.M. 2006.

„Herzbewegend“. In: Die besten Gedichte 2007. Ausgewählte Gedichte aus der Frankfurter Bibliothek. Frankfurter Literaturverlag. Frankfurt a.M. 2007.

„Du“. In: Frankfurter Bibliothek – Jahrbuch für das neue Gedicht. Teil 13: Allgemeiner Teil / Teil 14: Das Erbe / Das Zeichen. Brentano-Gesellschaft. Frankfurt a.M. 2007.

Leskau, Linda: Die Montague-Grammatik. In: mauerschau 1/2008. S. 81-92.

Eva Lindemer. Nach dem Abitur Lehramtsstudium der Fächer Germanistik und Geschichte an der Universität Siegen. Nach dem zweiten Semester Wechsel an die Universität Essen, später Universität Duisburg-Essen, und bald darauf auch Studienwechsel unter Beibehaltung der Fächer in das Magisterstudium. Studentische Hilfskraft in der Germanistik der Universität Duisburg-Essen.

Bibliographie:

Der Paffe im Maere. Literarische Standes- und Normüberschreitungen geistlicher Würdenträger. In: mauerschau 1/2008. S. 63-80.

Rezension zu: Geier, Manfred: Worüber kluge Menschen lachen. Kleine Philosophie des Humors (Hamburg 2006), in: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 73 (2007), S.153-157.

Renzension zu: Kürschner, Wilfried: Taschenbuch Linguistik. Ein Studienbegleiter für Germanisten (3. Aufl.) (Berlin 2007), Februar 2008 http://www.linse.uni-due.de/linse/rezensionen/buecher/lindemer_kuerschner.html.

Alice Mazurek. Nach dem Abitur Lehramtsstudium an der Universität Duisburg-Essen in den Fächern Germanistik und Anglistik. Nach dem sechsten Semester ein Auslandssemester an der University of Limerick in Irland. Studentische Hilfskraft im Fachbereich Erziehungswissenschaften. Erstes Staatsexamen 2008. Ab September 2008 Promotionsstudium in der Germanistik an der University of Limerick in Irland.

Tino Minas. Geb. 1982, studiert Kommunikationswissenschaft und Praktische Sozialwissenschaften an der Universität Duisburg-Essen.

Bibliographie:

„Verlockender Fundamentalismus“ - Zur Erstverwendung des Begriffs der Parallelgesellschaft in der Sozialwissenschaft. In: Werner Köster (Hrsg.): Parallelgesellschaft. Essen, Klartext: 2008 (in Vorbereitung)

Sylvia Nürnberg. Nach dem Abitur 1 Jahr AuPair in den USA, Washington D.C. und New York City. Anschließend Magisterstudium der Fächer Germanistik und Historische Hilfswissenschaften an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Im Ws 2006/2007 Wechsel an die Universität Duisburg-Essen, mit Wechsel des Studienfaches Historische Hilfswissenschaften in Neuere Geschichte. „mauerschau“ ist das erste wissenschaftliche Projekt.

Bibliographie:

Benjamin v. Stuckrad-Barre Soloalbum – Die Überschreitung der romantischen Liebessemantik. In: mauerschau 1/2008. S. 26-38.

Berit Ueberdick. Nach dem Abitur in Moers MagisterStudium der Fächer Anglistik, Wirtschafstwissenschaften und Japanisch an der Universität Duisburg-Essen. Nach dem zweiten Semester Wechsel in einen Bachelorstudiengang mit den Fächern Anglistik und Germanistik. Im April 2009 ein Urlaubssemester für ein Praktikum in Australien. Die „mauerschau“ ist das erste wissenschaftliche Projekt.

Alexander Weinstock. Jahrgang 1985. Nach dem Abitur Magisterstudium Germanistik, Französisch und Philosophie an der Universität zu Köln. Frühjahr 2008 Regieassistenz am

Theater der Keller, Köln.

Bibliographie:

„Ein Sommernachtstraum“. In: Liebe in all ihren Facetten. Gedichtwettbewerb 2007. Gotha 2007

Ralf Wohlgemuth. Nach dem Abitur Ausbildung zum Buchhändler und mahrjährige Berufstätigkeit. Magisterstudium der Germanistik, Politik und niederländischen Studien an den Universitäten Duisburg, später Duisburg-Essen, und Nijmegen (NL). Hilfskraft, Projektarbeiten, Lehrtätigkeiten und Tutorate in der Mediävistik und Literaturwissenschaft. Seit 2007 Herausgeber der *mauerschau*.

Bibliographie:

Das Eroserleben als Macht- und Ohnmachtserleben: Musils „Törleß“ und Leberts „Crazy“. In: Schlicht, Corinna (Hrsg.): Sexualität und Macht. Oberhausen 2004.

Die dialoglosen Generationen. Die 68er und ihre Kinder. In: Schlicht, Corinna (Hrsg.): Lebensentwürfe. Oberhausen 2005.

Der fremde Bruder. Zur Konstruktion von Fremdheit in der Figur des Franz Moor. In: Schlicht, Corinna (Hrsg.): Momente des Fremdseins. Oberhausen 2006.

Erb, Andreas (Hrsg): Georg Büchner: Lenz. Textedition mit Materialien. Stuttgart 2006. (Mitarbeit)

Wohlgemuth, Ralf. „Der Tod des Königs“ – weibliche Herschaftsinszenierung durch kompetatives Sprechverhalten in Hartmanns „Iwein“. In: mauerschau 1/2008. S. 49-62.

Impressum

mauerschau

2/2008 – Attacke-Diskurs-Widerstand

Online auf der Homepage der Universität Duisburg-Essen unter:

http://www.uni-due.de/germanistik/mauerschau/index.shtml

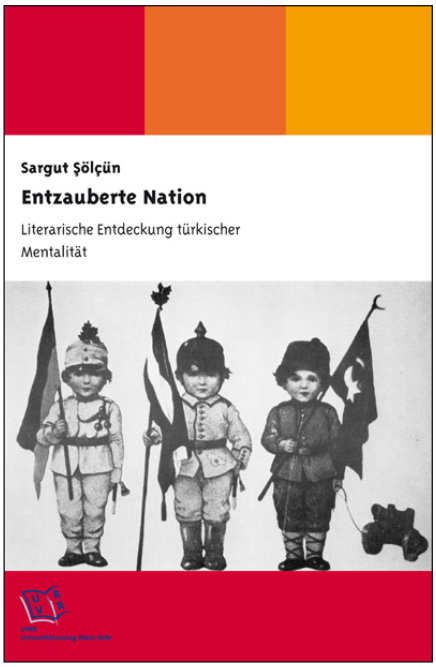
Herausgeber:
Ralf Wohlgemuth (V.i.S.d.P.)

Redaktion:
Jens-Folkert Folkerts
Anna Beughold
Beate Gorny (Layout)
Sunke Janssen
Ahmet Kahveci
Linda Leskau
Eva Lindemer (Layout)
Tino Minas
Sylvia Nürnberg
Berit Ueberdick

Kontakt: mauerschau@gmx.de

ISSN: 1866-5160

Sargut Şölçün: **Entzauberte Nation. Literarische Entdeckung türkischer Mentalität**



2008. 296 S., 24 x 16 cm
Paperback ISBN 978-3-940251-29-9
E-Book ISBN 978-3-940251-30-5

Die vorliegende Studie ist eine philologische Auseinandersetzung mit einer repräsentativen Auswahl aus der deutschen, österreichischen, schweizerischen, russischen, englischen, US-amerikanischen und griechischen Literatur, die sich in unterschiedlichen Formen auf die türkische Gesellschaft und Kultur bezieht.

Ob es die Mentalität der Türken ist, die die Kluft zwischen Europa und der orientalischen Türkei unüberwindbar erscheinen lässt, oder ob es die irreversible Entwicklung der Geschichte ist, die die orientalische Mentalität als ein kontinuierliches Problem aufwirft – die literaturwissenschaftliche Arbeit „Entzauberte Nation" zeigt, warum sich beide Fragestellungen in verschiedenen Kontexten als gültig erweisen können.

Yvonne Luft: **Die Bedeutung von Namen in Kinderbüchern. Eine Studie zur literarischen Onomastik im Spannungsfeld zwischen Autor und Leser**

2007. 278 S., 22,5 x 16 cm
Paperback ISBN: 978-3-940251-05-3
E-Book ISBN: 978-3-940251-06-0

Namen literarischer Figuren wecken durch ihre ungewöhnliche Struktur vielfältige Assoziationen und erfüllen so wichtige Funktionen im literarischen Werk. Erstmals wird in dieser interdisziplinären Arbeit eine Methodenkombination angewendet, um die Namenmerkmale zu analysieren. Zunächst werden in einer Korpusanalyse Eigennamen aus fantastischen Kinderbüchern populärer deutscher Autoren auf ihre linguistische Struktur hin untersucht. Die Ergebnisse werden dann in einer Interviewreihe mit den Autoren thematisiert, um Einblick in den Prozess der Namenschöpfungen zu bekommen und so die Intentionen der Namengeber zu berücksichtigen. Schließlich wird durch ein Assoziationsexperiment mit einer Schulklasse überprüft, ob die zuvor analysierten Namen auch die beabsichtigte Interpretation erzielen. Die Verknüpfung der drei Ergebnisblöcke zeigt schließlich, welche sprachlichen Besonderheiten literarische Eigennamen auszeichnen.

Christoph J. Bauer / Sven Ellmers / Niklas Hebing / Peter Kriegel / Holger Wendt (Hg.): **Faschismus und soziale Ungleichheit** (Studien des Gesellschaftswissenschaftlichen Institutes Bochum (GIB), Bd. 1)

2007, 185 S., 22,5 x 16,00 cm
Paperback ISBN: 978-3-940251-01-5
E-Book ISBN: 978-3-940251-09-1

Seit den siebziger Jahren haben sich im politischen Diskurs zunehmend Standpunkte durchgesetzt, die die Legitimität des Sozialstaates anzweifeln, indem sie vor allem seinen bürokratischen Aufwand, angeblichen Zwangscharakter und seine hohen Kosten kritisieren. Auch in diesem Kontext sorgte das 2005 erschienene Buch „Hitlers Volksstaat" von Götz Aly für Aufsehen, fand mit ihm doch ein weiteres Argument Eingang in die Diskussion: Der Sozialstaat müsse als moralisch diskreditiert betrachtet werden, da er nicht nur Züge des Sozialismus trage, sondern darüber hinaus auch des National-Sozialismus. Die Tagung „Faschismus und soziale Ungleichheit", die das GIB im Januar 2006 veranstaltete, nahm sowohl Bezug auf das Buch von Aly als auch auf die sich daran anschließende Diskussion. Die Tagungsbeiträge liegen nun in diesem Sammelband vor.

Kirsten Menzel: Zuhören für Fortgeschrittene. **Eine kommunikationswissenschaftliche Analyse ‚guten Zuhörens' und gesprächspsychotherapeutischer Kommunikation**

2008, 142 S., 21 x 13,5 cm
Paperback ISBN: 978-3-940251-25-1
E-Book ISBN: 978-3-940251-26-8

Der Wunsch nach guten Zuhörern ist allgegenwärtig. Wer einen Blick in die Ratgeber-Regale von Büchereien und Buchhandlungen wirft, gewinnt diesen Eindruck. „Zuhören für Fortgeschrittene" ist jedoch keiner dieser Ratgeber für schlechte Zuhörer. Vielmehr wird anhand einer Analyse der ratgebenden Literatur die Frage beantwortet, was gemeinhin als ‚gutes Zuhören' gilt. Die üblichen Anleitungen zum guten Zuhören werden aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht kritisch betrachtet. Sind Gesprächspsychotherapeuten die idealen Zuhörer? Auch dieser Frage widmet sich das Buch, indem die Autorin die therapeutische und die alltägliche Kommunikationssituation vergleicht. Eine kurze Prüfung des Zuhörverhaltens von Nacht-Talker Jürgen Domian schließt die kommunikationswissenschaftliche Arbeit ab, die zeigt, welche Bedürfnisse sich hinter dem Wunsch nach guten Zuhörern verbergen.

Nicola Berger: **Was sagt Clementine zur lila Kuh? Fernsehwerbung analysieren und interpretieren**

2008. 115 S., 22,5 x 16 cm
Paperback ISBN 978-3-940251-14-5
E-Book ISBN 978-3-940251-15-2

Fernsehwerbung hat im Gegensatz zu anderen Werbeformen einige Vorzüge: Sie profitiert von einer großen Reichweite und Produkteigenschaften können realistisch und anschaulich dargestellt werden; das Medium Fernsehen suggeriert eine hohe Glaubwürdigkeit und hat einen großen Unterhaltungswert. Aber: Spotinhalte müssen dem Zuschauer schnell und möglichst eingängig vermittelt werden, so dass er die Botschaft innerhalb weniger Sekunden verstehen kann.
Wie aber müssen Werbespots gestaltet sein, damit die Botschaft verstanden und die Zielgruppe erreicht wird? Wie funktioniert Werbesprache? Welche Wirkung soll Fernsehwerbung auf ihre Rezipienten haben und mit welchen Instrumenten wird diese Wirkung erzielt? Welche sprachlichen, visuellen und auditiven Mittel werden verwendet und wie werden diese miteinander verknüpft?

Die vorliegende Arbeit bietet eine Anleitung zur Analyse von TV-Spots. Im Mittelpunkt steht ein differenziertes Analysemodell, mit dessen Hilfe Spots strukturiert und Schritt für Schritt analysiert und interpretiert werden können.

UVRR
Universitätsverlag Rhein-Ruhr