

# Spuren

Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft



Leben in Schutzräumen



## Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2000 Hamburg 76  
Zeitschrift des Spuren e.V. (in Gründung)  
in Zusammenarbeit mit der Hochschule  
für Bildende Künste Hamburg

*Herausgeberin*  
Karola Bloch

*Redaktion*  
Hans-Joachim Lenger (verantwortlich),  
Jan Robert Bloch, Jochen Hiltmann,  
Stephan Lohr, Willfried Maier, Ursula  
Pasero, Frieder Reininghaus,  
Franz Ittlinger (Produktionsleitung und  
Gestaltung)

*Autoren und Mitarbeiter dieses Heftes*  
Elisabeth Eleonore Bauer, Gerhard Bauer,  
Reinhard Birkenstock, Ernst Bloch, Beat  
Dietschy, Lore Ditzen, Harald  
Eggebrecht, Michel Foucault, Bea Füsser,  
Matthias Greffrath, Susanne Klippel,  
Jörg-Dieter Kogel, Reni Kogel,  
Djalal Madani, Peter Neitzke,  
Alfred Paffenholz, Gerard Raulet,  
Ullrich Rückriem, Burghart Schmidt,  
Rainer B. Schossig, Helga Schultheiß,  
Friedrich Spangemacher, Jürgen  
Habakuk Traber, Der Zürcher Sprayer

*Titelfoto:* Jochen Hiltmann

*Druck:* Franz Ittlinger, Brigitte Konrad,  
Delaram Pojhan

**Die Redaktion lädt zur Mitarbeit ein.** Manuskripte bitte in doppelter Ausfertigung mit Rückporto. Die Mitarbeit muß bis auf weiteres ohne Honorar erfolgen. Copyright by the authors. Nachdruck nur mit Genehmigung und unter Quellenangabe.

**Das Spuren-Abonnement** von 6 Heften (ein Jahrgang) kostet DM 48.-, Abonnements für Bibliotheken und Institutionen DM 70.-, Förderabonnements DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben; sie erhalten eine Jahresgabe der Redaktion). Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem **Postscheckkonto** Jochen Hiltmann, Kennwort Spuren, Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckamt Hamburg.

**Bestellungen** an die Redaktionsanschrift Lerchenfeld 2, 2000 Hamburg 76. **Die Auslieferung für Buchhändler** erfolgt ausschließlich durch den Prometh Verlag GmbH & Co. KG, Huhnsgasse 4, 5000 Köln 1.

**Wichtig:** Die vorliegende Nummer 1/83 wird *unentgeltlich* abgegeben, gilt jedoch als erste Nummer des Jahrgangs 1983. Bedingt durch technische Probleme erscheint diese Nummer erst im März, nicht - wie vorgesehen und angekündigt - bereits im Februar.

## Inhalt

Ernst Bloch  
**Ein Sieg des Magazins**  
*Aufsatz aus dem Jahr 1929*  
S. 4

Kommentar  
**Das Schweigen der Mehrheit**  
S. 6

Hans-Joachim Lenger  
**Ein Gefühl der Sicherheit**  
*Notizen zur alltäglichen Ökonomie der Angst*  
S. 9

Zürcher Sprayer  
**Jenseits der Räume**  
*Über die Kunst, den Fängern zu entgehen*  
S. 14

Jochen Hiltmann  
**Eine fremde Mannschaft**  
*Vom Zeitgeist des bundesdeutschen Ausstellungswesens*  
S. 19

Michel Foucault / Gerard Raulet  
**Um welchen Preis sagt  
die Vernunft die Wahrheit?**  
*Ein Gespräch/Erster Teil*  
S. 22

Lore Ditzen  
**Aus einem europäischen Testament**  
*Der polnische Maler Josef Czapski  
und die Emigrationszeitschrift KULTURA in Paris*  
S. 27

Frieder Reininghaus  
**Ein Künstler, von der Macht ergriffen**  
*Richard Strauss und der Faschismus*  
S. 32

Susanne Klippel  
**Reise ins deutsche Ausland**  
S. 35

### Magazin S. 38

Matthias Greffrath über das Verursacherprinzip / Eine Finnin in der Bundesrepublik über Ausländerhaß / Reinhard Birkenstock über die Gegenreform der Strafprozeßordnung / Frieder Reininghaus über den VS / Eleonore Bauer über das Westberliner CaDeWe / Matthias Greffrath über Grübers „Hamlet“ / „Hannah“ über freie Theatergruppen / Jürgen H. Traber über die Westberliner Kammeroper / Harald Eggebrecht über ein Phantom in der Oper / Rainer B. Schossig über Hrdlicka / Friedrich Spangemacher über ein Solidaritätskonzert in Köln / Alfred Paffenholz über die spanische Inquisition und den faschistischen Alltag / Gerhard Bauer über Jochen Klepper / Peter Neitzke über Umberto Eco / Jörg-Dieter Kogel über die politische Dynamik des Konjunktivs / Helga Schultheiß über Oscar Wilde / Reni Kogel über Rotkäppchen / Bea Füsser über Erotik und Feminismus / Beat Dietschy über Arno Münsters Bloch-Buch / Stephan Lohr über die Angriffe auf ein NDR-Kulturjournal

Bildnachweis S. 58

*Spuren-Aufsatz im Mittelteil:*

Burghart Schmidt: Kunst und Mythos

# Ein Sieg des Magazins

*Aufsatz aus dem Jahr 1929*

Immer weiter noch fällt die Mühe aus. Die Zeitung ist heiter gesetzt, um desto angenehmer überflogen zu werden. Auf der Fahrt ins Büro, in den Pausen eines Lebens, das kaum im Bett zu sich kommt. Gar die Zeitschrift ist entweder keine mehr, oder sie geht ein, wo sie eine bleiben will.

Nicht fünf Zeilen stehen über Gedichte, geschweige, daß man diese selber läse. Nicht über dreißig Zeilen darf ein Roman besprochen sein, es sei denn, daß er den Bürger, wie er sich vorstellen möchte, selber in den Bücherschrank stellt. Aufsätze, die in Frankreich etwa, als einem unzerstreuten Bürgerland, sofort magnetisierten, negativ oder positiv, sind hier gedruckt daselbe wie nie gewesen. Vergeblich klagte einmal Stresemann darüber, daß die Zeitschrift als Ergänzung der Tageszeitung aussterbe und keine Gelegenheit ihm gebe, sich über das geistige Leben des Landes zu unterrichten. In Frankreich sind die Bürger im Bewußtsein ihres ideologischen Zerfalls noch weniger vorgeschritten; also werden Briands dort unterrichtet. Doch den deutschen Druckraum hat die Reklame: bald ätherisch, bald junonisch ist die Zigarette bebildert, Lärm legt sich um bedeutend weniger als um ein Omlett und nur den Schriftstellern fehlt Platz. Nähme man den Druckraum der Kosmetik, der Tabakreklame zusammen, so könnte Deutschland eine Zeitschrift haben, wogegen die „Neue Rundschau“ ein bloßer Verlagsprospekt wäre. In Frankreich lebt noch der scharfe Kommentar, der raumschlagende Essay; bei uns wirken ehemals große Revuen selber wie „Creme, die dem Wind die Schärfe nimmt“ oder „wie das Wunder ausgeglichener Mischung, welche unser Araberformat so bekömmlich macht“. Sie können daher von Mouson und Reemtsma ersetzt werden; aber wer hilft Stresemann? Quod licet Jovi, non licet bovi – nur der Reichspräsident hat das Recht, seit seiner Kadettenzeit kein Buch gelesen zu haben.

Daneben leben noch Blätter, die einen recht frisch, die anderen nicht einmal ganz welk. Als Typ der ersten steht etwa die „Weltbühne“, der zweiten die „Neue Rundschau“; auch edlere gibt es, halten noch die Zeit, da man von Armut als dem großen Glanz von innen gesprochen und sich nichts dabei gedacht hatte. Linke Zeitschriften lesen undeutliche Leute, fette, die etwas Essig brauchen, jüdische und andere

Unzufriedene, die an Witz oder beizendem Ton sich abreagieren. Die Schreiber dieser Dinge verstehen oft die Kunst, jederzeit rechtzeitig am falschen Platz zu sein, einige sind Überläufer an sich, welche überhaupt nicht recht ankommen wollen. Aktivisten stehen auf dem Markt, die niemand dingt, Publizisten sind zuweilen der Typ selbst, den sie bekämpfen, den sie mit möglichen und unmöglichen Witzen ebenso unterhalten. Das pflegt ein gewisses Linkshurrah, oft nützlich und Platz haltend für Genaueres, oft recht abstrakt und gehaltlos. Licht ist freilich etwas darüber, so daß man sagen kann: wie die große Demopresse geblieben ist (wer weiß wie lange), obwohl die demokratische Partei, gar Gesinnung nicht mehr ist, so hat im Plus, das ein Mann wie Ossietzky der „Weltbühne“ gab, sich U.S.P. gehalten und Besseres als dies radikale Kriegs-, mehr Friedensgebilde. Was aber die *musischen* Zeitschriften à la „Neue Rundschau“ angeht, so haben sie überhaupt keine bestehende Schicht mehr hinter sich, bloß eine von gestern, die flieht. Früher lag hier eine Mitte gebildeter Kaufleute und besitzender Akademiker; diese pflegte eine gewisse Hauskunst und Hausbildung. Neben dem Boden des fetten Verdienstes blühte etwas Gartenerde; feinere Wortkunst verschönte in guten Familien den Knacks der zweiten Generation. Wie die Abonnenten dieser Kultur sind aber auch ihre Schreiber vergangen; und übrig blieb bloßer Waschzettel der Zeit, der im Schlendrian von „Strömungen“ und „Betrachtungen“ seine Neutralität hat. In Ordnung also, daß dieses vergeht; den Platz der falsch zusammenhängenden Musen nimmt, ganz und gar richtig, das unzusammenhängende Magazin. Ein amerikanisches Gebilde, dem tieferen Niveau der dortigen Mittelklasse seit langem gemäß; mit ihm auch beginnt aufrichtiger, zu Ende getriebener Spaß. Die Zerstreuten laufen zwar von dem wirklichen Leben weg, doch die sich bloß musisch gesammelt haben, waren ihm nicht näher. Gar was heute noch an Bildung, durch Vortrag und Rundfunk, als fertige Ware, verschoben und nicht alle wird, verdinglicht zum zweitenmal. Ein Bewußtsein, das so gebildet vom Alltag wegblickt, ist schlimmer als die Zerstreung. Als welche, wenn sie vom Alltag wegblickt und zur Ablenkung von ihm benützt wird, doch ebenso seine Leere mitenthält. Der Jahrmarkt der

Zerstreung lenkt ab und betäubt, doch er ist immerhin – ein Jahrmarkt. Bilder aus aller Welt unterhalten mit dem Angestellten den Fluß, worin er sich befindet.

TN	MA	S-A	SG	ZAB	U/S	WZ	h	€	E
1	1	HS	9	3.75	0	13	0.00	0.00	4
		F		3.75			5.00		

WA WE  
20.00- 79.00

POS. + 71.31 REST 7.69

[WA20.00] [WE205.00] [S19.00] J  
 19.00 [T20] **Ernst Bloch** J  
 37.00 [T22] **Ein Sieg des Magazins** J  
 52.00 [T23] **Aufsatz aus dem Jahr 1929** J  
 [WA20.00] [WE79.00] [S16.00] J  
 16.00 P[T5] I[T1] **immer weiter noch fällt die Mühe aus.** J  
 19.75 **Die Zeitung ist heiter gesetzt, um desto an-** J  
 23.50 **genehmer überflogen zu werden. Auf der** J  
 27.25 **Fahrt ins Büro, in den Pausen des Lebens,** J  
 31.00 **das kaum im Bett zu sich kommt. Gar die** J  
 34.75 **Zeitschrift ist entweder keine mehr, oder** J  
 38.50 **sie geht ein, wo sie eine bleiben will.** J

POS  
38.50

+14,

TEXT-BETRIEB

# Das Schweigen der Mehrheit

## Anmerkungen zur „Volkszählung“

Vor einigen Jahren entwarf der damalige BKA-Chef Horst Herold eine überraschende Vision: die Polizei der Zukunft werde die Funktion eines kollektiven Sozialwissenschaftlers und Sozialingenieurs übernehmen. „Ich sehe die Hauptaufgabe des BKA darin, das in riesigen Mengen angehäufte Tatsachenmaterial zu allen abseitigen, abweichenden Verhaltensweisen forschend zu durchdringen...“

Eine Technologie vorausgesetzt, die jede Faser des Alltagslebens mit elektronischen Systemen zur Erfassung, Verarbeitung, Speicherung und Zirkulation von Daten überspinnt, bekommt diese Vision Realitätsgehalt. Denn werden die elektronischen Systeme der Registration, der Überwachung und Verfolgung gleichsam ins *capital fixe* der Gesellschaft eingeschrieben, so wird auch die traditionelle Polizei überflüssig: nicht länger wäre sie eine abgehobene Körperschaft des Staatswesens, die der Mehrheit der Bürger gegenübersteht, sondern aufgelöst und allgegenwärtig, eine Dimension des Realen selbst.

Doch gehört es zu den Paradoxa, in denen die Systeme der politischen Repräsentationen und Bürokratien sich damit bewegen, daß die „Mehrheit“ unter diesen Voraussetzungen auch keine „schweigende“ mehr wäre. Der utopische Bürger Herolds, jener Bürger, an den sich auch die Statistiker der „Volkszählung“ in diesem Frühjahr wenden wollen, ist der stets abgefragte und stets antwortende Bürger, dem die Schutzzone seines Schweigens genommen wurde. Dabei haben die Apparate, die gegenwärtig die „Volkszählung“ vorbereiten, ein sicheres Gespür für die Schwierigkeit, diese Schutzzone einzuebnen: durch hohe Strafandrohungen schon im Vorfeld der statistischen Erhebung wollen sie verhindern, daß sich die Bürger ihrem Zugriff entziehen; bis zu DM 10.000.- soll zahlen, wer die Auskunft verweigert, auch kann Erzwingungshaft angeordnet werden. In München sind bereits Prämien ausgesetzt worden, die erhält, wer einen „nicht ordnungsgemäß Gemeldeten“, Deutschen oder Ausländer, anzeigt – eine Welle der Denunziation wird gegen die Verstocktheit und Verschwiegenheit des „kleinen“, des alltäglichen Lebens herausgefordert.

Stellt das „Schweigen der Mehrheit“ also eine Kraft dar, die fähig wäre, die neuen Dispositionen des Politischen, der statistischen Erhebung und der Kontrolle auch durchkreuzen zu helfen? – Wo bisher auf die „schweigende Mehrheit“ verwiesen wurde, da stets zur Rechtfertigung des Bestehenden. Wer schweigt, so lautet die Apologie, erteilt damit seine Zustimmung, seine Einwilligung; erst wo Kritik laut wird,

offenbart sich der Dissens. Stets waren sich daher Politiker – der „Rechten“ wie der „Linken“ – darin einig, daß zur Sprache kommen müsse, was der Fall sei, und zwar zur Sprache der Politik, der Repräsentation. Diente dabei den einen der Verweis auf das Schweigen der Mehrheit als Indiz ungeteilter Zustimmung („die Mehrheit schweigt – denn in unserer Sprache findet sie bereits ihren Ausdruck“), so den anderen als Beleg des noch nicht aufgebrochenen Zusammenhangs der Manipulation und Verblendung („die Mehrheit schweigt – aber in unserer Sprache findet sie ihren *wahren* und daher zukünftigen Ausdruck“). Stets legitimierte sich im Schweigen die jeweilige Politik des Sprechers.

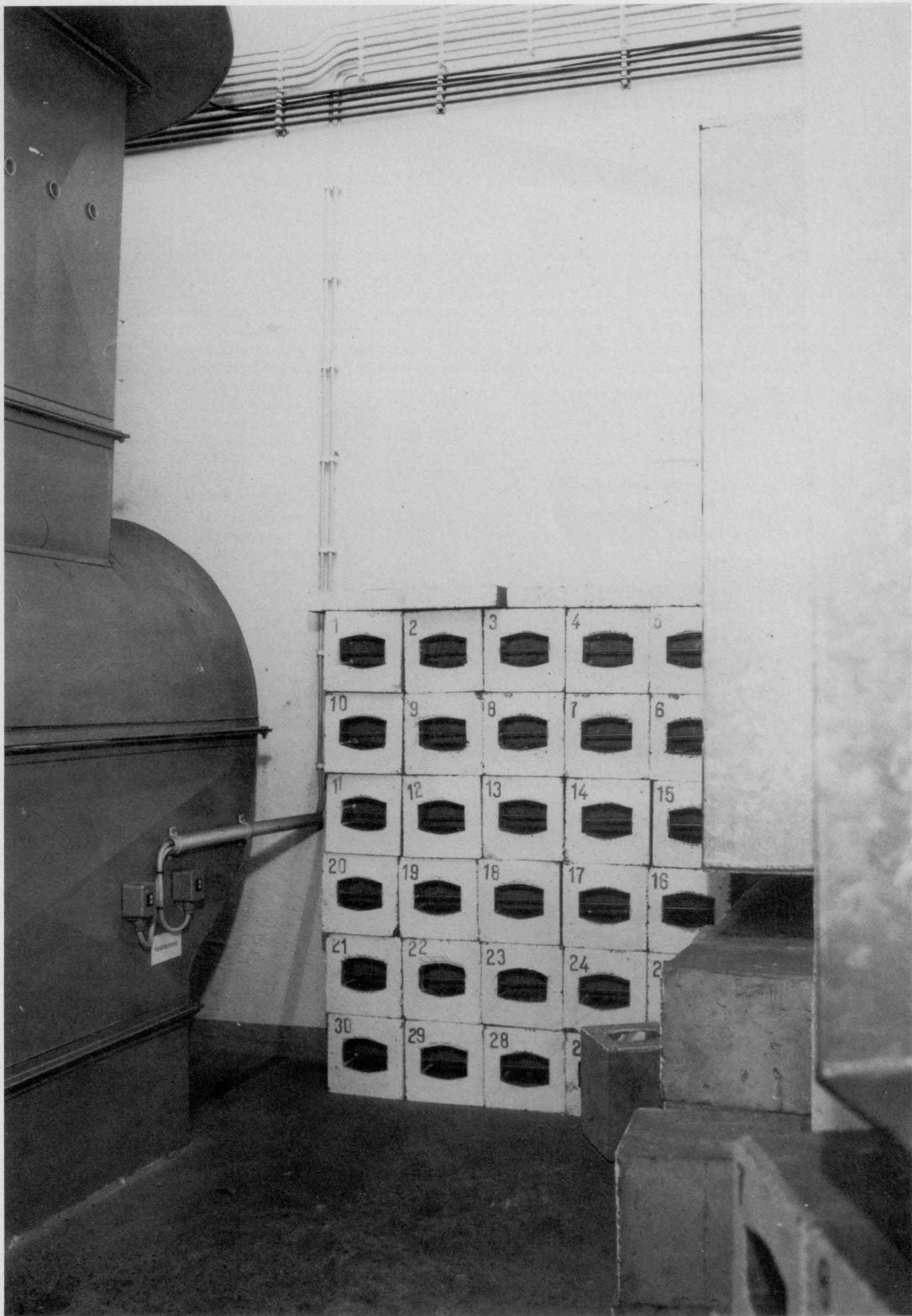
Doch es gibt auch ein anderes Schweigen, das in der Sprache der politischen Repräsentation nie seinen Ausdruck wird finden können; eines der „abseitigen, abweichenden Verhaltensweise“ (Herold). Ein „minoritäres Schweigen“ (Lyotard), in dem sich weder Zustimmung noch Verblendung mitteilen, sondern der Eigensinn des Alltäglichen, ein Eigensinn, der sich den Ordnungen und Teleologien der Politik, den Sprachregelungen der Bürokratien entzieht. Jenes Stillschweigen, unter dem sich die vielen kleinen Übertretungen der Ordnung vollziehen, die Tricks und Finessen des alltäglichen Lebens, mit denen, wie es in Köln heißt, man „sich durchmaggelt“. Das Spiel mit mehreren Wohnsitzen etwa, in dem das Finanzamt der Dumme bleibt und Behörden ins Leere stoßen. Oder die um Abgaben, Versicherungen, Vorschriften und Tarife unbekümmerte Schwarzarbeit, die sich von der legalen Zirkulation der Güter und Dienstleistungen unabhängig gemacht hat und ein Zubrot einbringt; die geschminkte Lohnsteuererklärung, deren Autor auf die Erfordernisse staatlicher Ausgabenpolitik pfeift. Ein Schweigen also, in das sich die alltäglichen Versuche einhüllen, zu rechtzukommen, sich durchzuschlagen, die Apparate auszutricksen, den Demütigungen zu entgehen, die jede „Anerkennung“ als Sozialhilfe- oder Arbeitslosengeld-Empfänger bereitet. All dies vollzieht sich schweigend, bald in bitterer, bald in fröhlicher Verantwortungslosigkeit gegen die Zwecke des Staates und der Ordnungen, rücksichtslos gegen den Investitionsfluß des Kapitals und öffentlicher Gelder, gegen das allgemeine Regime der Sparsamkeit und Beschränkung, der Rüstungs- und Investitionsprogramme. In romanischen Ländern, vor allem Italien, ist diese Kultur des Stillschweigens ungleich ausgeprägter, das Leben daher auch ebenso intensiver, näher, lauter. Doch auch im deutschen Alltag haben sich genaugen

„Nischen“ erhalten, und sie entstehen, wo die Ordnung des Ganzen sich in der „allgemeinen Krise“ zersetzt, täglich neu: man pfeift auf die Zentren der Ordnung, „man durchlebt die ‚Krise‘, ohne niedergeschlagen zu sein oder sich zu empören, ohne dem Gerede von der Katastrophe Glauben zu schenken“ (Lyotard). (Und daher fürchten eben dies die Politiker. Helmut Kohl, der wie Horst Herold zu den Theoretikern in dieser Republik zählt, beklagte vor Jahr und Tag: die Studentenbewegung von 1968 habe sich wenigstens noch *kritisch auf diesen Staat bezogen*; jetzt dagegen habe man mit einem größerem Problem zu kämpfen, der stummen Abkehr.)

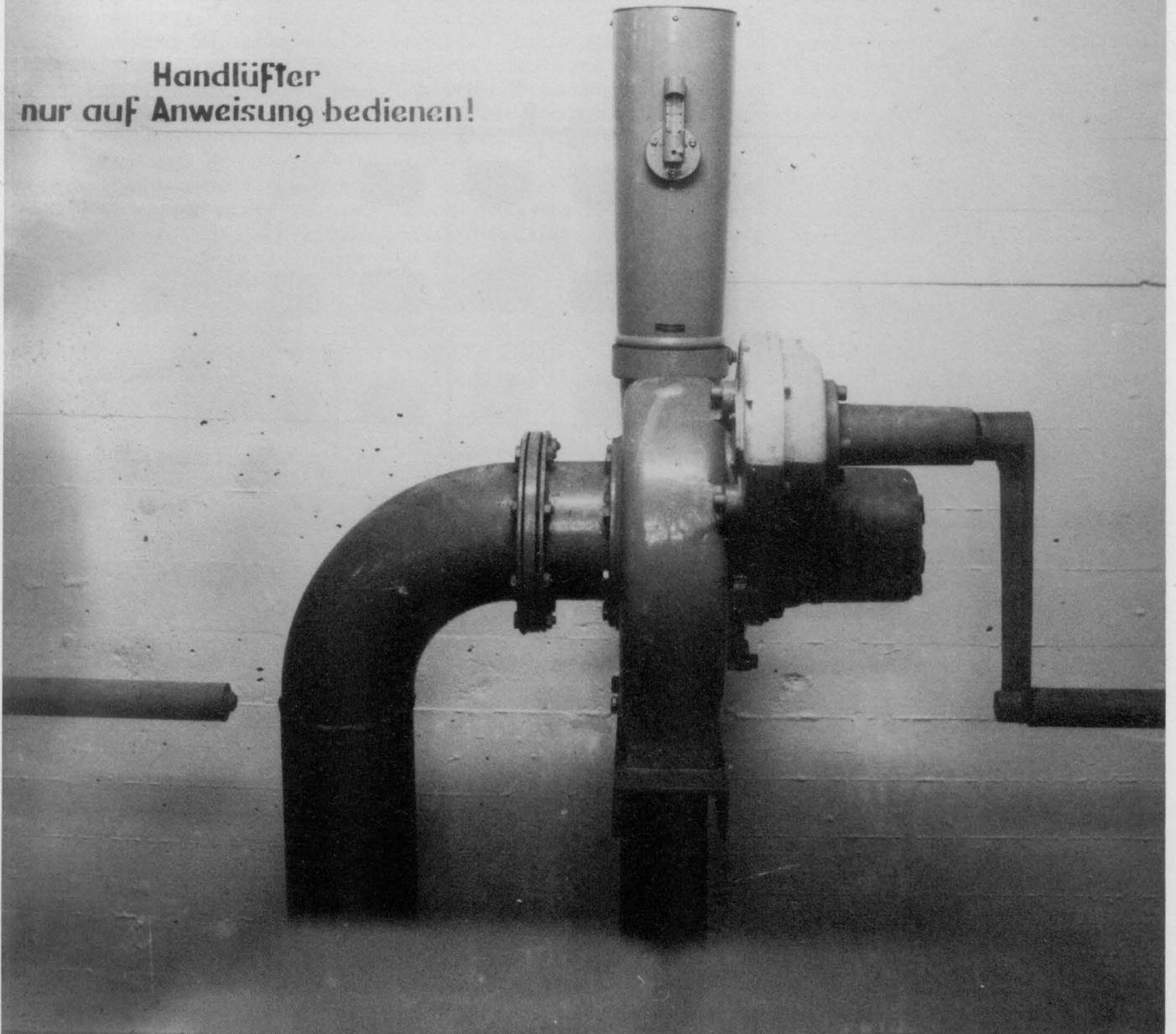
Die für das Frühjahr geplante „Volkszählung“ ist eine Strategie, die dieses unkritisch-Minoritäre, das Verborgene, Verschwiegene des Alltäglichen auslöschen, das Unberechenbare kalkulierbarer machen und die Voraussetzungen einer Neuorganisation des *capital fixe* schaffen soll. Diese statistische Erhebung steht im Zeichen der „Krise“, der ökonomischen, sozialen, kulturellen und ökologischen, und das heißt: im Zeichen des Verlusts eines übergreifenden gesellschaftlichen Telos, einer Perspektive oder Referenz, die das Ganze neu zu ordnen möglich machen würde. Nicht zufällig geht die statistische Erhebung mit den Versuchen der Politiker einher, in den „Grundwerten“, der „geistig-moralischen Erneuerung“ verlorenen Boden wiederzugewinnen – oder in der „Natur“. Auch der ökologische Naturbegriff ist eben keineswegs frei von Versuchen, einer nihilistisch aus den Fugen geratenen Gesellschaftsordnung neue und stabilisierende Leitlinien zu injizieren, die als künftiger Bezugspunkt von Planung, Lenkung und Verwaltung dienen sollen. BBU-Presse Sprecher Gerd Billen: „Wir sind nicht generell gegen Volkszählung und sehen durchaus den Sinn dieser für die Planung notwendigen Zählung.“ Auch die ökologische Gesamtperspektive einer Krisenbewältigung bedarf der Investitions- und Kostenrechnung; und es bleibt abzuwarten, ob sich dabei nicht gerade umgekehrt herausstellt, daß das System der Ökologie bedarf, um zu einem geordneten Gang zurückzufinden.

Das „Abseitige“, „Abweichende“, das Minoritäre und Unbekümmerte indes wird sich nicht verschachern lassen (auch nicht von Linken oder Ökologen, die sich in die Repräsentativsysteme der Realpolitik begeben haben), denn es gehört der politischen Ordnung überhaupt nicht an. Und daher könnten Politiker und Statistiker demnächst die Erfahrung machen, daß jenes Schweigen, auf das sie sich stets beriefen, um ihre Politik zu rechtfertigen, ihre neuesten Dispositionen der Befragung und des Verhörs durchkreuzt. Jedenfalls, was *mich* angeht, so werde ich den Volkszählern gegenüber einbekennen, zur schweigenden Mehrheit zu gehören.

Hans-Joachim Lenger



**Handlüfter  
nur auf Anweisung bedienen!**



# Ein Gefühl der Sicherheit

*Notizen zur alltäglichen Ökonomie der Angst*

**E**s ist schwer, mit Schutzraum-Besitzern ins Gespräch zu kommen. Besorgt wahren sie ihr Geheimnis, vorgesorgt zu haben. Ängstlich verschweigen sie, über einen Schutzraum gegen ihre Angst zu verfügen. Oft tarnen sie schon den Einbau der Anlage, verbergen sie vor Nachbarn, Freunden, Bekannten und Verwandten. Firmen, die Fertigschutzräume in Kugel- oder Zylinderform anbieten, tragen diesem Bedürfnis Rechnung. Sie versehen ihre Produkte mit Aufschriften wie „Öltank“, um Aufsehen vermeiden zu helfen.

Doch Herr Harms, der die Geschäftsstelle Solingen des Bundesverbands für den Selbstschutz (BVS) führt, zeigte sich zuversichtlich, als ich ihn bat, mir ein Gespräch mit einem Schutzraum-Besitzer zu vermitteln; das lasse sich bestimmt einrichten, sagte er. Und wenige Tage später schon rief er wieder an: ein Termin sei vereinbart, ich könne kommen.

## Im Ernstfall draußen

Mit der Post des nächsten Tages erreichte mich ein Brief, in dem Herr Harms diesen Termin auch schriftlich bestätigte. „Das von Ihnen gewünschte Interview des Besitzers eines 25-Personen-Hausschutzraumes, in dem vom Notvorrat, Sitz- und Liegemöglichkeit bis hin zur persönlichen Ausstattung wirklich nichts fehlt, habe ich für Donnerstag, den 18. November 1982, ab 15.00 Uhr vorbereitet.“ In der Anlage fand ich die Fotokopie einer Straßenkarte, in die meine Fahrtroute zur BVS-Geschäftsstelle Solingen eingetragen worden war. Alle Hindernisse schienen ausgeräumt. Doch zwei Tage vor dem vereinbarten Termin mußte Herr Harms unter Bedauern absagen. Der Schutzraum-Besitzer habe seine Zusage zurückgezogen, wolle sich nun doch nicht der Presse gegenüber äußern. Er fürchte, sein Name könne bekannt werden. „Er hat Angst“, erläuterte Herr Harms später, „er steht vielleicht mit seiner Familie im Ernstfall draußen, und die Nachbarn sind schon alle drin.“

## Nichts zu verbergen

Im Ernstfall nicht drin sein zu können ist das Trauma des Schutzraum-Besitzers. Die Absage kam daher nicht überraschend. Doch Herr Harms vermittelte wenige Tage nach der geplatzten Verabredung einen Kontakt zu Herrn F. Dessen Schutzraum, so erklärte Herr Harms mir mit leisem Be-

dauern, fast entschuldigend, sei zwar nicht „ernstfallmäßig“ eingerichtet, sondern die „friedensmäßig“ als Lagerraum für Getränke, Konserven und Tierfutter. Auch handle es sich nur um einen 10-Personen-Hausschutzraum. Doch sei Herr F. dafür auch wirklich gesprächsbereit. – „Ich habe

*„Fahrrädern usw., vor allem aber zur Aufbewahrung des Lebensmittelvorrates (kühle und dunkle Lagerung). Man kann einen Schutzraum auch als Hobbyraum, als ‚Trimm-Dich-Raum‘ – und Sportraum oder als Spielzimmer für die Kinder einrichten.“ (Aus der „Schutzbaufibel“ des BVS)*



nichts zu verbergen“, bestätigt der zu Beginn unserer Unterhaltung, erzählt aber auch von einem Bekannten, der es wie die meisten anders hält: „Das war Staatsgeheimnis, als der seinen Schutzraum – das war ein Kugelschutzraum – da einbaute. Ich weiß nicht, ob die alle Angst davor haben, daß – wenn mal was passiert – dann die Leute vor der Tür stehen und reinwollen, und sie müssen sie abweisen. Ich meine, das ist natürlich ein Problem.“ – Herr Harms und Herr Weck vom BVS Solingen, die sich ebenfalls Zeit genommen haben, an unserem Gespräch teilzunehmen, nicken zustimmend. „Das ist sowieso das Problem“, fährt Herr Weck fort, „wer will entscheiden: hier ist Schluß, kommt keiner mehr rein? Das ist auch bei den Großschutzräumen so. Wenn Sie 50 Personen haben – die 50te ist ein Kind, die 51te ist die Mutter – wollen Sie sagen: da kommen Sie nicht mehr rein?“

*„Der Schutzraum ist in Friedenszeiten wie jeder andere Keller nutzbar, natürlich mit Ausnahme der Lagerung von Brennmaterial und Heizöl. Er ist kein toter Raum, sondern vielseitig verwendbar, zum Beispiel zur Aufbewahrung von Werkzeugen, Gartenmöbeln, Arbeitsklei-*

## Herr F. zeigt seinen Schutzraum

Der Schutzraum liegt unter der Erde. Er ist kühl und dunkel. Herr F. nutzt ihn nicht als Kinderzimmer, sondern zur Lagerung von Getränken, Konserven, Tierfutter. „So“, sagt er zu mir, „wollen Sie sich das Ding mal ansehen? Das ist also hier die Eingangstür zur Schleuse, das ist die Schleuse selber... Das ist ein Überdruckventil – die Luft, die wir durch die Filter ansaugen, wird hier durch in die Garage geblasen. Hier ist der Lüfter. Der saugt jetzt direkt Luft an, und wenn ich im Schutzraumfall umstelle, durch den Kiesfilter. Der filtert die radioaktiven Stoffe aus. Er hat eine Spezialkiesfüllung 1 Meter hoch und saugt durch einen Rost da unten die Luft in den Raum. Durch dieses Röhrensystem hier wird sie verteilt. Dann ist hier der Raumüberdruckmesser – wollen mal sehen, ob der Raum dicht ist... Ja! Sobald der Druck einen gewissen Grad erreicht hat, geht das Ventil auf, und die Luft wird dann rausgeblasen. Durch den Überdruck wird verhindert, daß radioaktiver Staub hier in den Raum kommt. Es sollte zwar keine Risse geben, aber rissefrei ist kein Bauwerk. Und Beton ist nun mal ein





Material, das immer kleine Haarrisse hat."

"Wie ist denn die Stromversorgung hier", frage ich Herrn F., "angenommen, das öffentliche Netz fällt aus?"

"Dann", antwortet Herr F., setzt eine Handkurbel in den Mechanismus und beginnt zu kurbeln, "muß man das mit Muskelkraft machen. Das ist etwas leiser, aber dafür muß man arbeiten."

"Und das hieße, daß jemand den ganzen Tag über das Ding drehen müßte...?"

"Es gibt keine genauen Zahlen darüber", sagt Herr F., "wenn es sich um einen Schutzraum mit 25 Personen handelt, da könnte es sein, daß im Schutzfalle tatsächlich den ganzen Tag der Lüfter läuft. Wir haben hier einen für 10 Personen, aber der Lüfter ist für 25 ausgelegt – wir brauchen also wahrscheinlich nur entsprechend weniger."

## Versorgungsprobleme

Herr F. nutzt seinen Raum „friedensmäßig“ zur Lagerung. „Ist ja durchaus statthaft“, bescheinigt ihm Herr Weck in offiziellem Ton, „daß Sie den so nutzen. Er muß nicht nach den Richtlinien eingerichtet sein.“ – Und doch tritt Herr F. den Nachweis an, daß er vorbereitet ist, selbst wenn ihm keine Zeit mehr bleiben sollte, seinen Schutzraum „ernstfallmäßig“ einzurichten. „Eine volle Einrichtung hatte ich auch nie vor. Gut, es kann mal sein, daß man wirklich keine Zeit hat. Doch die Regale sind alle abzubauen, dann sind da diese Styropurbehälter, in denen jetzt die Flaschen sind, auf denen kann man sitzen und auch liegen, die sind angenehm weich und warm. Also, zur Not kann man auch mal die Konserven es-

sen, die da sind.“

„Ja“, sagt Herr Weck, „das ist quasi die Bevorratung, die wir immer empfehlen, die Lebensmittelbevorratung für 14 Tage, und wenn ich sehe, was Sie hier so haben – da können Sie schon etliche Tage mit Überbrücken.“

„Und zur Not“, fährt Herr F. fort, „können Sie sogar das Katzenfutter essen, im Ernstfall, bevor ich völlig verhungere, das Vogelfutter.“

„Ich habe mir sagen lassen“, bestätigt Herr Weck, „daß Katzenfutter gar nicht so schlecht schmeckt.“

„Oder statt des Wassers kann man auch Wein nehmen“, ergänzt Herr F., „man kann sich mit Wein auch mal die Finger waschen, was soll's? Wenn es wirklich mal so kritisch ist, dann spielt das auch keine Rolle mehr.“

Zu den Schlüsselerlebnissen Herrn F.'s zählt die des letzten Krieges. „Ich weiß aber eins“, sagt er, „eben auch aus meiner Erfahrung als Soldat: das mit Wasser gefüllte Erdloch kommt einem dann angenehm als Schutz vor, und da nimmt man also keine Rücksicht mehr auf Gerüche oder auf die Enge, auf's schlechte Essen oder was auch immer.“ – Der Hausschutzraum, so steht es in einer BVS-Broschüre, schützt gegen herabfallende Trümmer, radioaktive Niederschläge, Brandeinwirkungen und biologische und chemische Kampfstoffe.

„Darum muß der Schutzraum ein in sich geschlossener luftdichter Baukörper sein mit Wänden und Decken aus mindestens 30 cm starkem Beton mit Eiseneinlagen. Er hat feuerhemmende, gasdichte Türen, außerdem eine Lüftungsanlage. Durch sie gelangt die Luft in den

Schutzraum, und zwar über eine Filterung, mit der Schadstoffe zurückgehalten werden. Ein Schutzraum ist also statisch und konstruktiv ein verhältnismäßig unkompliziertes Bauwerk. Er sollte beim Neubau mit eingeplant, kann aber auch nachträglich eingebaut werden.“ (Aus der BVS-Schrift „Ihr Vorsorgepaket“)

## Herr F. nennt seine Beweggründe

„Wie sind Sie denn auf den Gedanken gekommen“, frage ich, „sich einen Schutzraum zu bauen? Es gibt ja wohl keine offizielle Statistik darüber, wie viele Bundesbürger das machen oder gemacht haben.“

„Nun“, antwortet er, „es wurde ja schon lange dafür geworben, und es gab ja auch schon mal ein Gesetz, das Schutzbaupflicht beinhaltete. Und ich habe mir gesagt: warum soll ich meine Familie nicht schützen und mich auch? Es ist ja so: ich habe den Raum ja nicht nur gebaut, um mich vor einer kriegerischen Auseinandersetzung schützen zu können. Es gibt ja auch andere Fälle, wo man den nutzen kann. Er ist erdbebensicher, nicht wahr. Das Haus drüber kann zusammenfallen, der Schutzraum wird davon nicht einfallen. Oder es passiert irgendwas mit dem Atomreaktor, da kann durchaus auch mal radioaktive Strahlung oder ein radioaktiver Niederschlag kommen. Das ist in Friedenszeiten – da brennt das Licht, da ist die Wasserleitung in Ordnung, aber man muß sich vor den Strahlen schützen. Dafür ist der Raum ja auch da.“

Herr Weck weiß ein Beispiel aus jüngerer Zeit. „Sie brauchen nur an die Geschichte von Bayer zu denken, die wir da vor ein paar Monaten gehabt haben. Da hat

es ja auch irgendwie eine Explosion gegeben, ich weiß nicht mehr genau, was das war...

„Ja“, sagt Herr Harms, „eine Giftwolke ist da irgendwie in Richtung...“

„...gerade hier rübergezogen“, sagt Herr Weck.

„Die ist bis Weyer gekommen“, präzisiert Herr F.

Herr Weck beruhigt mich: „Nun war's Gott sei Dank nicht so schlimm, daß es notwendig gewesen wäre, irgendwelche Maßnahmen zu ergreifen. Aber es hätte ja auch mal sein können.“

„Es passiert heute schon sehr häufig“, pflichtet Herr F. bei, „daß die Polizei rumfährt und sagt: Schließen Sie Fenster und Türen, gehen Sie nicht nach draußen! Dann geh' ich hier rein.“

„Ach“, frage ich ihn überrascht, „dann gehen Sie hier rein?“

„Ja“, erwidert er, „also – würde ich, bisher war's nicht. Ich hoffe auch nicht, daß es mal sein muß, aber das Gefühl, daß man jederzeit einen Schutzraum aufsuchen kann, ist, so meine ich, doch beruhigend.“

„Man baut sich ja auch im Alltag in gewisser Hinsicht Schutzräume“, sage ich zu Herrn F., „wenn man sich z.B. versichert. Würden Sie meinen, daß Sie ein sehr auf Sicherheit bedachter Mensch sind?“

„Das will ich noch nicht mal sagen“, antwortet er, „Ich glaube nicht, daß ich ängstlich bin oder Angst vor der Zukunft habe oder was weiß ich. Ich rechne fest damit, daß es keinen Krieg gibt.“

„Aber Sie sprechen von der Möglichkeit von Katastrophen. Was waren für Sie Anlässe, an diese Möglichkeit zu glauben?“

„Abgesehen von kriegerischen – das war sicher die Kuba-Krise – gab es mal eine Nachricht, daß ein amerikanischer Bomber eine Atombombe verloren hat. Das war, glaube ich, in Spanien. Es fliegen sicher auch hier welche rum oder fahren über die Straßen...“

„Neulich erst gab es einen Verkehrsunfall mit einer Pershing...“

„Ja, genau. Da war zwar nichts, aber es hätte ja was sein können. Man kann ja nicht ausschließen, daß einmal radioaktive Stoffe freierwerden. Oder, wie gesagt: eine Brandkatastrophe, ein Erdbeben – es gibt ja viele Dinge, die im tiefsten Frieden passieren können, und wenn man dann so einen Raum hat, in dem man sich einigermaßen sicher fühlt, vielleicht ist das ja auch nur eingebildet, aber es gibt einem nicht nur in Katastrophenzeiten oder in Kriegszeiten doch irgendwie ein Gefühl der Sicherheit. Niemand kann sagen: es wird keine Katastrophe geben, ob Krieg oder in Friedenszeiten. Wenn ich aber die Möglichkeit habe, mich gegen solche Dinge zu schützen, und auch die finanziellen Mittel dazu, warum sollte ich's nicht tun? Man versäumt ja nichts. Wenn man sagt: gut, die Bekannten, die Freunde müssen draußen bleiben – sie müßten's ja nicht, sie könnten sich ja auch einen bauen.“

## Der Hinterhalt

„Es hätte ja was sein können.“ – Das ist die Logik der Versicherungssysteme. Sie rechnen mit dem Unberechenbaren. Sie beschreiben den verzweifelten Versuch, den Ausnahmefall, den Zufall, den katastrophischen Einschnitt gleichsam in einen Hinterhalt zu locken, in dem er besiegt, nämlich den Gesetzen der Regel unterworfen werden könne (Versicherungen „regulieren“ einen Schadensfall). Doch kraft einer verhängnisvollen Umkehrung verwandeln die Sicherungssysteme, die das Leben schützen sollen, dieses Leben selbst in einen Schadensfall. Sie unterwerfen es so lückenlos als möglich den Sicherheitsvorschriften. Sie suchen es bis in die geringste Regung im Namen des zu regulierenden Schadensfalls zu reglementieren. Jean Baudrillard hat dies die Erpressung zur Sicherheit genannt. „Das Erfordernis des Todes töten. Damit die Menschen leben? Nein: damit sie nur den einen durch das System autorisierten Tod sterben – Lebende, die von ihrem Tod getrennt sind und die unter dem Zeichen der Sicherung aller Risiken nur noch die Form ihres Weiterlebens austauschen. Das gleiche gilt für die Sicherheit des Autos. Mumifiziert in seinem Sturzhelm und seinen Gurten, den Attributen der Sicherheit, eingeschnürt in den Mythos der Sicherheit ist der Fahrer nur noch ein Leichnam, der von einem anderen, diesmal nicht-mythischen Tod umschlossen ist, welcher neutral und objektiv wie die Technik, schweigsam und künstlich ist. Angezogen an seine Maschine und auf ihr festgeschweißt, läuft er nicht mehr das Risiko zu sterben, denn er ist bereits tot. Darin liegt das Geheimnis der Sicherheit wie das Beefsteak in der Plastikfolie: umgibt euch mit Särgen, um euer Sterben zu verhindern.“ (Der Tod tanzt aus der Reihe, Merve, S.131f.) – So gerät am Ende nicht der katastrophische Einschnitt, sondern das Leben in einen Hinterhalt, in dem es besiegt, nämlich zum bloßen Überleben entstellt wird. In der SÜDDEUTSCHEN ZEITUNG vom 21.12.1982, unter der Rubrik „Leute von heute“, lese ich: „Isa Mae Lang, 1935 wegen Mordes an ihrer Vermieterin verurteilte Amerikanerin, will trotz Begnadigung das Gefängnis in Chino (Kalifornien) nicht mehr verlassen. Die Anstaltsleitung möchte die 93jährige gerne in einem Altenheim unterbringen. Doch von der Freiheit hält die Gefangene nichts. Von 1960 bis 1969 hat sie sich schon ausprobiert, dann aber absichtlich gegen die Bewährungsaufgaben verstoßen, um dieser „Hölle“ zu entkommen.“

## Ein Telefongespräch

Wenige Tage nach meinem Besuch im Schutzraum erreicht mich ein Telefonanruf von Frau F. „Wir haben in der vergangenen Woche eine Geburtstagsfeier bei Freunden gehabt“, erzählt sie. „Einige Freunde wissen natürlich, was wir da unten

haben – sie hoffen, daß es uns im Ernstfall was nützt. Mein Mann erzählte nun davon, daß Sie bei uns waren – es ist ja was besonderes, wenn da ein Reporter in ein Privathaus kommt. Und dann war ich erschrocken über die Reaktion vieler Menschen da, die gleich sagten: Ach, so'n Ding habt ihr? Schreibt schnell die Adresse auf, dann wissen wir ja auch, wo wir hinzuflüchten haben.“

„War das scherzhaft gemeint?“ frage ich Frau F.

„Nein, ganz ernsthaft. Deshalb telefoniere ich auch jetzt mit Ihnen – ich wäre sonst nicht auf die Idee gekommen. Ich bin also mit meinem Mann nach Haus gefahren und hab gesagt: wie ich das verstanden habe, war es vielen Menschen ernst. Und wir selbst würden ja erdrückt werden in diesem kleinen Räumchen, und der Wein würde zum Trinken und Waschen ja auch nicht mehr ausreichen. Nein, ich bin bestimmt auch sehr flexibel und auch nicht kleinlich, aber da hab ich echt Bedenken. Es ist ja so, Herr Lenger, das hat mein Mann Ihnen sicher noch erklärt: Wir müssen – ganz abgesehen davon, daß wir's auch tun würden, weil wir eine hervorragende Nachbarschaft haben schon über viele Jahre – haben wir uns damals ja verpflichtet müssen, die Nachbarn im Ernstfalle mit hineinzunehmen. Aber stellen Sie sich mal vor, hier in unserer Nachbarschaft – ich will nicht sagen Hinz und Kunz, so verblendet bin ich nicht, für mich sind alle Menschen gleich – aber die erfahren jetzt, bei den F.s in der XY-Straße, da ist so'n Ding. Also, ich weiß gar nicht, wie ich Ihnen das schildern soll, da wird mir also heiß und kalt, wenn ich daran denke, daß die uns hier die Bude einrennen. Sie verstehen, was ich meine...“

„Ich verstehe das sehr gut“, antworte ich, „und hatte ohnehin nicht vor, Ihren Namen zu nennen.“

Das wußte ich nicht“, sagt Frau F., „mein Mann hört nämlich in solchen Sachen immer nur halb zu. Ihm wär's völlig wurscht, bloß ich erkläre ihm schon, seit wir auf dieser Feier waren, ich erklärte ihm schon am Frühstücksmorgen: ich möchte mich mit diesem Herrn Lenger unterhalten, und er sagte immer nur: Ich sehe überhaupt nicht ein, warum und wozu. Doch, sagte ich, das ist vielleicht doch notwendig. Nun wußte ich aber nicht, ob Sie das noch ermöglichen können...“

„Doch“, sage ich, „das ist alles überhaupt kein Problem.“

„Nun, sollten Sie noch einmal etwas auf dem Herzen haben und hier vorbeikommen – dann kommen Sie rein, dann kriegen Sie von mir auch eine Tasse Kaffee. Wollen wir so verbleiben? Alles Gute – Sie scheinen ein junger Spund zu sein Ihrer Stimme nach?“

„Ich zähle dreißig“, sage ich.

„Ich wünsche Ihnen“, sagt Frau F., „einen guten Verlauf Ihrer Karriere.“

Wir verabschiedeten uns und hängten ein.



# Jenseits der Räume

*Über die Kunst, den Fängern zu entgehen*

„Das war so: es war eine Ausstellung der Züricher Künstler, eine dieser jährlichen Ausstellungen, an der auch ich teilgenommen habe. Ich habe Collagen aufgestellt – einige haben recht viel gekostet, so 3000 Schweizer Franken –, und auf einen Zettel habe ich geschrieben: Wenn Sie kein Geld haben, dann können Sie bei mir anrufen und ein Kunstwerk einfach umsonst haben. Da haben sich sieben Leute gemeldet. Der eine glaubte, er würde eine Gelegenheit haben, zu außerordentlich billigen Preisen etwas kaufen zu können. Ich sagte ihm: Nein, Sie können die Sachen nur umsonst haben, gegen Geld kann ich nichts geben. Da sagte er: Das kann ich nicht annehmen. Und dann gab es andere, die zwar etwas genommen haben, jedoch kein einziger wirklich zu diesen Bedingungen, die ich gestellt hatte, daß es vollkommen umsonst sein soll. Das wenigste war, daß einer eine Tafel Schokolade gebracht hat. Und eine Frau hat mir gesagt: Sie können bei mir in einem Ferienhäuschen im Tessin wohnen, ein ganzes Jahr lang. Da dachte ich mir: das ist irgendwie auch gut, und bin dort hingegangen.

## Authentisches Draußen

Und in dieser Zeit ist auch die Idee des Sprayens schon sehr lebendig bei mir gewesen. Und da habe ich eine ungeheure Eulenspiegelei getrieben. Ich ging nämlich tagsüber als sehr anständig angezogener Bürger herum, die Krawatte hätte noch gefehlt, und habe harmlose Aquarellchen gemalt, wunderschöne Landschaftlein, ganz bieder und vor aller Leute Augen. Und ich habe auch den Menschen immer nach dem Mund geredet, und die haben gesagt: Ach, ist das schön! Und ich habe gehöfelt und Zungen geschleckt, und die Leute haben gesagt: Das ist aber ein anständiger, lebenswürdiger Herr. Und eines Tages bin ich sozusagen als kleiner Kunstreisender in ein naheliegendes Dörflein hingewandert und wollte den Rokoko-Saal sehen, der hat dem Oberpfarrer gehört. Und der hat mich ganz schroff abgewiesen, der war ganz mürrisch und hat meine Rachlust herausgefordert. Und ich sagte mir: Na warte, ich will dir mal... Das war so ein dickbäuchiger Kaplan, irgend so ein höherer Würdenträger. Dann bin ich nachts um zwei Uhr bei Mondschein losmarschiert und bin bei seiner Residenz angekommen. Es war

ein sehr schönes Gebäude, und sein Haus war genau neben der Kirche. Und da habe ich ihm einen unerhört häßlichen, dickbäuchigen Teufel als Türwächter hingepflanzt – nein, das waren zwei sogar. Die waren so gruselig, sahen so furchtbar aus und saßen da und haben den Pfarrer erwartet. Und dann muß man sich vorstellen, daß am Sonntag morgen all die Leute in die Kirche gehen und das gesehen haben. So hat das begonnen. Und daher konnte ich im Kunstbetrieb gar nicht auffallen. Ich aktioniere nicht innerhalb des Kunstbetriebs, sondern außerhalb. Deshalb kann es nur so sein, daß der Kunstbetrieb etwas anektiert, was außerhalb von ihm selber geschieht. Und ich habe immer das Gefühl, die können nur den Abklatsch der eigentlichen Produkte in die Räume einsperren, die Fotografie ist eine ganz andere Dimension als das Produkt selbst. Insofern habe ich auch nicht den Eindruck, daß eine Vereinnahmung geschehen kann. Das Authentische ist eben ständig außerhalb. Es entzieht sich immer wieder dem Zugriff des Museumsbetriebs. Das Authentische können nur die Originale sein, nicht die Nachbildungen. Denn die Nachbildungen sind schon wieder eine neue Welt.

## Die Kraft, das Produkt

Ich glaube, daß es in erster Linie so ist: bei mir ist das entscheidende das Produzieren als solches. Schon das Produkt, wenn es geschehen ist, kann mich nicht mehr so sehr interessieren. Der Zeugungsakt ist der entscheidende, und ich gehe da von einem philosophischen Satz aus: „Von den Produkten absehen, zu den bewegenden Kräften vorstoßen!“ Mich interessieren also nur die zeugenden Energien, die mich durchfluten und die dann eben ein Produkt erzeugen. Aber das Produkt selbst und was mit ihm geschieht ist etwas, das mich nicht sehr interessiert. Das Produkt ist da, aber das, was zum Produkt geführt hat, entzieht sich ständig. Vielleicht sind das Kräfte oder Energien, die mit Gestaltungslust, Zeugungslust, mit Zerstörungslust, mit archaischen Themen einen Zusammenhang haben. Ich war wahrscheinlich in meinem Vorleben ein Höhlenzeichner. Nun bin ich also anachronistisch in eine Zeit hineingeraten, in der ein kapitalistisches Denken vorherrscht, in der die Produkte verkauft werden müssen, und so entsteht etwas sehr

Anachronistisches oder vielleicht auch wieder ganz Aktuelles. Man kann sagen, daß die Landschaft ganz amorph ist: das ist eine an sich schon kaputte städtische Welt oder eine kaputte Gesellschaft, in der man eben so, wenn man sich diese Lust erlaubt, einfach zuschlagen kann. Und da muß man eine Kraft aufwenden, und ich bin immer wieder frei und beseligt, wenn ich die Energie aufbringe, es zu tun. Sicher sind meine Arbeiten abhängig von dem Kontext, in dem sie gesprüht sind, ich nutze, Ecken, Winkel, Treppen oder Geländer. Es gibt ja keine Äußerung, die nicht irgendwie auch abhängig ist. Und meine Sachen sind außerordentlich von ihren Trägern abhängig. Das heißt, diese Träger und ihr ideologischer Hintergrund spielen natürlich stark mit. Das produziert noch eine Wirkung mit. Während eine Galerie oder ein Museum so ein luftiger Raum ist. Alles ist erlaubt, und gerade durch diesen Freiraum wird jede Wirkung vernichtet. Indessen: im tabuisierten Raum der Städte und der Gesellschaft wirkt natürlich alles gerade deshalb, weil das Tabu wirklich gebrochen wird. Die Aufgabe des Künstlers ist für mich tatsächlich, Tabus und Zensuren infrage zu stellen. Und wenn der Kunstbetrieb es ist, der den Künstler sozusagen aufsaugt, der sie davon abhält, die wahren Tabus zu brechen, dann müßte zunächst der Kunstbetrieb von diesen Künstlern als Tabu aufgebrochen werden. Aber das tun sie nicht, weil sie jede Äußerung in einem Kunstbetrieb machen, der ihnen kaum Widerstände bietet. Die rennen doch offene Türen ein. Sie versuchen das mit einer Kunstlösung, indem sie immer wieder sagen: Bitte schaut das, was ich mache, als gar keine Kunst an. Sie versuchen es mit einem Notbehelf. Aber das bleibt wirkungslos – aber das ist deren Problem.

## Den Fängern entgehen

Man hat mich ein paarmal erwischt, nicht nur in Zürich. Das läßt sich gar nicht vermeiden, wenn man sehr aktiv ist. Man muß das so sehen: die Gegenseite ist nicht machtlos. Daher geht es immer darum, mit äußerster Geschicklichkeit diese feindlichen Mächte zu überlisten. Da man aber auch schließlich nur ein Mensch ist, passieren Fehler. Und außerdem sind die Gegner außerordentlich in der Überzahl. Aber andererseits gibt es da ungeheure Löcher in dem Netzwerk. Meine Kunst ist vor allem



die Kunst, diesen Fängern einen Streich zu spielen. Ich bin verurteilt worden. Zuerst zu sechs Monaten bedingt, und im zweiten Fall, nachdem der Staatsanwalt Berufung eingelegt hatte, zu neun Monaten unbedingter Strafe. Ich habe einfach immer diesen Grund: ich gehe dahin, wo für mich Freiheit ist. Bei der Alternative Exil oder Gefängnis ziehe ich das Exil vor. Nun ist das Exil auch nicht so, wie man immer denkt, das sei so eine deprimierende Angelegenheit. Ich bin recht vergnügt. Jetzt bin ich, was ich immer irgendwie schon innerlich wollte, obwohl ich in sehr schönen Verhältnissen in Zürich lebte. Ich hatte zwei wunderschöne Räume. Doch ich hatte ständig einen offenen Koffer bei mir liegen. Wie symbolisch: jetzt geht es mal auf die große Reise. Und als ich dann tatsächlich fliehen mußte, packte ich diesen Koffer und steckte

nur das Allernotwendigste hinein. Und jetzt ist mein Grundsatz, mir überhaupt keinen Besitz mehr anzuschaffen; also keine Bücher zu sammeln, nur die nötigsten Kleider zu haben, nur das absolut Notwendigste, so daß ich ständig abhauen oder einfach weiterreisen kann. Ich bin auch immer bestrebt, Bekanntschaften zu machen, bei denen ich kurz mal unterkommen kann. Alles, worin ich lebe, gehört mir nicht, und das will ich. Das geht irgendwie von einem Lao-Tse-Satz aus, der heißt: „Auf etwas hinwirken, aber nicht auf die Produkte achten, nichts drauf geben!“ Nein, das ist nicht die Formulierung, sie heißt: „Nur die Wirkung anstreben, aber nicht auf das Produkt zurückkommen!“ Das will ich mir immer mehr zur Lebenshaltung machen. Oder anders: was noch nicht ist, daraufhin muß man wirken.

## Ängste

Ich versuche, Wege einzuschlagen, die noch nicht gegangen worden sind. Und darum auch diese Idee: daß ich, obwohl ich jetzt leicht meine Arbeiten verkaufen könnte, das niemals machen werde, weil dieser Weg schon gegangen wurde. Es gibt Millionen von Künstlern, die einfach für ihre Arbeit Geld genommen haben oder einfach haben nehmen müssen. Diesen Weg will ich nicht einschlagen. Mich zwingt es, ganz andere Lebensformen zu suchen, in denen ich vielleicht jeden durch mein Dasein oder durch eine andere Arbeit sozusagen entschädigen kann dafür, daß ich aufgenommen werde. Damit kann ich auch irgendwie eine Idee verwirklichen, die der wertfreien Kunst. Nicht wertlos, aber wertfrei. Nach außen sieht das Ganze zukunftslos aus. Ich werde ja auch älter, ich bin nicht mehr jung. 43 Jahre werde ich, da habe ich es auch mit gewissen Ängsten zu tun. Ich werde wahrscheinlich nicht immer aktionieren können. Ich merke schon heute, daß es mit 38 Jahren, als ich begann, sehr viel leichter ging. Ich konnte leichter springen, und auch den Streß konnte ich leichter ertragen. Es ist eigentlich ein anachronistischer Lebensrhythmus, den ich zu spät begonnen habe. In den Abendstunden oder im Morgengrauen die intensivste Arbeit zu machen, wo ich bislang immer geschlafen hatte, drei Jahrzehnte lang. Und das ergibt eine Bruchstelle im Rhythmus, die sich sofort auf den anderen Tag auswirkt, an dem man fast kaputt daliegt. Aber es ist auch immer eine Art Aufputschung da, wie bei einer Droge; andererseits ist das aber auch eine starke Streß-Situation, und wie lange ich das machen kann, weiß ich nicht. Aber wenn das überhaupt nicht mehr geht, dann werde ich andere Formen suchen.

## Andere Formen

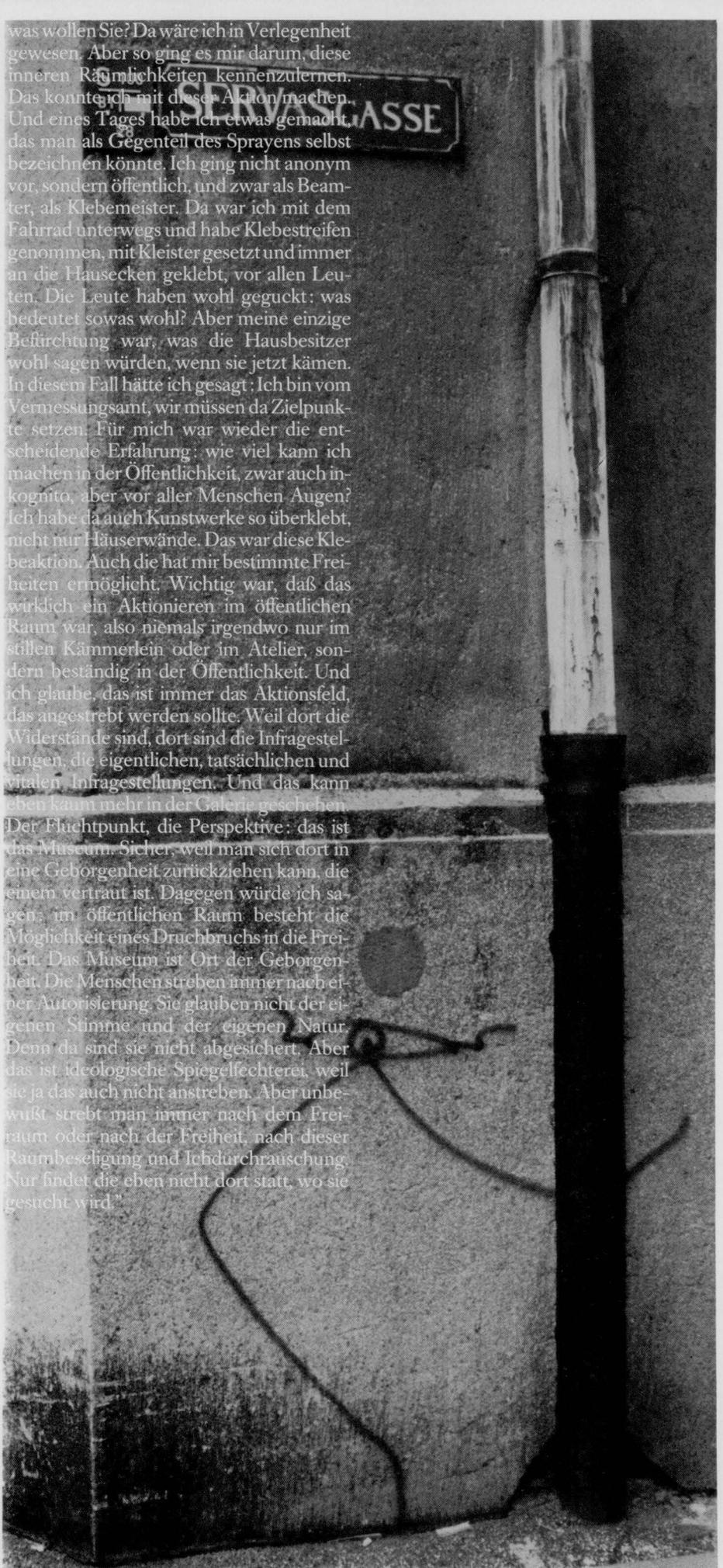
Ich habe übrigens sehr viele andere Aktionen gemacht, nicht nur mit dem Spray. Das waren eigentlich sozusagen rein diabolische Aktionen, ohne besonders konstruktive Gedanken, mit denen ich die Leute nur außerordentlich irritieren und verzerrern wollte. Zum Beispiel habe ich in Zürich ein Lokal gesehen, in das nur reiche Menschen hineingehen. Die gingen mit ihren ausgeputzten Freundinnen in dieses Lokal und haben ihre Cadillacs oder Rolls Royce draußen herumstehen lassen und sind in weißen, sauberen Anzügen herumgegangen. Und einmal wollte ich selbst in dieses Restaurant gehen mit meinem Hund. Und man sagte mir gleich: Hier können Sie nicht herein, Hunde sind nicht erlaubt, machen Sie, daß Sie wegkommen. Und ich dachte mir: Na schön, euch will ich mal! Und ich hatte auf einem meiner Streifzüge durch die Stadt eine ganze Dose mit Druckerschwärze gefunden, und von dieser ekelhaften Druckerschwärze habe ich eine Partie unter die Türklinke der Autos gestrichen. Ich wußte, daß man das ja nur nach

stundenlanger Arbeit wieder wegstreichen kann. Und wenn dann die Herren mit ihren Freundinnen, leicht beschwipst und mit fröhlichen Bäuchen und roten Köpfen, nichtsahnend die Türklinken anfaßten, wußte ich, daß die sich ungemein beschmutzten. Eine richtige Polizeianzeige konnten sie auch nicht machen, denn sie waren immer verbotenerweise parkiert. Dann habe ich auch andere Aktionen noch gemacht. Ich dachte einmal: verschenk doch mal Geld per Briefpost. Ich habe hundert Schweizer Franken genommen, in zehn mal zehn Schweizer Franken aufgeteilt und in Briefe hineingetan. Telefonbuch aufgeschlagen, Bleistift genommen, Augen zugemacht und wahllos Namen und Adressen angeknipst. Und dann habe ich in den Brief geschrieben: „Guten Tag, Sie bekommen hier zehn Franken. Sie bekommen die einfach so. Eine besondere Auflage ist damit nicht verbunden. Sie können das Geld verbrauchen. Wenn Sie Lust haben, können Sie mir auch zurückschreiben.“ Und die Adressen waren so merkwürdig: meist Geschäftsleute. Was nun das Sonderbare ist: von diesen zehn Leuten hat mir nicht ein einziger zurückgeschrieben. Und ich dachte mir, offenbar sind die Leute auf alle Fälle nicht zufrieden, wenn man Geld verschenkt. Das war für mich ein psychologisch sehr wichtiges Experiment. Dann habe ich auf die gleiche Weise Kunstwerke versandt. Da haben merkwürdigerweise einige Leute geantwortet. Eine ganze Menge sogar. Die wollten vor allen Dingen wissen, was nun das Zeug bedeuten soll. Ich habe es nachher so gemacht, daß das eine Kettenwirkung ergeben sollte. Ich schrieb in die Briefe: „Wenn Sie das Kunstwerk nicht gebrauchen können, schicken Sie es einfach an irgendjemanden weiter.“ Beim Geld hat niemand geantwortet; bei den Kunstwerken haben einige geschrieben: Was bedeutet das, können Sie mir das nicht erklären? Denen habe ich zurückgeschrieben, daß sie das selbst herauskriegen müßten, meine Aufgabe sei einfach, das Zeug zu machen, und was damit weiter geschieht, sei Aufgabe des Empfängers.

## Jenseits der Räume

Eine Zeitlang habe ich auch Briefträger gespielt, habe irgendetwas Unsinniges in die Briefkästen hineingeworfen, Fundgegenstände. Das war eigentlich so ein Einbruch in die Intimsphäre. Aber für mich war es psychologisch sehr wichtig, in diese Häuser einzudringen. Es waren jeweils sehr kleine Sachen, vielleicht eine Stecknadel in einem Briefcouvert. Und ich habe dann die Briefkästen abgelesen und die Namen auf die Couverts geschrieben. So hatte ich immer eine Möglichkeit, eine ganz klare Handlung strahlt auch immer eine ganz klare Wirkung auf die Umwelt aus. Außerdem wußte ich, daß man mich sicher nicht direkt ansprechen wird. Denn jemand, der einfach in ein Haus hineingeht, wird von den Leuten gleich gefragt: Suchen Sie was,

was wollen Sie? Da wäre ich in Verlegenheit gewesen. Aber so ging es mir darum, diese inneren Räumlichkeiten kennenzulernen. Das konnte ich mit dieser Aktion machen. Und eines Tages habe ich etwas gemacht, das man als Gegenteil des Sprayens selbst bezeichnen könnte. Ich ging nicht anonym vor, sondern öffentlich, und zwar als Beamter, als Klebmeister. Da war ich mit dem Fahrrad unterwegs und habe Klebestreifen genommen, mit Kleister gesetzt und immer an die Hausecken geklebt, vor allen Leuten. Die Leute haben wohl geguckt: was bedeutet sowas wohl? Aber meine einzige Befürchtung war, was die Hausbesitzer wohl sagen würden, wenn sie jetzt kämen. In diesem Fall hätte ich gesagt: Ich bin vom Vermessungsamt, wir müssen da Zielpunkte setzen. Für mich war wieder die entscheidende Erfahrung: wie viel kann ich machen in der Öffentlichkeit, zwar auch inkognito, aber vor aller Menschen Augen? Ich habe da auch Kunstwerke so überklebt, nicht nur Häuserwände. Das war diese Klebeaktion. Auch die hat mir bestimmte Freiheiten ermöglicht. Wichtig war, daß das wirklich ein Aktionieren im öffentlichen Raum war, also niemals irgendwo nur im stillen Kämmerlein oder im Atelier, sondern beständig in der Öffentlichkeit. Und ich glaube, das ist immer das Aktionsfeld, das angestrebt werden sollte. Weil dort die Widerstände sind, dort sind die Infragestellungen, die eigentlichen, tatsächlichen und vitalen Infragestellungen. Und das kann eben kaum mehr in der Galerie geschehen. Der Fluchtpunkt, die Perspektive: das ist das Museum. Sicher, weil man sich dort in eine Geborgenheit zurückziehen kann, die einem vertraut ist. Dagegen würde ich sagen: im öffentlichen Raum besteht die Möglichkeit eines Durchbruchs in die Freiheit. Das Museum ist Ort der Geborgenheit. Die Menschen streben immer nach einer Autorisierung. Sie glauben nicht der eigenen Stimme und der eigenen Natur. Denn da sind sie nicht abgesichert. Aber das ist ideologische Spiegelfechterei, weil sie ja das auch nicht anstreben. Aber unbewußt strebt man immer nach dem Freiraum oder nach der Freiheit, nach dieser Raumbesetzung und Ichdurchdringung. Nur findet die eben nicht dort statt, wo sie gesucht wird.“







# Eine fremde Mannschaft

*Vom Zeitgeist des bundesdeutschen Ausstellungswesens*

„Draußen ein Environment des Schreckens aus deutscher Vergangenheit und Gegenwart. Innen der Triumph der Autonomie, das architektonische Gesamtkunstwerk, das herrisch und souverän die Wirklichkeit vor die Tür verweist, indem es Wirklichkeit herstellt.“ Diese Schutzraum-Phantasie stammt keineswegs aus einer Broschüre der Zivilverteidiger. Sie findet sich im Katalog jener Berliner Kunstausstellung, der ihre Organisatoren Joachimides und Rosenblum zu Recht den Titel „Zeitgeist“ gegeben haben. Zeitgeist der Schutzräume auch in der Kunst: wenige Monate vor der Berliner Ausstellung hatte in Kassel die documenta 7 stattgefunden, hatte ihr Leiter Rudi Fuchs erklärt, Kunst und Künstler bräuchten „einen eigenen Raum: einen Raum, der nicht von der Gesellschaft oder der Architektur bestimmt werden darf, aber den die Kunst überhaupt erst selber definieren muß. Es ist unsere Aufgabe, diesen Raum mit zu gestalten, ernsthaft und sorgfältig, damit die Kunst auch atmen kann.“ Denn es stelle sich die Frage, so Fuchs, „ob es draußen in der Welt noch eine Kultur gibt, die fähig ist, die Kunst aufzunehmen und zu tragen – das heißt damit etwas anzufangen, was über das bloße Ausstellen hinausgeht.“

Zweifellos unterschieden sich die beiden Ausstellungen, die documenta und „Zeitgeist“, in vielen Punkten. In einem aber gingen sie konform: in der Überzeugung, die „Autonomie“ und die „Souveränität“ der Kunst lasse sich nur noch in Schutzräumen bewahren.

## Weg vom Fenster

Das war schon eine eigenartige Stimmung vor dem Fridericianum: Wahrsager, junge Leute mit Schlafsäcken, Straßenmusikanten, Sprayer, Schauspieler, Hausierer und Aktionskünstler bevölkerten das Vorfeld. Da hat sich ein Künstler mit Massenartikeln der Kulturindustrie behängt und bewegt sich in einem Roboteranzug mit langsamen Maschinenbewegungen vorwärts. Er ist ein Ungebetener, dieser Künstler; die Szene aber drängt bis in die Ausstellungsräume. Sozialer Protest und ästhetische Form vermischen sich auf sonderbare Weise. Manchen Leuten fehlt die Ehrfurcht vor der Kunst, goldene Wände werden angefaßt. Das Devotionale, zu dem Rudi Fuchs die Kunst verklären will, wird profan. Die Ek-

ken des Objekts „Südamerika-Dreieck“ von Bruce Nauman, das in Kopfhöhe von der Decke hängt, sind mit Schaumstoff verpackt; die Kunst soll niemanden verletzen. Später erzählt mir Charly: er hat Cony Fischer auf diese Unmöglichkeit hingewiesen, aber der *Kunsthändler* habe ihm geantwortet, er könne sich hier nicht um *alles* kümmern. Wollte Rudi Fuchs, der sich den Titel eines „Artistic Directors“ zugelegt hatte, nicht eine würdige, eine diskrete und leise documenta 7? Er hätte vielleicht gern einen Besen genommen und den Alltag mit seiner Brutalität und seiner menschlichen Wärme, mit seiner lauten Gewalttätigkeit und seiner stillen Liebe ausgekehrt.

Hier in diesen Innenräumen hatte ich den zwanghaften Eindruck, es gäbe keinerlei Zwang. Alles sei möglich, man müsse es nur tun. War es nicht die absolute Selbständigkeit und Unabhängigkeit, das Vermögen, nach eigenen Gesetzen, nach Lust und Laune zu leben, das sich in dieser Ausstellung Ausdruck schuf? Trotzdem fühlte ich mich irgendwie bedrückt. Jemand sprach mich auf meine öffentliche Kritik an der Ausstellungskonzeption der documenta an. Plötzlich hatte ich das Gefühl, ein Sakrileg begangen zu haben. Er rief mir nach: „Als Künstler bist du doch weg vom Fenster.“ Er hatte recht; ich war weg vom Fenster. Ich war draußen.

## Draußen

Die Wiesen des Aueparks taten meinen Füßen wohl. Sogar Sauerampfer gab es hier, den ich als Kind so mochte. Ich zerrieb ein Blatt zwischen meinen Fingern. Erschöpft setzte ich mich an einen Tisch im Gedränge vor der Orangerie, um mich auszuruhen. Vielleicht bin ich auch einige Sekunden eingeschlafen. Neben mir, am Nachbartisch, saßen ein junges Mädchen und ein alter Herr. Die Zuneigung zu dem Mädchen strahlte dem alten Mann geradezu aus dem Gesicht. Sie unterhielten sich angeregt, oder lasen sie sich laut aus einem Buch gegenseitig vor? Ich fand es ganz natürlich, daß sie ihn siezte und er sie duzte. Aus ihren Worten ging nicht klar hervor, worauf sie sich bezogen. Ich bezog ihr Gespräch auf die documenta 7.

„Das ist in der Tat ein seltsames Gefühl“, sprach das junge Mädchen, „das ich schon oft verspürt habe: einerseits hat man den Eindruck, es gebe keinerlei Grenzen

und Schranken mehr. Man sagt, was man will, manche rennen nackt durch die Straßen und halten das für einen revolutionären Akt. Und zugleich spürt man andererseits überall Zwänge und leidet unter enormem übermenschlichem Druck.“

„Genau das ist es“, hörte ich die Stimme des alten Mannes, was die negative Utopie negiert. Sie glaubt, diesen Druck zu zerstören, indem sie ihn theoretisch negiert. Die Utopie wird immer dringlicher, drängender. Alles sieht so aus, als müsse man, um die Schwelle zu überschreiten, eine Schranke durchbrechen, eine Mauer durchstoßen.“

Ich hörte wieder das junge Mädchen sprechen. „Die negative Utopie nimmt manchmal so viele Formen an. Denken Sie zum Beispiel nur an die Ambivalenz in dem gängigen Schlagwort Autonomie. Vielen scheint es, Autonomie oder Selbständigkeit sei zugleich Kriterium, Sinn und Ziel eines erfolgreichen Lebens. Eine glückliche Frau ist eine selbständige Frau, was noch akzeptabel sein mag. Ein Psychoanalytiker ist erfolgreich, wenn es ihm gelingt, seine Patienten 'Ich-stark' und autonom zu machen. Ein guter Lehrer ist einer, den seine Schüler bald nicht mehr brauchen. Wer seine Kinder gut erziehen will, ist bestrebt, sie selbstbewußt und eigenständig zu machen, und die Kinder selbst träumen von nichts anderem mehr. Ich will hier gar nicht von all den regionalen Separatismen reden, die ebenfalls in diese Richtung gehen. Am Ende leben wir schließlich in einer Welt, in der keiner mehr einen anderen braucht und in der das Glück darin besteht, sich selbst zu genügen – im Grunde das kleinbürgerliche Ideal. Wenn man dagegen bedenkt, daß die Saint-Simonisten Kleider erfunden hatten, die man hinten zuknöpfte und die keiner an- oder ausziehen konnte, ohne daß ihnen ein anderer dabei half...“

## Ein Dialog

Ich hörte nicht mehr hin. Es kam ein Herr in Begleitung einer Frau und dreier Männer. Die fünf wurden von einer Dame begleitet, die sich demonstrativ neben mich auf den Tisch setzte. Sie benutzte ein aufdringliches Parfum, das mich an ein Desinfektionsmittel denken ließ. Die Dame war ein Mann. Er genoß es offensichtlich, sich in der Öffentlichkeit zu zeigen und seines bloßen Daseins wegen bewundert zu werden.

Alle Attribute, die er an seinem Körper zur Schau trug, waren Bilder gesellschaftlicher Konflikte.

Er trug eine Lederjacke, die war ein rotes chinesisches Schriftzeichen für „Freundschaft“; das Futter der Jacke war das Bild des Hungers nach Zuwendung. Unter der aufgeschlagenen Jacke das Hemd war ein Pinsel in der Form einer Frage nach Anerkennung und Vergebung. Auf der nackten, bleichweißen Brust, die das aufgeknöpfte Hemd freiließ, war die Zeichnung seiner Blutgruppe tätowiert. Ich sah auf seine Hände. Er versuchte, sie zu verstecken. An den Fingern trug er mehrere Ringe mit sehr kostbaren Steinen. In zwei Ringen waren die Porträts von Rosa Luxemburg und Mao Tse-Tung in einem Kranz von Diamanten gefaßt. Er machte mit den Händen zwei Fäuste – wohl um die Ringe vor mir zu verbergen, aber natürlich sah ich sie trotzdem. Das erinnerte mich an einen kleinen Jungen, der sich seiner abgekauten Fingernägel schämt. Plötzlich fiel mir auf: das Parfum des Mannes hatte kein Aroma. Ich sah dem Menschen ins Gesicht. Er erschrak, als ich ihm freundlich zunickte und einen „Guten Tag“ wünschte. Spontan spürte ich den Wunsch, mit ihm zu sprechen. Er merkte es und sah selbstbewußt über mich hinweg. Die Bedürfnisse, die er zur Schau trug, waren ihm erfüllt als Publicity.

Ein Herr kam auf uns zu und krümmte seinen Zeigefinger. Er folgte ihm. Ich hatte ein schlechtes Gefühl. Dieser Anblick quälte mich. Es wäre alles gut gewesen, wenn ich mit ihm gesprochen hätte.

## Dambruch in vorderster Linie

„Ich verstehe mich“, so schrieb Rudi Fuchs, „wenn Sie so wollen, als Komponist – ich mache eine Oper mit Kunstwerken, Bildern und Objekten, und wie es zwischen laut und leise differenzierende Musik gibt, so gibt es hier zwischen laut und leise differenzierende Räume und Kabinette oder auch einzelne Räume und Kabinette mit auf- und abschwellenden Klängen...“ – Als Besucher der documenta 7 war ich nicht bereit, mich den Vorstellungen ihres Artistic Directors zu unterwerfen. Seine Konzeption zeigte eines sehr deutlich: das Ausstellungswesen als Ausdruck des Wesens, seine Wendung das Dilemma, in das der Betrieb geraten ist. Denn was anfangen mit einer Kunst, die in der Welt „draußen“ zerfallen würde; die „atmen kann“ (Fuchs) nur noch in den Schutzräumen der Institution?

Eine solche Kunst hat ihren Sinn verloren in einer sehr bestimmten Weise: vom Leben getrennt, kann sie ihre Legitimation nur noch von den Überlebenssystemen empfangen, denen sie überantwortet wird; so wie das Leben in Schutzräumen nur noch den einen Sinn hat: geschütztes Leben, Überleben zu sein. Dies verrät noch Rudi Fuchs in seiner Frage, ob mit der Kunst et-

was anzufangen sei, „was über das bloße Ausstellen hinausgeht“. Und davon sprechen die Erklärungen der „Zeitgeist“-Organisatoren, die der Wirklichkeit mit herrischer Geste die Tür weisen wollen. Stets handelt es sich um diese Figur: an die Stelle des verschwundenen Sinns einen anderen Sinn zu setzen, der sich erst soll herstellen können, wo die einzelnen künstlerischen Gebilde zum Moment, zum „Gebrauchswert“ einer Ausstellungs- und Interpretationsmaschinerie geworden sind, zu bloßen Notenzeichen einer Partitur, die von den Managern des Betriebs wie eine „Oper“ geschrieben wird. Die Gebilde als Rohstoffe einer Ausstellungs- und Interpretationsmaschinerie: in Berlin war es den Managern sogar möglich, den Avantgardisten des „wilden“ Strichs die Formate aufzutragen, in denen sie ihre Bilder abzuliefern hätten: Maße, die der Architektur jenes Ausstellungsraums abgenommen worden waren, in die die Arbeiten dann eingepaßt wurden. Schöne Autonomie, schöne Souveränität der Kunst: da hängen sie nun gleich um gleich, eingepaßt in das Zeichensystem des „architektonischen Gesamtkunstwerks“, das uns die Manager stiften wollten. Und niemanden verwundert, daß das Pathos des wilden Aufbehrens, mit dem dieses Unternehmen auftritt, fahl und künstlich bleibt. Da ist die Rede von den „selbstbewußten und schlechten Manieren“ der Maler; manche seien von dieser „ungestümen, alle Dämme des ästhetischen Anstands brechenden Wandlung erschreckt. Es kam *natürlich* zu Aufschreien des Entsetzens.“ Ebenso *natürlich* danken die Organisatoren ihrem Kultursektor für dessen Begeisterung und Unterstützung dieses Konzepts, das „zum ersten Mal seit dem Krieg Berlin in die vorderste Linie der internationalen Kunstdiskussion bringen soll.“ Dambruch in vorderster Linie also: das „Wilde“ geht mit der strengen Zucht des Reglements und der Räume nur allzu gut zusammen – so wie auch die Polizei mitunter *mit* den Plünderern geht.

## Die Geborgenheit des Kerkers

Am nächsten Morgen schaute ich mir die Ausstellung im Fridericianum ein zweites Mal an. Und nun erging es mir anders als dem kleinen Jungen, als der ich meine elektrische Eisenbahn in ihre Einzelteile zerlegte. Ich empfand, daß die ganze Ausstellung weniger bedeutend war als manche ihrer Teile. Zu diesen wundervollen Teilen, deren es einige gab, gehört ein Papierschnitt von Felix Droese, der wie ein großer getrockneter Fisch von der Decke hing. Dieser „Fisch“ ist nicht bloß ein wiederholbares, kompliziert geschnittenes Ornament. Er ist wahrhaft im Wasser geboren; ihn konnte der Fluch der Sintflut im offenen Ozean nicht treffen. Doch ließ er sich an Land ziehen. Da hängt er nun in diesem geschlossenen Trockenraum und trägt in seinem Bauch die unverdauten Knochen ei-

nes kleinen Menschen. Niemals gab es im offenen Ozean menschenfressende Fische. Rimbauds „Trunkenes Schiff“ im Abfluß eines Küchenbeckens? War es das „kalte schwarze Loch, in das hinein ein Kind in der Dämmerung gebückt voll Leid und Schwere ein Schifflein setzt zart wie ein Schmetterling im Mai’n?“ Das Unglück muß im Spülwasser geschehen sein.

Ich denke aber auch an Felix, nein, an Jona, der sich der Verantwortung entzog, bis schließlich im Bauch des Fisches das Gefühl der Geborgenheit dem Gefühl des Eingekerkert-Seins wich. Der Titel der Arbeit ist so formuliert, daß die Frage der Verantwortung zentral gestellt ist. Felix Droese sagt: „Ich habe Anne Frank umgebracht!“ Ich antworte ihm: Wir haben Anne Frank umgebracht. Er wandte sich an mich, weil ich es weiß. Wenn Du es weißt, dann sage ich es Dir; wenn Du es nicht weißt, dann sage ich es Dir nicht. Der Papierschnitt hängt nun vor mir als eine Wahrheit, die man durch die mit Glas bedeckten Dokumente aus der Tiefe des Dunkels in das Licht gezogen hat.

## Fluchtlinien

Durch eine winzige Nuance waren die documenta und „Zeitgeist“ voneinander verschieden: die erste sollte, gleichsam als Remineszenz an demokratische Versprechen, einen „Dialog“ zwischen den künstlerischen Gebilden organisieren; die zweite, ungleich autoritärer, herrischer, gewaltsamer, zielte auf das Gesamtkunstwerk, dem die einzelnen Gebilde sich einzuordnen hatten. Hier „Dialog“, da schon Gleichschritt: in beiden Fällen aber wurde getilgt, was den Ästhetikern ein zentrales Thema gewesen war: die unverwechselbare Eigenart des einzelnen Gebildes, das von einem eher ungluten Schicksal ins Museum und so in die Konkurrenz mit anderen verschlagen wurde. „Sie sind vereinzelt Gegenstände“, schreibt Valéry, „denen ihre Schöpfer gerne gewünscht hätte, sie möchten einmalig bleiben. Dieses Bild, so sagt man bisweilen, schlägt alle anderen neben ihm tot...“ (Über Kunst, S.55). Diese Einsicht in die individuelle Eigenart der Gebilde, denen die museale Situation eher wie ein Unglück widerfährt, wird in neueren Ausstellungskonzeptionen, denen Visionen einer Erzählung, einer Oper, eines Gesamtkunstwerks vorschweben, gezielt zunichte gemacht. Hier kommen nicht so sehr die einzelnen Arbeiten zur Sprache; nicht ihr individuelles „Gewordensein“ und „Werden“, ihre Eigenart rückt in den Blick. Es sind die Organisatoren der musealen Schutzräume, die eine in sich geschlossene Gesamtheit herzustellen bemüht sind und sich des Individuellen bemächtigen.

Und doch lohnt es nicht, den alten Verhältnissen in konservierender Trauer nachzuhängen. Die Entwicklung des Betriebs setzt spontan Fluchtlinien frei, die das geschlossene Ganze, in das sich der museale

Betrieb einigeln möchte, auch wieder aufsprengen. Von Rudi Fuchs stammt die Bemerkung, die Kunst müsse heute antreten gegen den Fußball – und dazu sei sie nicht in der Lage. Für Brecht dagegen war das Sportpublikum der Modellfall seines Theaterpublikums, also des Kunstpublikums überhaupt. Denn beim Fußball ist das Publikum ins Geschehen verwickelt: Bundesliga-Mannschaften wissen, welcher großen Einfluß die Unterstützung der Fans auf den Verlauf des Spiels hat.

Zugleich aber haben sie, und das ist hier von Interesse, mit der um sich greifenden Unzufriedenheit dieser Fans zu kämpfen, die sich in Randalen, sinkenden Zuschauerzahlen und leeren Vereinskassen ausdrückt. An einem bestimmten Punkt der Perfektion werden die großen Kulturmaschinen, ob documenta oder Bundesliga, von Störungen, Disfunktionalitäten, Einbrüchen überrascht, über die sie nicht mehr hinauszuweisen vermögen. Dieser Punkt ist überall erreicht, wo sich die kulturelle Leistung vom Leben abtrennt. Offensichtlich haben große Teile des Sportpublikums vom industrialisierten Star-Fußball die Schnauze voll: es ist eine fremde Mannschaft, nicht mehr *ihre* Mannschaft, die dort spielt. Das Lächeln der Athleten gehört zum Trainingsprogramm, zum Gesamtkunstwerk.

Insofern muß die Kunst nicht antreten gegen die Art und Weise, wie heute „Weltmeisterschaften“ veranstaltet werden. Aber sie kann in dieser harten und brutalen Welt auf Leidenschaften rechnen, die die Menschen in die Fußballstadien gehen ließ und sie heute auch wieder hinaustreibt: denn das Entscheidende, Begeisternde, das Lebendige geschieht nicht auf der Ebene von Weltmeisterschaften an touristischem Ort, sondern unmittelbar, in einem Spiel am Ort. Dort können neue Figuren entstehen; Figuren, die in der Sphäre der Repräsentation nicht Eingang finden, weil sie sich aller Repräsentation entziehen; die sich ihrer Logik entziehen, weil sie eine eigene Logik noch nicht gefunden haben: „Wer ist hier der Herr, die Logik oder ich, ist die Logik für mich da oder bin ich für die Logik da, und ist denn keine Vernunft oder kein Verstand in meiner Unvernunft oder meinem Unverstand?“ (Vincent van Gogh)

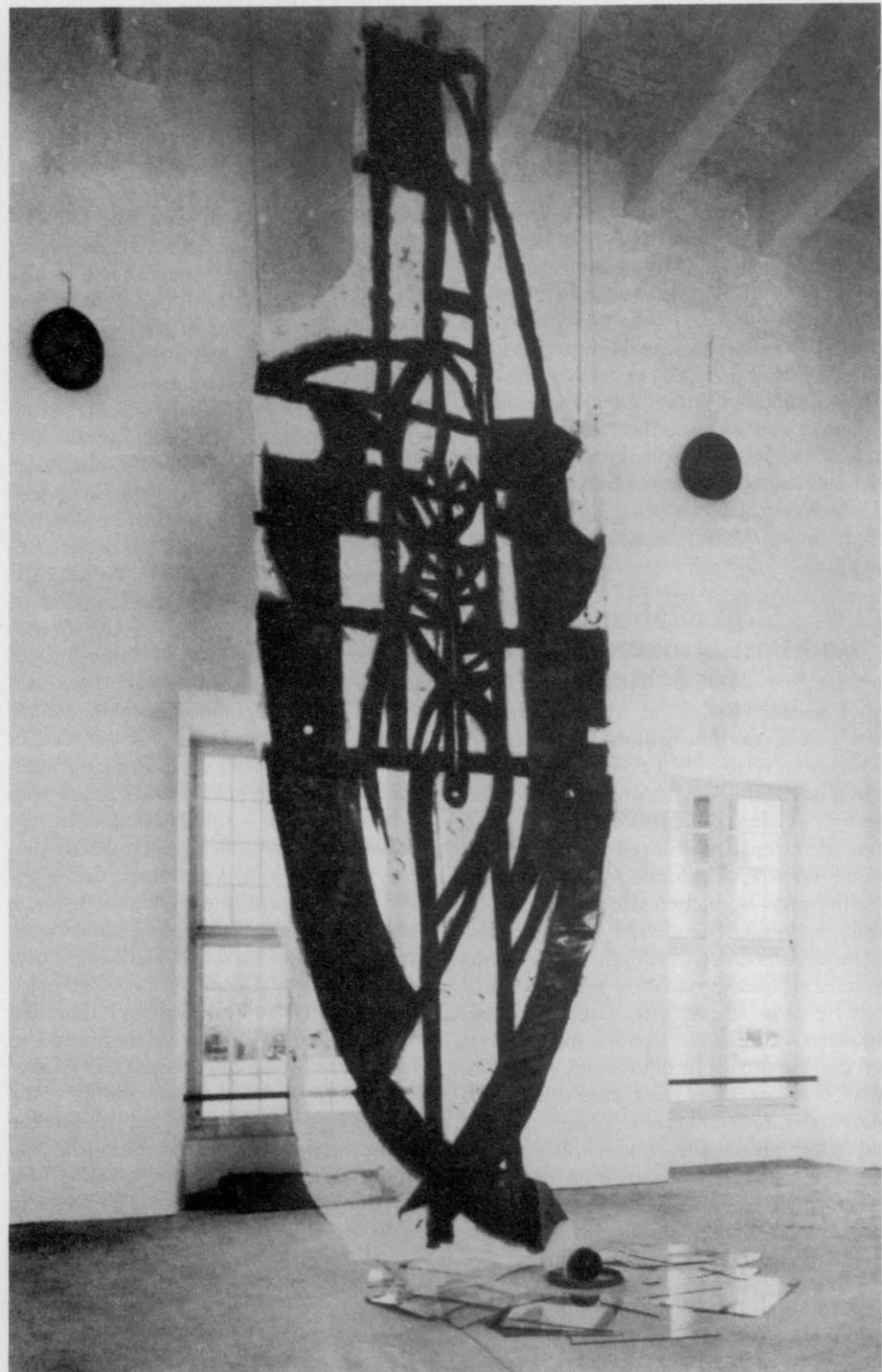
## Das Ende der Repräsentation

Wir sind Zeugen eines Prozesses, der die alten Formen von Kunst und Kunstvermittlung auflösen wird. In immer kürzeren Abständen folgt ein „Zeitgeist“ auf den anderen, ein „Zeitgeist“ jagt den nächsten zu immer fortschreitender Erschöpfung. Doch nicht künstlerische Erfahrung ist erschöpft, sondern die überkommene Ordnung ihrer Repräsentation. Kritiker inmitten des Organisationsstabs der documenta haben dies bemerkt: die visuelle Maschine, schrieb Germano Celant im Katalog der documenta, „hält die Auffassung einer operativen

Identität und einer Katalogisierung sämtlicher Prozesse – die aber bereits ‚verschwunden‘ sind – am Leben und bekräftigt sie.“ Und Gerhard Storck bemerkte, die anfängliche Idee der documenta, Kunst in Fragen zu verwickeln, „hätte unweigerlich zur Abschaffung der Repräsentationsform ‚Ausstellung‘ geführt. – Wer aber sägt schon gern an dem Ast, auf dem er sitzt?“ Darin besteht das Dilemma des Betriebs, der sich heute in die Schutzräume zurückzieht, auf ein Überleben hinauswill, weil sich das Lebendige seiner Ordnung entzieht und der „Sinn“, den er einst repräsentierte, verschwindet.

Zeitgenössische Kunst, in Kassel oder Berlin mit Millionenbudgets präsentiert, erhält zwar nach wie vor Verbindlichkeit und Modellcharakter. Mit Hilfe der Me-

dien, die sich auf diese Ereignisse konzentrieren, erhebt sich das 100-Tage-Programm in Kassel, das Spektakel in Berlin zur Norm, gleicht sich Anderes an, indem es die verbreitete Ansicht produziert, man *müsse* in Kassel oder Berlin dabeigewesen sein. Die entscheidenden Prozesse dagegen finden längst an anderem Ort, in anderer Zeit statt, worauf Gerhard Storck ebenso hinwies: „Stellen wir uns vor, es ließe sich machen, künstlerisches Denken und Handeln tatsächlich in den Blutkreislauf des Wirklichkeitszusammenhangs einzubringen; also gesetzt den Fall, es gäbe ein paar Leute mit Ideen und Wuchs, die zu einer solchen Operation bereit und in der Lage wären? – Sie müßten sich schon auf einiges gefaßt machen. Von offizieller Seite wäre wohl keine Mark zu haben.“



# Um welchen Preis sagt die Vernunft die Wahrheit?

## Ein Gespräch / Erster Teil

*Wir veröffentlichen hier den ersten Teil eines Gesprächs, das Gerard Raulet mit Michel Foucault für die Spuren führte. Den zweiten Teil, in dem es um die Rezeption Nietzsches, das Problem der Post-Moderne und subversive Praxis geht, folgt in der kommenden Nummer. Die Übersetzung aus dem Französischen besorgte Khosrow Nosrati.*

**Raulet:** Wie beginnen? Ich dachte an zwei Fragen: zunächst, was ist der Ursprung dessen, was ziemlich pauschal als Post-Strukturalismus bezeichnet wird? Eine banale Frage, die Ihnen hundertmal gestellt wurde. Aber sie ist vielleicht eine Möglichkeit zu beginnen und für das Ausland (BRD und USA) bedeutsam. Es gäbe eine andere Frage, und sie wäre nicht besser: wo sprechen wir in diesem Augenblick, welches ist der Ort der Unterhaltung; aber das ist wirklich keine gute Frage, es gilt besser abzuwarten, zu versuchen, sich in den Diskurs einzuschleichen... Warum also nicht diese Frage nach dem Post-Strukturalismus?

### Strukturalismus und Post-Strukturalismus: Aussichten

**Foucault:** In der Tat, warum nicht diesen Term? Was den Strukturalismus betraf, so wußten weder die Träger dieser Bewegung noch jene, die freiwillig oder gewaltsam das Etikett des Strukturalisten erhielten, ganz genau, worum es sich dabei handelte. Wer die strukturelle Methode in sehr bestimmten Bereichen wie der Linguistik oder der vergleichenden Mythologie praktizierte, wußte, daß das der Strukturalismus war. Aber sobald man diese sehr bestimmten Bereiche überschritt, wußte niemand so recht, was das war. Ich bin nicht sicher, ob der Versuch sehr interessant wäre, das, was man zu jener Zeit Strukturalismus nannte, zu redefinieren. Dagegen erschien es mir interessant – und wenn ich dafür Mühe hätte, würde ich das gerne machen –, das formale Denken zu studieren, die verschiedenen Typen des Formalismus, die die abendländische Kultur während des ganzen 20. Jahrhunderts durchquert haben.

Man denke an das ungewöhnliche Geschick des Formalismus in der Malerei, an

die formalen Untersuchungen in der Musik, an die Bedeutung des Formalismus in der Analyse der Folklore, der Sagenerezählungen, der Architektur, an die Anwendung einiger seiner Formen auf das theoretische Denken. Der Formalismus im allgemeinen ist wahrscheinlich eine der kraftvollsten und vielfältigsten Strömungen in Europa des 20. Jahrhunderts gewesen. Ferner ist der Formalismus sehr oft Zuständen und selbst politischen Bewegungen verbunden gewesen, die gleichermaßen bestimmt wie jedesmal anregend waren. Die Beziehungen zwischen dem russischen Formalismus und der russischen Revolution müßten gewiß einer erneuten genauen Untersuchung unterzogen werden. Die Rolle des formalen Denkens und der formalen Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, ihr ideologischer Wert, ihre Bindungen an die verschiedenen politischen Bewegungen – all das wäre zu analysieren. Was mir an der sogenannten strukturalistischen Bewegung in Frankreich und in Westeuropa während der sechziger Jahre auffällt: sie war tatsächlich wie ein Echo der Bemühung gewisser Länder des Ostens und besonders der Tschechoslowakei um Befreiung vom dogmatischen Marxismus. Während in einem Land wie der Tschechoslowakei die alte Tradition des europäischen Formalismus der Vorkriegszeit wiederbelebt wurde – um 1955 oder in den sechziger Jahren –, hat man in ungefähr diesem Augenblick in Westeuropa den sogenannten Strukturalismus entstehen sehen, das heißt, wie ich glaube, eine neue Form, eine neue Modalität dieses Denkens, dieser formalistischen Untersuchung. So also würde ich das strukturalistische Phänomen einordnen – durch ihr Wiedereinsetzen in den großen Strom des formalen Denkens.

**Raulet:** In Westeuropa verfügte die BRD über die Kritische Theorie, um die Studentenbewegung zu denken, die viel früher als bei uns begonnen hatte (seit 1964/65 hatte es eine gewisse universitäre Agitation gegeben). Es ist klar, daß es zwischen der Kritischen Theorie und der Studentenbewegung keine notwendigen Beziehungen mehr gibt. Vielleicht hat die Studentenbewegung von der Kritischen Theorie einen eher instrumentellen Ge-

brauch gemacht. Sie hat dort Zuflucht gesucht. In derselben Weise gibt es vielleicht keine direkte Kausalität mehr zwischen dem Strukturalismus und '68...

**Foucault:** Das ist richtig.

**Raulet:** Aber würden Sie sagen wollen, daß der Strukturalismus wie ein notwendiger Vorläufer gewesen ist?

**Foucault:** Nein, nichts ist notwendig in dieser Ordnung der Ideen. Aber sehr, sehr grob kann man sagen, daß formalistische Kultur, Denken und Kunst im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts im allgemeinen kritischen politischen Bewegungen – und selbst in gewissen Fällen revolutionären – der Linken verbunden gewesen sind, und der Marxismus hat das alles verschleiert: er hat dem Formalismus in der Kunst und in der Theorie eine wütende Kritik gewidmet, die seit 1930 deutlich wurde. Dreißig Jahre später sehen Sie in einigen Ländern des Ostens und in Frankreich, wie Leute den dogmatischen Marxismus angreifen, indem sie Formen und Typen der Analyse benutzen, die offensichtlich durch den Formalismus inspiriert sind. Die Ereignisse in Frankreich und in anderen Ländern von '68 sind gleichermaßen höchst anregend wie zweideutig; und zweideutig weil anregend: es handelt sich um Bewegungen, die oft eine deutliche Bezugnahme zum Marxismus erkennen ließen und zu gleicher Zeit den dogmatischen Marxismus von Parteien und Institutionen heftiger Kritik aussetzten. Und das Spiel zwischen einer gewissen nicht-marxistischen Form des Denkens und den marxistischen Referenzen schuf den Raum, in dem sich die studentischen Bewegungen entwickelt haben. Gelegentlich haben sie den revolutionären marxistischen Diskurs auf den Gipfel der Übertreibung geführt; gleichzeitig waren sie oft von einem antidogmatischen Ungestüm besetzt, der jenem Diskurstyp widerspricht.

**Raulet:** Ein antidogmatisches Ungestüm, das seine Bezugspunkte...

**Foucault:**... manchmal in einem übersteigerten Dogmatismus suchte.

**Raulet:** An der Seite Freuds oder an der Seite des Strukturalismus.

**Foucault:** So ist es. Ansonsten würde ich gern auf die Geschichte des Formalismus zurückkommen und die kleine struk-

turalistische Episode in Frankreich, die relativ kurz gewesen ist, mit weitgestreuten Formen – im Innern des großen Phänomens des Formalismus im 20. Jahrhundert einbetten, der meines Erachtens in seiner Art genauso bedeutsam ist wie der Romanizismus oder auch der Positivismus im 19. Jahrhundert. Der Marxismus konstituierte in Frankreich eine Art Horizont, den Sartre einmal als unüberschreitbar ansah. Zu jener Zeit war er in der Tat ein ziemlich geschlossener und jedenfalls beherrschender Gesichtskreis. Von 1945 bis 1955 war das ganze französische Universitätsleben – das junge Universitätsleben, um es von der Universitätstradition zu unterscheiden – damit beschäftigt oder sogar völlig in Anspruch genommen, etwas zu erarbeiten; nicht Freud-Marx, sondern Husserl-Marx, den Bezug Phänomenologie-Marxismus. Das war der Einsatz der Diskussion und der Anstrengungen einer ganzen Reihe von Leuten: Merleau-Ponty, Sartre, die von der Phänomenologie zum Marxismus kamen, auch Desanti ...

**Raulet:** Dufresne, selbst Lyotard ...

**Foucault:** Ricœur, der gewiß kein Marxist war, doch der Phänomenologe war und weit entfernt, den Marxismus zu ignorieren ...

Zunächst hat man versucht, den Marxismus mit der Phänomenologie zu vereinen. Und dann, als sich eine gewisse Form strukturalen Denkens und strukturaler Methode zu entwickeln begannen, trat der Strukturalismus an die Stelle der Phänomenologie, um sich mit dem Marxismus zu paaren. Der Übergang geschah von der Phänomenologie zum Strukturalismus und kreiste wesentlich um das Problem der Sprache. Es war ein bedeutsamer Augenblick, als Merleau-Ponty auf das Problem der Sprache traf. Sie wissen, daß die letzten Bemühungen Merleau-Pontys sich darauf richteten; ich erinnere mich genau an Vorlesungen, in denen Merleau-Ponty über Saussure zu sprechen anfang, der, obwohl erst ungefähr 50 Jahre tot, von der kultivierten Öffentlichkeit – ich sage nicht von den französischen Philologen und Linguisten – völlig ignoriert worden war. Das Problem der Sprache tauchte auf, und es wurde offenbar, daß die Phänomenologie nicht so gut wie die strukturale Analyse von Sinnfekten Rechenschaft geben konnte, welche von einer Struktur linguistischen Typs produziert sein konnten; eine Struktur, in die das Subjekt im Sinne der Phänomenologie nicht als Sinnschöpfer eingriff. Und natürlich: da es die phänomenologische Braut nicht verstand, von der Sprache zu sprechen, wurde sie entlassen. Der Strukturalismus wurde die neue Braut. So sind die Dinge gelaufen. Die Psychoanalyse brachte ebenfalls – großenteils unter dem Einfluß von Lacan – ein Problem zur Erscheinung, das zwar sehr verschieden, doch nicht ohne Analogie mit obigem war. Das Problem war das Unbewußte, welches nicht in eine Analyse phänomenologischen Typs pas-

sen konnte. Der beste Beweis, daß es sich nicht in die Phänomenologie einfügen konnte, wenigstens nicht in jene, die die Franzosen konzipierten, ist folgendes: Sartre oder Merleau-Ponty – von anderen will ich nicht sprechen – haben unermüdlich versucht, das, was sie den „Positivismus“, das „Mechanistische“, die „Verdinglichung“ bei Freud nannten, im Namen der Behauptung eines konstituierenden Subjekts herabzusetzen. Und wenn Lacan unmittelbar zu dem Zeitpunkt, wo sich die Fragen der Sprache erhoben, gesagt hat: Sie bemühen sich vergeblich, die Tätigkeit des Unbewußten kann nicht auf die Effekte einer Sinnggebung reduziert werden, für die das phänomenologische Subjekt geeignet ist, dann formulierte Lacan ein den Linguisten absolut symmetrisches Problem. Das phänomenologische Subjekt wurde durch die Psychoanalyse ein zweites Mal disqualifiziert, wie das schon durch die linguistische Theorie geschehen war. Man versteht, warum Lacan in diesem Augenblick sagen konnte, daß das Unbewußte wie eine Sprache strukturiert wäre: es handelte sich um denselben Problemtyp. Also hatte man einen strukturalen Freudo-Marxismus („un freudo-structuralo-marxisme“): wo die Phänomenologie aus obengenannten Gründen ausgeschlossen ist, gibt es nurmehr Verlobte, die Marx an den Händen fassen, und das gibt eine fröhliche Runde. Nur geht das nicht sehr gut; ich beschreibe das, als ob es sich um eine sehr allgemeine Bewegung handelt; was ich hier beschreibe, wurde bestimmt gemacht und umfaßt eine gewisse Anzahl von Leuten, doch gab es eine ganze Reihe von Individuen, die der Bewegung nicht gefolgt sind. Ich denke an jene, die an der Geschichte der Wissenschaften Anteil nehmen, die im Anschluß an Comte in Frankreich eine bemerkenswerte Tradition aufweist; besonders um Canguilhem herum, der im jungen französischen Universitätsleben ausgesprochen einflußreich war. Viele seiner Schüler waren weder Marxisten noch Freudianer oder Strukturalisten. Wenn Sie so wollen, spreche ich hier von mir.

**Raulet:** Also gehören Sie zu diesen Leuten.

**Foucault:** Ich war niemals Freudianer, ich war niemals Marxist und ich war niemals Strukturalist.

**Raulet:** Übrigens, der Ordnung halber und damit der deutsche Leser keinem Irrtum unterliegt, genügt ein Blick auf die Daten. Sie haben begonnen ...

**Foucault:** Mein erstes Buch habe ich am Ende meiner Studentenzeit geschrieben, gegen 1956 oder 1957; das war „L'histoire de la Folie“, das ich in den Jahren 1955 bis 1960 schrieb; dieses Buch ist weder freudianisch noch strukturalistisch oder marxistisch ... 1953 ergab es sich, daß ich Nietzsche las, und zwar – ebenso sonderbar wie dieser selbst – in dieser Perspektive einer Befragung der Geschichte des Wissens, der Geschichte der Vernunft: Wie kann

man die Geschichte einer Rationalität schreiben („faire“). Das war das Problem des 19. Jahrhunderts.

## Die Geschichte der Rationalität schreiben – Nietzsche

**Raulet:** Wissen, Vernunft, Rationalität.

**Foucault:** Wissen, Vernunft, Rationalität; die Möglichkeit, eine Geschichte der Rationalität zu schreiben. Mit einem Mann wie Koyré trifft man hier noch auf Phänomenologie: ein Historiker der Wissenschaften mit deutscher Ausbildung, der sich um 1930 – 1935 in Frankreich niederläßt und eine historische Analyse der Formen von Rationalität und Wissen in einem phänomenologischen Horizont entwickelt. Für mich stellt sich das Problem ein wenig in analogen Termini zu jenen, die ich gerade in Erinnerung gerufen habe: kann ein trans-historisches Subjekt phänomenologischen Typs von der Geschichte der Vernunft Rechenschaft ablegen? Hier schaffte die Lektüre Nietzsches für mich den Bruch: es gibt eine Geschichte des Subjekts wie es eine Geschichte der Vernunft gibt. Man darf diese Geschichte der Vernunft nicht aus der Entfaltung eines ersten Gründungsaktes eines rationalistischen Subjekts erwarten. Ich habe Nietzsche ein wenig durch Zufall gelesen. Erstaunlicherweise war Canguilhem – damals der einflußreichste Wissenschaftshistoriker Frankreichs – auch durch Nietzsche sehr angeregt und nahm meine Versuche wohlmeinend auf.

**Raulet:** Aber bei ihm gibt es dagegen keine beachtlichen Spuren Nietzsches ...

**Foucault:** Doch. Einwandfrei. Es gibt sogar ausdrückliche Hinweise, deutlicher in seinen letzten Texten als in seinen ersten. Der Bezug zu Nietzsche in Frankreich, sogar der Bezug des gesamten Denkens des 20. Jahrhunderts zu Nietzsche, war schwierig, aus verständlichen Gründen ... Aber ich spreche über mich, man muß auch über Deleuze sprechen. Deleuze hat sein Buch über Nietzsche in den Jahren um 1960 geschrieben; es erschien 1965. Ich bin annähernd sicher, daß er es Hume verdankt, da er sich doch für den Empirismus interessierte, und auch für die genau gleiche Frage: ist die Theorie des Subjekts, über die man mit der Phänomenologie verfügt, zufriedenstellend? Dieser Frage entschlüpfte er durch die Winkelzüge des Humeschen Empirismus. Ich bin überzeugt, daß er Nietzsche unter den gleichen Bedingungen getroffen hat. Alles, was in den sechziger Jahren geschah, kam wohl aus dieser Unzufriedenheit mit der phänomenologischen Theorie des Subjekts, mit verschiedenen Abstechern, Ausflüchten und Durchbrüchen – je nach dem, ob man einen Ausdruck negativ oder positiv nimmt – zur Linguistik, zur Psychoanalyse, zu Nietzsche.

**Raulet:** Jedenfalls repräsentiert Nietzsche eine bestimmende Erfahrung, um

dem Gründungsakt des Subjekts Einheit zu gebieten.

**Foucault:** Genau. Und hier waren französische Schriftsteller wie Blanchot und Bataille für uns sehr wichtig. Ich sagte soeben, daß ich mich fragte, warum ich Nietzsche gelesen habe. Ich weiß wohl, weshalb ich Nietzsche gelesen habe: ich las Nietzsche wegen Bataille und ich las Bataille wegen Blanchot. Es ist also überhaupt nicht wahr, daß Nietzsche in der französischen Philosophie erst in den siebziger Jahren auftrat; zunächst erschien er im Diskurs von Leuten, die in den sechziger Jahren Marxisten waren und durch Nietzsche den Marxismus verlassen haben. Doch die ersten, die auf Nietzsche zurückgriffen, wollten nicht den Marxismus verlassen. Sie waren nicht Marxisten. Sie wollten die Phänomenologie verlassen.

**Raulet:** Sie haben hintereinander von Historikern der Wissenschaften gesprochen und dann davon, eine Geschichte des Wissens, eine Geschichte der Rationalität, eine Geschichte der Vernunft zu schreiben. Bevor wir auf Nietzsche zurückkommen – der die deutschen Leser interessieren wird –, kann man vielleicht diese vier Termini summarisch bestimmen; man könnte annehmen, daß es sich quasi um Synonyma handelt.

**Foucault:** Nein, nein, ich habe eine Bewegung beschrieben, die viele Bestandteile umfaßt und viele verschiedene Probleme. Ich identifiziere die Probleme nicht. Ich spreche von der Verwandtschaft der Forschungen und der Nähe der Leute, die sie praktizieren.

**Raulet:** Kann man gleichwohl versuchen, ihre Beziehungen zu bestimmen? Zwar findet sich das ausdrücklich in Ihren Werken, besonders in der „Archéologie du Savoir“, doch kann man trotzdem versuchen, die Verhältnisse zwischen Wissenschaft, Wissen, Vernunft zu bestimmen?

**Foucault:** In einem Interview ist das nicht ohne Mühe. Die Geschichte der Wissenschaften hat in Frankreich eine namhafte Rolle in der Philosophie gespielt. Wenn die moderne Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts sich großenteils aus der kantischen Frage „Was ist Aufklärung?“ ableitet; wenn man zugesteht, daß die moderne Philosophie die Prüfung jenes historischen Augenblicks, da die Vernunft in der Form der „Mündigkeit“ und „ohne Vormund“ auftreten konnte, unter ihre grundsätzlichen Geschäfte („fonctions principales“) aufnahm, so besteht die Funktion der Philosophie des 19. Jahrhunderts in der Frage nach dem Augenblick, in dem die Vernunft Zugang zur Autonomie findet, was die Geschichte der Vernunft bedeutet und welcher Wert der Herrschaft der Vernunft in der modernen Welt quer durch die drei großen Formen des wissenschaftlichen Denkens, der technischen Apparatur und der politischen Organisation beigemessen werden muß. Das war eine der großen Aufgaben der Philosophie, da die Prüfung dieser drei Berei-

che bedeutet, Bilanz zu ziehen oder in das Reich der Vernunft eine beunruhigende Frage einzuführen. Es galt, die kantische Frage „Was ist Aufklärung?“ fortzuführen. Diese Wiederaufnahme, diese Wiederholung der kantischen Frage in Frankreich hat eine bestimmte und übrigens unzulängliche Form gefunden: „Was ist die Geschichte der Wissenschaft? Was ist seit der griechischen Mathematik bis zur modernen Physik geschehen, da man dieses Universum der Wissenschaft errichtet hat?“ Von Comte bis in die sechziger Jahre war es die philosophische Aufgabe der Geschichte der Wissenschaften, diese Frage wieder zu ergreifen. In Deutschland hat sich die Frage nach der Geschichte der Vernunft oder der Geschichte der Formen der Rationalität in Europa nicht so sehr in der Geschichte der Wissenschaften als vielmehr in jenem Strom des Denkens manifestiert, der, grob gesprochen, von Max Weber zur Kritischen Theorie reicht.

## Dialektik der Vernunft? Die Kritische Theorie

**Raulet:** Ja, die Reflexion über Normen, über Werte.

**Foucault:** Von Max Weber bis zu Habermas. Mir scheint, dort stellen sich dieselben Fragen nach der Geschichte der Vernunft, nach der Herrschaft der Vernunft, nach den verschiedenen Formen der Ausübung dieser Herrschaft der Vernunft. Überraschenderweise hat Frankreich wenig, indirekt oder gar nicht den Strom des Weberischen Denkens, die Kritische Theorie oder die Frankfurter Schule gekannt. Das stellt übrigens ein kleines historisches Problem dar, das mich fesselt und das ich keineswegs gelöst habe: Bekanntlich sind viele Repräsentanten der Frankfurter Schule 1935 nach Paris gekommen, um dort Zuflucht zu finden. Sie sind ziemlich schnell wieder abgereist; wahrscheinlich abgestoßen – einige haben das gesagt –, jedenfalls aber traurig und betrübt darüber, daß sie nicht mehr Widerhall gefunden hatten. Und dann kam 1940, aber sie waren schon nach England oder Nordamerika gereist, wo sie tatsächlich sehr viel besser aufgenommen worden sind. Zwischen der Frankfurter Schule und einem französischen philosophischen Denken, die sich über die Geschichte der Wissenschaften und also die Frage der Geschichte der Rationalität hätten verständigen können, wurde kein Übereinkommen („entente“) getroffen. Und ich kann Ihnen versichern, daß während meiner Studienzeiten keiner der Professoren von der Frankfurter Schule gesprochen hat.

**Raulet:** Das ist in der Tat sehr erstaunlich.

**Foucault:** Wenn ich die Frankfurter Schule rechtzeitig gekannt hätte, wäre mir viel Arbeit erspart geblieben. Manchen Unsinns hätte ich nicht gesagt und viele Umwege nicht gemacht, als ich versuchte, mich nicht beirren zu lassen, während doch die Frankfurter Schule die Wege geöffnet hat-

te. Es gibt da ein merkwürdiges Problem der Undurchlässigkeit („non-pénétration“) zweier Denkformen, die einander sehr nahe waren. Vielleicht ist es diese Nähe selbst, die die Undurchlässigkeit erklärt. Nichts verbirgt ein gemeinschaftliches Problem mehr als zwei verwandte Weisen, es in Angriff zu nehmen.

**Raulet:** Was Sie über die Frankfurter Schule und die Kritische Theorie sagten – daß Sie gegebenenfalls gewisse tastende Versuche vermieden hätten – interessiert mich umso mehr, als Habermas und Negt Ihrem Weg mehrfach Beifall gezollt haben. In einem Gespräch, das ich mit ihm führte, lobte Habermas Ihre „hervorragende Beschreibung der Gabelung der Vernunft“ („la bifurcation de la raison“): in jedem Augenblick wäre die Vernunft zweigeteilt. Trotzdem habe ich mich gefragt, ob Sie einverstanden wären mit der Gabelung der Vernunft, wie sie die Kritische Theorie konzipiert, das heißt mit der „Dialektik der Vernunft“, nach der sich die Vernunft unter der Einwirkung ihrer eigenen Kraft pervertiert, sich transformiert und auf einen Typ des Wissens reduziert, welches das technische Wissen ist. Der beherrschende Gedanke in der Kritischen Theorie ist der einer dialektischen Kontinuität der Vernunft, mit einer Perversion, die sie augenblicklich völlig verändert hat und die es heute zu berichtigen gälte; das wäre der Einsatz des Kampfes um Emanzipation. Der Wille zum Wissen hat auf seine Weise eine Menge Vertrauen in die Geschichte zweideutig gemacht („bifurquer“). Das Wort „bifurquer“ ist vielleicht selbst nicht das rechte Wort... Die Vernunft hat das Wissen mehrfach verteilt („découper“)\*... .

**Foucault:** Ja. Man hat oft versucht, alle Kritik der Vernunft und jede kritische Prüfung der Geschichte der Rationalität damit zu erpressen, daß man entweder die Vernunft anerkennt oder aber in den Irrationalismus abstürzt – als ob es nicht möglich wäre, eine rationale Kritik der Rationalität, eine rationale Geschichte aller Verzweigungen und Teilungen („bifurcations“), eine kontingente Geschichte der Rationalität zu schreiben. Seit Max Weber, in der Frankfurter Schule und in jedem Falle bei vielen Wissenschaftshistorikern wie Canguilhem ging es darum, die Form der Rationalität, die als herrschende präsentiert wird und der man den Status *der* Vernunft gibt, herauszustellen („dégager“), um sie als *eine* der möglichen Formen rationaler Arbeit erscheinen zu lassen. In dieser Geschichte der französischen Wissenschaften, die ziemlich bedeutsam ist, spielt auch Bachelard eine zentrale Rolle.

**Raulet:** Trotzdem sind die Lobeshymnen ein wenig vergiftet. Nach Habermas haben Sie den „Augenblick der Gabelung *der* Vernunft“ hervorragend beschrieben.

\*Das französische „découper“ kann mit „verteilen“, „abtrennen“ und „ausschließen“ übersetzt werden. Anmerkung des Übersetzers.

dem Gründungsakt des Subjekts Einheit zu gebieten.

**Foucault:** Genau. Und hier waren französische Schriftsteller wie Blanchot und Bataille für uns sehr wichtig. Ich sagte soeben, daß ich mich fragte, warum ich Nietzsche gelesen habe. Ich weiß wohl, weshalb ich Nietzsche gelesen habe: ich las Nietzsche wegen Bataille und ich las Bataille wegen Blanchot. Es ist also überhaupt nicht wahr, daß Nietzsche in der französischen Philosophie erst in den siebziger Jahren auftrat; zunächst erschien er im Diskurs von Leuten, die in den sechziger Jahren Marxisten waren und durch Nietzsche den Marxismus verlassen haben. Doch die ersten, die auf Nietzsche zurückgriffen, wollten nicht den Marxismus verlassen. Sie waren nicht Marxisten. Sie wollten die Phänomenologie verlassen.

**Raulet:** Sie haben hintereinander von Historikern der Wissenschaften gesprochen und dann davon, eine Geschichte des Wissens, eine Geschichte der Rationalität, eine Geschichte der Vernunft zu schreiben. Bevor wir auf Nietzsche zurückkommen – der die deutschen Leser interessieren wird –, kann man vielleicht diese vier Termini summarisch bestimmen; man könnte annehmen, daß es sich quasi um Synonyma handelt.

**Foucault:** Nein, nein, ich habe eine Bewegung beschrieben, die viele Bestandteile umfaßt und viele verschiedene Probleme. Ich identifiziere die Probleme nicht. Ich spreche von der Verwandtschaft der Forschungen und der Nähe der Leute, die sie praktizieren.

**Raulet:** Kann man gleichwohl versuchen, ihre Beziehungen zu bestimmen? Zwar findet sich das ausdrücklich in Ihren Werken, besonders in der „Archéologie du Savoir“, doch kann man trotzdem versuchen, die Verhältnisse zwischen Wissenschaft, Wissen, Vernunft zu bestimmen?

**Foucault:** In einem Interview ist das nicht ohne Mühe. Die Geschichte der Wissenschaften hat in Frankreich eine namhafte Rolle in der Philosophie gespielt. Wenn die moderne Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts sich großenteils aus der kantischen Frage „Was ist Aufklärung?“ ableitet; wenn man zugesteht, daß die moderne Philosophie die Prüfung jenes historischen Augenblicks, da die Vernunft in der Form der „Mündigkeit“ und „ohne Vormund“ auftreten konnte, unter ihre grundsätzlichen Geschäfte („fonctions principales“) aufnahm, so besteht die Funktion der Philosophie des 19. Jahrhunderts in der Frage nach dem Augenblick, in dem die Vernunft Zugang zur Autonomie findet, was die Geschichte der Vernunft bedeutet und welcher Wert der Herrschaft der Vernunft in der modernen Welt quer durch die drei großen Formen des wissenschaftlichen Denkens, der technischen Apparatur und der politischen Organisation beigemessen werden muß. Das war eine der großen Aufgaben der Philosophie, da die Prüfung dieser drei Berei-

che bedeutet, Bilanz zu ziehen oder in das Reich der Vernunft eine beunruhigende Frage einzuführen. Es galt, die kantische Frage „Was ist Aufklärung?“ fortzuführen. Diese Wiederaufnahme, diese Wiederholung der kantischen Frage in Frankreich hat eine bestimmte und übrigens unzulängliche Form gefunden: „Was ist die Geschichte der Wissenschaft? Was ist seit der griechischen Mathematik bis zur modernen Physik geschehen, da man dieses Universum der Wissenschaft errichtet hat?“ Von Comte bis in die sechziger Jahre war es die philosophische Aufgabe der Geschichte der Wissenschaften, diese Frage wieder zu ergreifen. In Deutschland hat sich die Frage nach der Geschichte der Vernunft oder der Geschichte der Formen der Rationalität in Europa nicht so sehr in der Geschichte der Wissenschaften als vielmehr in jenem Strom des Denkens manifestiert, der, grob gesprochen, von Max Weber zur Kritischen Theorie reicht.

## Dialektik der Vernunft? Die Kritische Theorie

**Raulet:** Ja, die Reflexion über Normen, über Werte.

**Foucault:** Von Max Weber bis zu Habermas. Mir scheint, dort stellen sich dieselben Fragen nach der Geschichte der Vernunft, nach der Herrschaft der Vernunft, nach den verschiedenen Formen der Ausübung dieser Herrschaft der Vernunft. Überraschenderweise hat Frankreich wenig, indirekt oder gar nicht den Strom des Weberischen Denkens, die Kritische Theorie oder die Frankfurter Schule gekannt. Das stellt übrigens ein kleines historisches Problem dar, das mich fesselt und das ich keineswegs gelöst habe: Bekanntlich sind viele Repräsentanten der Frankfurter Schule 1935 nach Paris gekommen, um dort Zuflucht zu finden. Sie sind ziemlich schnell wieder abgereist; wahrscheinlich abgestoßen – einige haben das gesagt –, jedenfalls aber traurig und betrübt darüber, daß sie nicht mehr Widerhall gefunden hatten. Und dann kam 1940, aber sie waren schon nach England oder Nordamerika gereist, wo sie tatsächlich sehr viel besser aufgenommen worden sind. Zwischen der Frankfurter Schule und einem französischen philosophischen Denken, die sich über die Geschichte der Wissenschaften und also die Frage der Geschichte der Rationalität hätten verständigen können, wurde kein Übereinkommen („entente“) getroffen. Und ich kann Ihnen versichern, daß während meiner Studienzeiten keiner der Professoren von der Frankfurter Schule gesprochen hat.

**Raulet:** Das ist in der Tat sehr erstaunlich.

**Foucault:** Wenn ich die Frankfurter Schule rechtzeitig gekannt hätte, wäre mir viel Arbeit erspart geblieben. Manchen Unsinns hätte ich nicht gesagt und viele Umwege nicht gemacht, als ich versuchte, mich nicht beirren zu lassen, während doch die Frankfurter Schule die Wege geöffnet hat-

te. Es gibt da ein merkwürdiges Problem der Undurchlässigkeit („non-pénétration“) zweier Denkformen, die einander sehr nahe waren. Vielleicht ist es diese Nähe selbst, die die Undurchlässigkeit erklärt. Nichts verbirgt ein gemeinschaftliches Problem mehr als zwei verwandte Weisen, es in Angriff zu nehmen.

**Raulet:** Was Sie über die Frankfurter Schule und die Kritische Theorie sagten – daß Sie gegebenenfalls gewisse tastende Versuche vermieden hätten – interessiert mich umso mehr, als Habermas und Negt Ihrem Weg mehrfach Beifall gezollt haben. In einem Gespräch, das ich mit ihm führte, lobte Habermas Ihre „hervorragende Beschreibung der Gabelung der Vernunft“ („la bifurcation de la raison“): in jedem Augenblick wäre die Vernunft zweigeteilt. Trotzdem habe ich mich gefragt, ob Sie einverstanden wären mit der Gabelung der Vernunft, wie sie die Kritische Theorie konzipiert, das heißt mit der „Dialektik der Vernunft“, nach der sich die Vernunft unter der Einwirkung ihrer eigenen Kraft pervertiert, sich transformiert und auf einen Typ des Wissens reduziert, welches das technische Wissen ist. Der beherrschende Gedanke in der Kritischen Theorie ist der einer dialektischen Kontinuität der Vernunft, mit einer Perversion, die sie augenblicklich völlig verändert hat und die es heute zu berichtigen gälte; das wäre der Einsatz des Kampfes um Emanzipation. Der Wille zum Wissen hat auf seine Weise eine Menge Vertrauen in die Geschichte zweideutig gemacht („bifurquer“). Das Wort „bifurquer“ ist vielleicht selbst nicht das rechte Wort... Die Vernunft hat das Wissen mehrfach verteilt („découper“)\*... .

**Foucault:** Ja. Man hat oft versucht, alle Kritik der Vernunft und jede kritische Prüfung der Geschichte der Rationalität damit zu erpressen, daß man entweder die Vernunft anerkennt oder aber in den Irrationalismus abstürzt – als ob es nicht möglich wäre, eine rationale Kritik der Rationalität, eine rationale Geschichte aller Verzweigungen und Teilungen („bifurcations“), eine kontingente Geschichte der Rationalität zu schreiben. Seit Max Weber, in der Frankfurter Schule und in jedem Falle bei vielen Wissenschaftshistorikern wie Canguilhem ging es darum, die Form der Rationalität, die als herrschende präsentiert wird und der man den Status *der* Vernunft gibt, herauszustellen („dégager“), um sie als *eine* der möglichen Formen rationaler Arbeit erscheinen zu lassen. In dieser Geschichte der französischen Wissenschaften, die ziemlich bedeutsam ist, spielt auch Bachelard eine zentrale Rolle.

**Raulet:** Trotzdem sind die Lobeshymnen ein wenig vergiftet. Nach Habermas haben Sie den „Augenblick der Gabelung *der* Vernunft“ hervorragend beschrieben.

\*Das französische „découper“ kann mit „verteilen“, „abtrennen“ und „ausschließen“ übersetzt werden. Anmerkung des Übersetzers.



Diese Gabelung wäre einmalig, sie hätte stattgefunden, als die Vernunft eine Wendung nahm, die sie zur technischen Rationalität führte, zu einer Selbstverkleinerung, zu einer Selbstbegrenzung. Sollte diese Gabelung auch eine Spaltung sein, so hätte sie nur ein einziges Mal in der Geschichte stattgefunden, um zwei Bereiche zu scheiden, wie man sie seit Kant kennt. Diese Analyse der Gabelung ist kantisch: es gibt das Wissen des Verstandes, das Wissen der Vernunft, die technische Vernunft („technique“) und die moralische Vernunft. Um diese Gabelung beurteilen zu können, nimmt man die Position der moralisch-praktischen Vernunft ein. Also eine einmalige Gabelung, eine Scheidung zwischen technisch und praktisch, die die ganze Geschichte der Gedanken in Deutschland („des idées allemands“) beherrscht; und Sie haben gerade gesagt, daß diese Tradition aus der Frage „Was ist Aufklärung?“ stammt. Und dieses Lob scheint mir Ihren Ansatz zur Ideengeschichte zu schmälern.

**Foucault:** Tatsächlich spreche ich nicht von einer Gabelung der Vernunft, sondern von einer multiplen Gabelung, einer unaufhörlich wuchernden Verzweigung. Ich spreche nicht von dem Augenblick, wo die Vernunft eine technische wurde. Gegenwärtig, um ein Beispiel zu geben, untersuche ich das Problem der Techniken des Sich („soi“) in der griechischen und römischen Antike; wie der Mensch, das Leben, das Sich („soi“) Objekte einer gewissen Anzahl von technai gewesen sind, welche in ihrer zwingenden Rationalität einer Produktionstechnik vollkommen vergleichbar sind.

**Raulet:** Aber ohne die gesamte Gesellschaft zu umfassen.

**Foucault:** Ohne die gesamte Gesellschaft zu umfassen. Das, was eine technè oder Technologie des Sich zur Entwicklung brachte, ist ein historisches Phänomen, das vollkommen analysierbar und bestimmbar ist und nicht die Gabelung der Vernunft ist. In den wuchernden Verzweigungen, Brüchen und Zäsuren war dies ein Ereignis, ein bedeutender Abschnitt, der bemerkenswerte Konsequenzen hatte, der aber kein einmaliges Phänomen ist.

**Raulet:** Wenn man demzufolge annimmt, daß das Phänomen der Selbstperversion der Vernunft nicht einmalig war, nicht bloß einmal in der Geschichte geschah, wo die Vernunft etwas Essentielles, Substantielles – um mit Weber zu reden – verloren hätte: zielt Ihre Arbeit auf eine Rehabilitation der fruchtbaren Vernunft? Gibt es in Ihrem Vorgehen eine andere Vorstellung von Vernunft, einen anderen Entwurf von Rationalität als jener, bei der wir heute angekommen sind?

**Foucault:** Ja, aber auch hier würde ich mich von der Phänomenologie lösen wollen, die mein Ausgangspunkt gewesen ist. Ich glaube nicht, daß es hier eine Art von Gründungsakt gibt, durch den die Vernunft in ihrem Wesen entdeckt oder eingesetzt

würde und danach von irgendeinem Ereignis abgebracht werden konnte. Ich glaube, daß es eine Selbstschöpfung der Vernunft gibt, und deshalb habe ich versucht, die Formen der Rationalität zu analysieren: verschiedene Begründungen, verschiedene Bildungen, verschiedene Modifikationen, durch welche Rationalitäten einander hervorbringen, einander widersprechen, einander verjagen, ohne daß man deswegen einen Augenblick bezeichnen könnte, in dem die Vernunft ihren grundlegenden Entwurf verloren hätte oder von der Rationalität zur Irrationalität herübergewechselt wäre. Sehr schematisch gesprochen wollte ich in den sechziger Jahren sowohl das phänomenologische Thema aufgeben – nach dem es die Einrichtung und einen wesentlichen Entwurf der Vernunft gegeben hat, von dem man sich durch ein Vergessen entfernt hat und auf das man heute zurückkommen muß – wie auch das marxistische Thema (Lukács): Es hat eine Rationalität gegeben, welche die vorbildliche Form der Vernunft selbst war, die aber durch eine Anzahl sozialer Bedingungen (der Kapitalismus oder vielmehr der Übergang von einer Form des Kapitalismus zu einer anderen Form des Kapitalismus) in eine Krise geführt wurde, das heißt in ein Vergessen der Vernunft und einen Sturz in den Irrationalismus. Das sind die zwei großen Modelle, recht schematisch und ungerecht, von denen ich mich versuchte freizumachen.

**Raulet:** Nach diesen Modellen gab es eine einmalige Gabelung, sei es nach einem Vergessen, sei es nach der Beschlagnahme der Vernunft durch eine Klasse. Also bestünde die Emanzipationsbewegung in der Geschichte nicht nur darin, das wiederzuerobern, was beschlagnahmt worden war, um es erneut zu beschlagnahmen, sondern im Gegenteil darin, der Vernunft ihre ganze Wahrheit zurückzuerstatten, ihr den Status absolut universaler Wissenschaft zu geben. Es ist klar, daß es bei Ihnen – Sie haben das deutlich geschrieben – den Entwurf einer neuen Wissenschaft oder einer erweiterten Wissenschaft nicht gibt.

**Foucault:** Absolut nicht.

## Um welchen Preis sagt die Vernunft die Wahrheit?

**Raulet:** Aber Sie zeigen, daß jedesmal, wenn sich ein Typ von Rationalität behauptet, es durch Abtrennung („par découpe“) geschieht, das heißt durch Ausschluß oder Entfernung, durch Markierung einer Grenze zwischen sich und einem anderen. Gibt es in Ihrem Entwurf den Wunsch, dieses andere zu rehabilitieren? Wenn Sie beispielsweise das Schweigen des Narren empfangen, halten Sie das für eine Sprache, die sich ausführlich über die Bedingungen der Schöpfung von Werken ausläßt?

**Foucault:** Ja. Was mich an diesem allgemeinen Rahmen interessiert hat, waren gerade die Formen der Rationalität, die das menschliche Subjekt auf sich selbst appliziert. Während die Wissenschaftshistoriker

in Frankreich sich wesentlich mit dem Problem der Konstitution des wissenschaftlichen Objekts beschäftigten, stellte ich mir eine andere Frage: wie kommt es dazu, daß das menschliche Subjekt sich selbst zum Objekt möglichen Wissens macht – durch welche Formen der Rationalität, durch welche historischen Bedingungen und schließlich um welchen Preis? Meine Frage ist diese: Um welchen Preis kann das Subjekt die Wahrheit über sich sagen? Um welchen Preis kann das Subjekt als Narr die Wahrheit über sich sagen? Um den Preis, daß es den Narren als den absolut Anderen konstituiert und indem es nicht nur diesen theoretischen Preis bezahlt, sondern auch noch einen institutionellen und selbst ökonomischen Preis, so wie ihn die Organisation der Psychiatrie zu bestimmen erlaubt. Eine komplexe und vielschichtige Gesamtheit mit einem institutionellen Spiel, Klassenverhältnissen, Ständekonflikten, Modalitäten des Wissens und schließlich eine ganze Geschichte, Subjekte und Vernunft sind darin verwickelt. Das habe ich versucht wiederherzustellen. Das ist vielleicht ein gänzlich verrücktes, sehr komplexes Vorhaben, von dem ich nur einige Momente wahrnehmen konnte, einige besondere Punkte wie das Problem des verrückten Subjekts („sujet fou“): wie kann man die Wahrheit über das verrückte Subjekt sagen? Das waren meine beiden ersten Bücher. „Les mots et les choses“ fragte sich: Um welchen Preis kann man das Sprechende, arbeitende, lebende Subjekt problematisieren und analysieren? Deshalb habe ich dieselbe Fragestellung auf den Kriminellen und das Strafsystem übertragen: wie kann man die Wahrheit über sich als Verbrecher sagen? Und das möchte ich in bezug auf die Sexualität weitertreiben: wie kann das Subjekt die Wahrheit über sich als Subjekt sexuellen Vergnügens sagen, und um welchen Preis?

**Raulet:** Entsprechend dem Bezug des Subjekts zu dem, was es durch die Konstitution einer Sprache oder die Konstitution eines Wissens ist. Keineswegs geht es darum, durch eine Archäologie etwas Archaisches zu exhumieren, das vor der Geschichte wäre.

**Foucault:** Nein, absolut nicht. Wenn ich das Wort Archäologie gebrauchte – was ich jetzt nicht mehr tue –, dann deshalb, um zu sagen, daß der Typ von Analyse, den ich betrieb, verschoben war, nicht in der Zeit, sondern durch das Niveau, auf dem er sich bestimmte. Mein Problem ist es nicht, die Geschichte der Ideen in ihrer Evolution zu studieren, sondern vielmehr unterhalb der Ideen zu beobachten, wie diese oder jene Objekte als mögliche Objekte der Erkenntnis in Erscheinung treten konnten.

*Weitere Passagen dieses Gesprächs zwischen Michel Foucault und Gerard Raulet veröffentlichten wir in der folgenden Ausgabe der Spuren.*

# Aus einem europäischen Testament

*Der polnische Maler Josef Czapski und die Emigrationszeitschrift KULTURA in Paris*

Eigentlich stecken in ihm drei Portraits. Jedes davon repräsentiert ein Kapitel polnischer und europäischer Geschichte; keines davon ist hier bekannt. Unser Polen-Bild ist von der Notlage des Landes bestimmt; als Hätschelkind der öffentlichen Meinung dient es unserem schlechten Wohlstands-Gewissen, unserer politischen Gleichgültigkeit und unserer Vergeßlichkeit zur Entlastung. Polen aber ist viel mehr als seine beschädigte Gegenwart. Einer, der mir dazu den Zugang eröffnete, ist Josef Czapski, der heute, 86-jährig, als Maler in Paris lebt.

## I.

Das erste seiner Portraits beginnt mit dem Bild eines Anderen, mit einer notwendigen Erinnerung. Ich muß zuerst davon sprechen, daß Piotr Rawicz tot ist. Der jüdisch-polnische Schriftsteller, für den die Erfahrung Auschwitz nur ein Glied in der Kette ererbter Pogrom- und Vernichtungsgewißheiten war, schied im Sommer 1982 in Paris aus dem Leben, das er nur noch wie ein längst verspieltes Lehen erlitt. Ihm verdanke ich zwei wichtige Erlebnisse. Das eine war die Lektüre seines eigenen, furchtbar-bewegenden Romans „Das Blut des Himmels“, der trotz seines bedeutenden Erfolges in Frankreich in Deutschland nicht reussierte und folglich auch bei seinem deutschen Verlag (S. Fischer) in Vergessenheit geriet. Das andere Erlebnis war die Begegnung mit Josef Czapski.

Im Sommer 1965 lud Rawicz mich in Paris zum Besuch einer Ausstellung ein. Der Name des ausstellenden Malers sagte mir nichts, aber die Gemälde sprachen mich unmittelbar an: heftig und gelassen zugleich, mit den zur Ruhe gebannten Figurationen von Augenblicken im Alltag. Eine Metrostation mit Wartenden, der Umriß eines einsamen Mannes hinter dem Fenster einer verwitterten Hausfassade, ein Straßenausschnitt mit der verlorenen und ein wenig grotesken Silhouette einer alten Frau, die Schneckenspirale eines Treppenhauses, in dem der Zipfel eines hellen Kleides Überraschung ankündigt, die noch unbesetzten runden Tische eines Caféhaus-Interieurs, Profile von Lauschenden in ei-

nem Meer von Opernparkettgestühl. Lauter oft gesehene, fast banale Situationen, die in festlich verhaltenen Farben der Zufälligkeit des Augenblicks entkleidet und mit geheimer Bedeutung aufgeladen werden, aus der Anonymität in gültige Aussagen über existentielle Grunderfahrungen gerettet: Aussagen über das Warten und über Erwartung, über das Unterwegs-, das Ausgesetztsein. Über die Einsamkeit.

Diese Bilder des Malers Josef Czapski sind Zeugnisse einer unsentimentalen Anteilnahme am Leben; dank ihrer vitalen Intensität triumphieren sie über Vergeßlichkeit, Ausweglosigkeit und Endlichkeit und gestehen sogar der Häßlichkeit ihr Recht auf – durch Komik unbeeinträchtigte – Würde zu. Farbe, Umriß und – oft ungewöhnliche – Perspektiven machen die Wirkung aus: die Menschen erscheinen manchmal nur als Teilfiguren: wie in Momentaufnahmen entfernen sie sich aus dem Bild oder ragen mit einer Geste hinein, werden – kopflos – durch einen Fensterausschnitt erspäht. Auch vor der eigenen Person macht der durch überraschende Wahrnehmungen verführbare und gern auch belustigte Blick des Malers nicht halt, wenn er einmal im Spiegel nur die hohe, weißumflatterte Stirn als Signal seiner Anwesenheit unter hohem Plafond notiert, ein andermal gar nur die Leibesmitte mit der zeichnenden Hand im Badezimmerspiegel zum Autoportrait ernannt. Sein Gesicht, das man nicht sieht, muß bei der Arbeit gelacht haben.

Czapski lacht gern: „Sein Lachen“, heißt es in einer ihm gewidmeten Werkmonografie, „hallt zuweilen von seinen Leinwänden wider.“ Es hat den gebürtigen Aristokraten aus dem einst polnischen Weißrußland durch extreme Lebenssituationen begleitet, deren Spur sich mir nach jenem Ausstellungsbesuch erst allmählich erschloß. Damals, als ich vor seinen Bildern den „coup de foudre“ erhielt und von seinem zufälligen Auftauchen den Eindruck eines ungemein lebenswürdigen, lebensfreundlichen, grazilen, geistig behenden und überaus lang gewachsenen weißhaarigen Jünglings mitnahm – damals wußte ich noch nichts von den anderen Portraits, die

in ihm stecken. Wußte auch nichts von der Rolle, die dieser unverwechselbare und zugleich erkennbar der Tradition eines expressiven Realismus zugehörige Künstler als Mittler zwischen den künstlerischen Bewegungen im Paris der Zwanziger Jahre und im Krakau der Dreißiger Jahre gespielt hatte. Das hat er mir erst später im Gespräch erzählt: Wie sich zwölfjunge Leute, die den damals in Polen üblichen gängigen guten Akademiestil lernten, 1924 zu einem Ausflug nach Paris aufmachten, um mit eigenen Augen zu sehen, wovon die schlechten und raren Reproduktionen der Zeit eine dürftige Ahnung vermittelten: „Peinture – Peinture“. Das wurde ihre Lösung. Und statt der vorgesehenen sechs Wochen blieben sie sechs Jahre, trunken von der neu entdeckten Farbigkeit, von den Vorbildern der Fauves, von Cézanne, Derain und Bonnard. Geld hatte keiner: sie erfanden sich das Leben täglich neu mit Jobs der verschiedenen Art und gesellschaftlich attraktiven Vergnügungen, die sie für die Kunstwelt und die feinen Leute arrangierten.

Als das „Comité de Paris“ – die „Kapisten“ – endlich in die Heimat zurückkehrte, bewirkte es in Polen einen künstlerischen Umschwung. Czapski wurde, malend und schreibend zugleich, als Kritiker und Theoretiker sein geistiger Wegbereiter. Der Krieg und die Nachkriegsentwicklung in Polen haben dieses Kapitel polnischer europäischer Geschichte weitgehend ausgelöscht: es harret der Wiederbelebung.

## II.

Zwei Jahre nach jener ersten Begegnung mit seinen Bildern begegnete mir Czapski zum zweiten Mal. Diesmal als Autor eines Buches, das in der deutschen Übersetzung (des Verlags Kiepenheuer & Witsch) den Titel „Unmenschliche Erde“ trug. „Terre inhumaine“ ist ein Bericht aus dem 2. Weltkrieg. Er enthält das Portrait des Josef Czapski in der Uniform eines polnischen Kavallerieoffiziers: als Chronist eines schmerzlichen Kapitels polnischer Geschichte. Zusammen mit rund 220 000 anderen polnischen Soldaten war Czapski nach dem deutsch-sowjetischen Überfall auf Polen in russische Gefangenschaft gera-

ten. Nach Hitlers Einmarsch in Rußland erhielt die polnische Exilregierung in London die Erlaubnis, aus den Lagern eine Exilarmee zu rekrutieren. Czapski wurde mit der Suche nach dem Verbleib von 15 000 vermißten Gefangenen betraut – einer Aufgabe, wie er sie ähnlich bereits in den Kriegswirren nach der russischen Revolution unternommen hatte. Diese Suche führte ihn durch viele Gefangenenlager in der Sowjetunion und durch die Büros immer höflicher und immer verschwiegener hoher Funktionäre. Er hat seine Gespräche, Begegnungen und Beobachtungen in vielen Details notiert und in dem Mosaik, das sich so zusammenfügte, die Wahrheit entdeckt. Diese Wahrheit war der Massenmord an mehr als 4000 wehrlosen polnischen Kriegsgefangenen und trug den Namen Katyn. Er stand zu ihr auch nach dem Krieg, als das Ausmaß der Naziverbrechen die Erörterung von Verbrechen auf Seiten der Siegermächte nicht zuzulassen schien. Wahrheit war für Czapski nicht durch Opportunität teilbar.

„Die Lebensgeschichte des Malers und Schriftstellers Josef Czapski würde in einem europäischen Testament ein aufschlußreiches Kapitel abgeben“, schreibt Manés Sperber im Vorwort des Buches „Unmenschliche Erde“ – das übrigens, ähnlich wie Rawicz zuvor in den Sechziger Jahren erschienenen Werk, in Deutschland fast rezonanzlos verschwand. Czapski stammt aus der polnischen Aristokratie (die Mutter war Österreicherin, der Vater russifizierter Pole). Er wuchs als gläubiger Katholik in Weißrußland und Petersburg auf. Als Tolstoianer strengster Observanz verweigerte er anfänglich den Dienst mit der Waffe und entzog sich der Dienstpflicht in der polnischen Armee. Die Oktoberrevolution erlebte er als Hoffnungssignal für neue geistig-humane Orientierungen: der damals 21jährige ging mit Schwestern und Freunden nach Petersburg, um dort in einer Art „Kommune“ die „relance“ einer anderen Welt zu beginnen – einer Welt menschlicher Nähe, sozialer Kreativität, ohne Krieg und ohne Haß selbst noch auf die Feinde von oben. Aber Czapski war auch Patriot. Als die Heere der Revolution seine Heimat mit neuem Krieg zu verwüsten begannen, kehrte er zur Armee zurück, wo er als erklärter Pazifist zunächst mit der Suche nach Verschollenen betraut wurde, später jedoch als Kavallerist höchsten persönlichen Mut bewies.

Der Aufbruch in eine neue Hoffnung und in neue Erfahrungen blieb ein bestimmendes Moment in Czapskis Leben. Er vergleicht den Lebensabschnitt, der sein drittes Portrait enthalten könnte, ausdrücklich mit dem Petersburger Versuch von 1917: „Sehen Sie“, sagt er, „ich habe ja eine solche Phase gemeinsamer Kreativität schon damals erlebt. KULTURA war die geistige und praktische Fortsetzung dieses Lebensgefühls.“ Das Portrait, das Czapski unter dem Titel KULTURA zeigt, ist ein

Gruppenbild. Es enthält die Gründer, Herausgeber, Mitarbeiter und Autoren der polnischen Emigrantenzeitschrift in Paris, die als Sprachrohr der polnischen Intelligentsia und als Sammelpunkt der polnischen Literatur so etwas wie ein inoffizielles polnisches Kulturzentrum ist. „Das ist die bedeutendste Zeitschrift, die eine Gruppe von Emigranten je zustande gebracht und in beispielhafter Unabhängigkeit erhalten hat“, bezeugt Manés Sperber. Die seit nunmehr 35 Jahren erscheinende monatliche Publikation ist, wie der Verlag „Institut Literacki“, eine Nachgeburt aus der Zeit der Polnischen Exilarmee, die aus der Sowjetunion über Turkestan, Persien, Palästina und Ägypten kämpfend nach Italien zog und zum Schluß an der Schlacht um den Monte Cassino teilnahm. In dieser Armee hatte Czapski nach Beendigung seiner Suchmission die Rolle eines Informations- und Kulturoffiziers übernommen. Dort fanden sich auch die Persönlichkeiten zusammen, die dem der stalinistischen Diktatur überantworteten Polen eine neue geistige Heimat im Exil bereiteten. Jerzy Giedroyc aus alter Familie im einst polnischen Litauen gab den Anstoß zur Gründung und wurde Chefredakteur; Czapski übernahm es, für die Zeitschrift zu werben und ihr Kontakte zu schaffen. Die Unabhängigkeit erwies sich nicht nur im Verzicht auf jegliche Subventionen durch andere Nationen oder politische Organisationen, sondern auch gegenüber der in London etablierten polnischen Exilregierung; KULTURA versteht sich nicht als Repräsentant eines „Staates im Exil“, sondern als Sprachrohr und Mittler nonkonformistischer Denkers, unterdrückter Minderheiten und Nationalitäten; die Zeitschrift reklamiert keine politischen Ansprüche. Beiträge von jahrzehntelang in Polen nicht publizierten Schriftstellern wie Gombrowicz, Kolakowski, Milosz, Hlasko, Mrozek und vielen anderen, deren Namen wir nicht einmal kennen, waren hier ebenso vertreten wie die Werke russischer Dissidenten: Soltschenyzin, Sacharow, Amalrik oder Sinjawski erschienen zuerst dort; die Namen westeuropäischer Schriftsteller, von denen Übersetzungen erschienen – Koestler und Orwell, Raymond Aron und Camus, Simone Weil und Milovan Djilas – kennzeichnen den geistigen Standort.

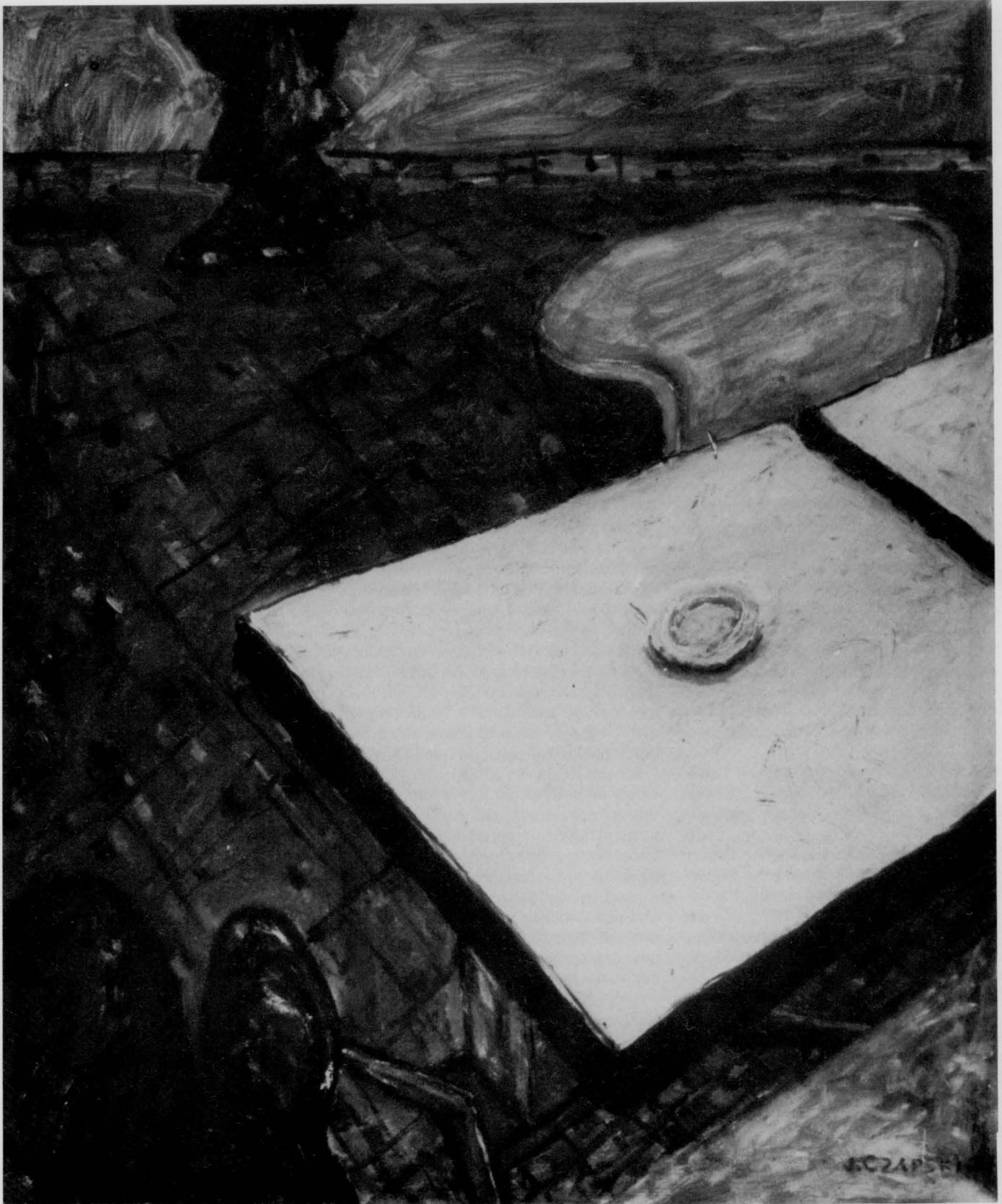
Josef Czapski ist mit zahlreichen Aufsätzen zur Kunst- und Geistesgeschichte vertreten. Er wohnt, wie der Chefredakteur und einige andere der fünfständigen Mitarbeiter, in der Kommune der „Maison KULTURA“, in der alle das gleiche Gehalt beziehen – basierend auf der französischen Mindestlohngarantie. KULTURA lebt einzig von Abonnements in 20 Ländern, in denen rund 50 freiwillige Repräsentanten für die Zeitschrift tätig sind. Jeder Überschuß wird in die Buchproduktion investiert. In einem Aufsatz, den Konstantin Jelenski über die Zeitschrift schrieb, erklärt er das materielle Geheimnis der Existenz dieses zur Lebensgemeinschaft gewordenen Publika-

tionsunternehmens: „Die Gründer von KULTURA hatten fünf oder sechs Jahre in der Armee verbracht, und einige von ihnen konnten sich erst nach dem Aufenthalt in einem sibirischen GULAG engagieren. Ihre Gewohnheiten hinsichtlich Komfort und Luxus hatten, selbst wenn es sie vorher gegeben hatte, keine Realität mehr. Nur die geschlossene Gesellschaft der Emigration konnte KULTURA eine so lange Dauer mit gleichem Niveau erlauben, ohne daß die Zeitschrift von anderen Wochenblättern oder Beilagen großer Zeitschriften zerstört wurde oder in die Abhängigkeit von Reklame oder großen Verlagshäuser geriet.“

### III.

Ich wollte von der Botschaft sprechen, die Werk und Persönlichkeit Czapskis vermitteln – und es wäre nun hier der Ort, ihn im Spiegel seiner persönlichen Freundschaften zu zeigen. Die Entschiedenheit, mit der er für seine Wahrheiten eintrat, seine Versöhnungsbereitschaft gegenüber den Völkern, durch die er und die Seinen Schweres erlitten, seine geistige Haltung und seine künstlerischen Interessen verbanden ihn mit verwandten Persönlichkeiten in der Zeitgeschichte: Andre Malraux, Albert Camus, Francois Mauriac oder auch Aldous Huxley und Julian Green. Die von ihm gemalten und skizzierten Portraits dieser Weggenossen sind Zeugnisse einer geistigen Landschaft und einer Epoche, die uns heute nicht mehr genügend gegenwärtig ist. Czapskis Bilder und seine Haltung zur Kunst als einer der Lauterkeit des ganzen Menschen fordernden Kraft erlauben, sinnfällig, die Annäherung. So, wie das Engagement für Überzeugungen und die Bereitschaft, das Notwendige zu tun, Jahrzehnte von Czapskis Leben beanspruchten, so kommt man nicht zu dem Maler und Schriftsteller, ohne die Verlagsräume zu passieren, denen seine Arbeit so lange gehörte.

Er wohnt in der „Maison KULTURA“ in winzigen Mansardenräumen unter dem Dach – bis zu ihrem Tode im Jahr 1981 gemeinsam mit einer seiner Schwestern, Maria Czapska, die unter anderem mit dem im KZ umgebrachten polnischen Kinderarzt Janusz Korczak verbunden war und als Schriftstellerin Erfahrungen aus dem Warschauer Ghetto wie die reiche und farbige Familiengeschichte beschrieb. Czapskis Leben gehört jetzt ganz und mit der ganzen unaufhörlichen Eindringlichkeit und Begeisterungsfähigkeit der Malerei, in der die Kraft seiner freudigen Anschauung und seine von Religiosität getragene Mitleidens-Fähigkeit sich verbünden. Das Wort Dostojewskis, daß jeder beliebige Gegenstand des täglichen Lebens bei genauem Hinsehen seine Tiefe und seine Bedeutung offenbart, ist die Richtschnur von Czapskis künstlerischem Schaffen, sein immer wieder neu befragter „point de départ“, die Natur. Das Kämmerchen, das ihm als Atelier dient, enthält das täglich eingebrachte An-



schauungsmaterials: auf den etwa 20 000 Seiten seiner gebundenen „Journale“ die Skizzen, die er aus seinem Alltag nach Hause bringt, die Reflexionen über Kunst, die er immer wieder neu überprüft und Ausschnitte mit Berichten von den aktuellen Ereignissen in Polen.

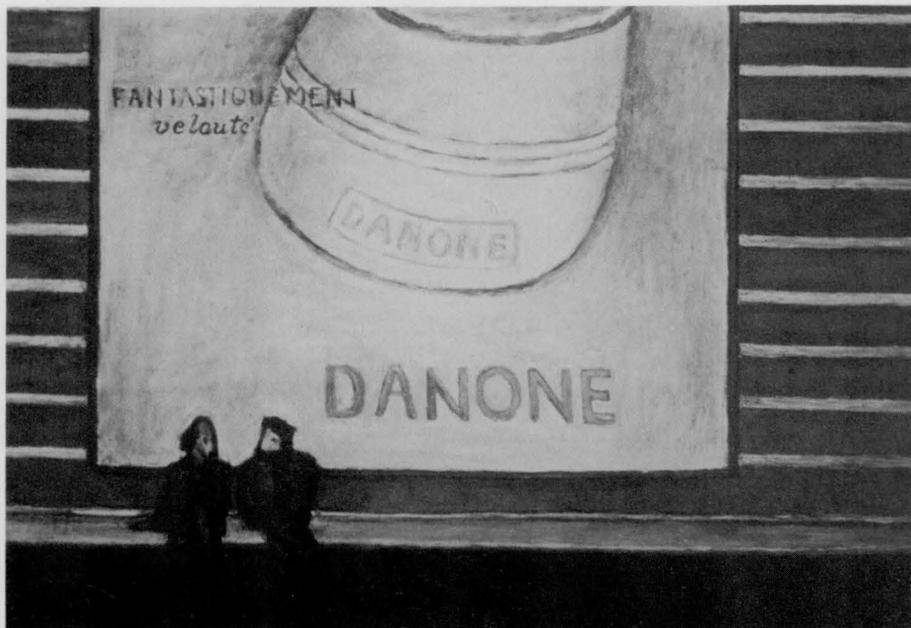
Was er auf die Leinwand überträgt, ist der Versuch, den ersten starken Eindruck wieder zu finden, jene „Sensation“, die sich manchmal als Geschenk eines Augenblicks, manchmal erst nach Stunden oder Tagen unendlich geduldiger Beobachtung und Bemühung um einen Gegenstand einstellt. Die Expressivität seiner Bilder verdankt sich keinem leichten, sondern einem beharrlichen Pinselstrich, der zu bestätigen hat, was Czapski „die Treue zu seinem inneren Ereignis“ nennt. Diese Treue hat Czapski auch den künstlerischen Leitsternen seiner Jugend gegenüber bewahrt, und die eigene, von anderen Erlebnissen beschwerte Kunst- und Lebenserfahrung immer wieder mit ihrem Vorbild konfrontiert. Es wäre zu wünschen, daß sich für seine Aufsätze über „Das Für und Wider der Abstraktion“, über „Cézanne und das malerische Gewissen“, über das Verhältnis von Schnelligkeit und Qualität künstlerischer Arbeit ein deutscher Verleger fände.

Ich möchte Czapski selbst am Ende mit Aussagen zu einem künstlerischen Werk zu Wort kommen lassen. Sein letzter Aufsatz über Pierre Bonnard, aus Anlaß von dessen Tod geschrieben, ist zugleich eine Auseinandersetzung mit den Bedingungen des eigenen wie jedes künstlerischen Werdens und der Umriß eines Selbstportraits, das alle anderen Bilder von ihm enthält:

„Bonnards ewiges Sujet waren die Liebe und die Lebensfreude. In seinen Adern floß das Blut eines Menschen aus dem 19. Jahrhundert, der sich trotz aller Schicksalsschläge in die Liebe zur Kunst einzuschließen vermochte und sich inmitten elementarer Katastrophen mit den kleinen Freuden eines relativ normalen Lebens umgab.

Wir haben zur Zeit des freien Polens (zwischen 1920 und 1939; Anm. d. Übers.) für eine unabhängige Malerei gekämpft; wir glaubten uns nicht am Beginn neuer Niederlagen und Zerstörungen, Vertreibungen und Deportationen; ferne Probleme – wie Totalitarismus, Diktatur, berührten unser Universum kaum. Wir haben diese Losgelöstheit mit einem brutalen Erwachen bezahlt. Heute können selbst die detachiertesten und opportunistischsten Künstler vor sich nicht leugnen, daß sie in einem besetzten Land leben – falls sie nicht überhaupt in fremde Länder verstreut sind.

Eines der schwierigsten Probleme ist das 'schrecklich subtile' Band, das die Malerei mit ihrer Epoche verbindet. Ich lasse nicht für eine Sekunde den Gedanken einer 'dirigierten Kunst' gelten, die die Malerei im hitlerischen Deutschland oder im sowjetischen Rußland zerstört hat. Die Kunst kann



nicht dirigiert werden, nicht einmal mit Hilfe einer autoritären Kritik. Das ist einzig eine Sache des Instinkts ihrer Schöpfer, ihrer persönlichen Freiheit des Ausdrucks.

Vielleicht hängt das Heil des Menschen von seiner Treue zu einer bestimmten Vision ab, so daß er, verwundet oder gemeuchelt, eine Heimat hat, in die er zurückkehren kann, – eine Heimat der 'reinen Freuden' in Wissenschaft und Kunst? – Ich bin in diesen Dingen selbst voller Zweifel. Bin ich nicht selbst verirrt und krank? Jahre hindurch haben wir damals im unabhängigen Polen das Recht der Künstler proklamiert, einzig ihrer Kunst zu leben. Wir beriefen uns auf das Prinzip, daß man keine große Kunst schaffen könne, wenn man diese zur Dienerin 'gravierenderer' Dinge machte. Aber was tun, wenn diese 'gravierenderen Tatsachen' die ganze Welt überschatten und uns ersticken, so daß eine bewunderungswürdige 'Nature morte' von Bonnard uns nur noch als Widerschein eines verlorenen Paradieses anmutet?

Als ich nach dem langen Marsch durch Rußland und den vorderen Orient zum ersten Mal nach London kam, bat man mich um einen Vortrag vor emigrierten polnischen Schriftstellern. Ich sollte berichten, unter welchen Bedingungen wir in den Lagern gearbeitet hatten. Man hörte mir mit freundschaftlichem Interesse zu, als ich von den nach Sibirien und Kasachstan deportierten Kameraden, von unseren Ausstel-

lungen in Bagdad, Jerusalem und Kairo, berichtete, doch als ich – laut vor mich denkend – von dem Abgrund sprach, der unsere Kunst von der aktuellen Situation Polens trennte, und sagte, daß im Gegensatz zu den Dichtern, die alle unsere Erlebnisse vorausgenommen und ausgedrückt haben, die Maler keine diesen Erfahrungen angemessene Sprache entwickelt hätten, nahm ich im Auditorium geringschätzig Mienen und ironisches Lächeln wahr. Einige junge Leute, die mit Hilfe von Stipendien des Londoner Bildungsministeriums Stilleben malten, betrachteten mich kalt und angewidert als einen Verräter an der 'reinen Kunst'.

Nein, es ist nicht gut, daß die Kunst sich in einem geschlossenen Zirkel verschließt, daß sie weite Lebensbereiche von sich weist, als ob sie nicht existierten.

Diese Anmerkungen zum Gedenken an den größten Maler unserer Zeit sollen den Künstlern das Problem in Erinnerung rufen, daß ein Künstler sich nicht von der Realität menschlichen Erlebens abwenden darf.

Zwischen jenem Bonnard, der unsere Vision der Welt so sehr bereicherte und tiefe Liebe zu Kunst und Leben in uns weckte, und unserer heutigen Wirklichkeit klafft ein Abgrund. Das Bewußtsein dieses Abgrunds ist für mehr als einen polnischen Maler eine zerreißende Erfahrung."

# Kunst und Mythos

Der Ursprung der Kunst im Mythos ist unbezweifelt. Die romantische Philosophie formulierte ihn auf eine Weise, nach der dem Mythos die Rolle des Stofflieferanten für alle folgenden Kunstproduktionen zugeschrieben wurde. Selbst Marx akzeptiert so viel an der romantischen Einsicht, daß er den Mythos als den Boden der Kunst auszeichnet. Doch welche Säkularisierungswellen rollten an gegen die Verankerung der Kunst im Mythos oder der Religion! Wir müssen hier vorsichtig sein. Betrifft die Säkularisierung die Kunstwerke selber oder ihre späteren Ausleger?

Nehmen wir ein Beispiel. Die fromme Kunst des Barock wird in der Interpretation Heinrich Wölfflins am Ende des 19. Jahrhunderts zu einem Bildexperiment auf die mathematischen und physikalischen Raumtheorien aufklärender Naturphilosophie, ja Naturwissenschaft. Die mythisch-religiösen Motive sind zum bloßen Vorwand herabgesetzt. Ja die Geschichten der Wunder diskutieren die Unverbrüchlichkeit der Naturdetermination. Der Weg nach Golgatha illustriert die Dynamik eines Massenzugs. Der Himmel ist Anlaß für die plastischen Illustrationen der Farben und ihrer Abtönungen.

Hier liegt ohne Zweifel die Säkularisierung in einer späteren Interpretation begraben. An Ort und Stelle war nur der Versuch unternommen worden, säkulares Aufklärungswissen mit einer durch Deutung geöffneten Dogmatik zu vermitteln; sieht man einmal von einem Zynismus ab, der schon damals die Madonnen noch bewunderte, aber nicht mehr die Knie vor ihnen beugte, wie eine Hegelsche Formulierung für Kunstsäkularisierung lautet.

Ob an Ort und Stelle oder später – die Säkularisierung der Kunst als Prozeß der Neuzeit ist nicht zu leugnen. Und doch wurde eines der Extreme in der Stellung der Kunst zur menschlichen Gesellschaft, das *l'art pour l'art*, wieder als Kunstreligion im Musentempel dargeboten. Doch nur wegen des Ritualcharakters, des rituellen Umgangs mit den Kunstgegenständen. Benjamin beschrieb diesen Ritus als den der Aura, das heißt als den der Einmaligkeit im sich verständigenden Bezug zwischen betrachtendem, hinnehmendem Subjekt und sich gebendem Objekt. Selbstverständlich wiederholt sich darin die Gebets-, mindestens die Andachtsstruktur. Doch können wir diese Ritualität nur als eine des „Als ob“ werten, denn sie hatte keine Funktion mehr für das Alltagsleben der Teilnehmer, sie war Ausnahmesituation wie dann Heideggers Eigentlichkeit des Verhältnisses zum Sein, wo alle pragmatisch interessierten Verhältnisse zum Seienden sich vorübergehend einmal ins Schweigen sperren lassen. Es sei denn: Ganz säkularisiert zum Bildungserlebnis reinigt man sich in bestimmten Abständen von den alltäglichen Interessen. Was Kants Ausdruck eines „interesselosen Wohlgefallens“ nahelegt, immer wieder die Aristotelische Katharsis, welche von weiteren Konsequenzen befreit.

Die Säkularisierung als der Charakterzug der Neuzeit wurde so lange überwiegend vertreten, wie das Vertrauen in die wissenschaftliche Rationalität sich hielt. Einige geschichtliche Erwartungsverweigerungen enttäuschen allerdings so tief, daß schon Proteste vorlaufend gegen die Aufklärungsration antraten, wir meinen etwa den „Sturm und Drang“ oder die Romantik. Unsere Gegenwart freilich ist beherrscht von der Diskussion um die Geltung der Ratio. Das heißt, ihre Geltung ist erschüttert. Spätestens seit Ernst Cassirers Untersuchungen über die symbolischen Formen wurde der Abgrund zwischen Mythos und Ratio zugeschüttet. Daran ändert nichts, daß Leute wie Ernesto Grassi viel später wie-

der zu der Rede vom Mythos als der Anti-Logik, als der Ir-Ratio unbelehrt zurückkehrten. Der Mythos erscheint trotzdem nicht mehr als der Gegner, den der Logikgehalt neuzeitlicher Rationalität seiner willkürlich setzenden Haltlosigkeit zu überführen hätte. Der Mythos folgt im Ordnen der Logik so genau wie der neuzeitliche Wissenschaftsanspruch es verlangt. Ja noch nicht einmal der Gesichtspunkt, daß logische Ordnung zugleich auch per Logik einen realen Begründungszusammenhang der geordneten Beziehungen ausspricht, macht den Unterschied aus. Alle mythologischen Bewußtseinsstrukturen drängen darauf, Ordnung, welche die Klassifikation ergibt, auch als Ursachen-Wirkungsverhältnis zu interpretieren. Der Kausalitätsgesichtspunkt neuzeitlicher Rationalität ist also genauso vorhanden und ebenso; was man sonst gewöhnlich als Hauptgesichtspunkt neuzeitlicher Wissenschaftlichkeit hervorkehrt, nämlich die Möglichkeit der Naturbeherrschung als die alles antreibende Absicht, zeigt sich vorhanden durch die praktische Verwendung des Mythos für die Organisation des Lebens zur Vermittlung mit Natur. Darin bewegt sich die Absicht, Weltdeutung, mythische Weltdeutung so zu handhaben, wie man das heute mit der wissenschaftlichen Prognose tut: Vorwegnahme zur Manipulation der gegenständlichen Welt und zu ihrer Beherrschung. Entscheidende Strukturen der neuzeitlichen Rationalität finden sich also im Mythos wieder. Cassirer sieht einen Unterschied zur neuzeitlichen Ratio erst darin, daß der Mythos in seiner Klassifikationsordnung hin auf Kausalzusammenhänge *konkrete* und *komplexe* Dinge aneinanderreicht oder in Verhältnisse zueinander nach *qualitativen* Merkmalähnlichkeiten bringt, also nach einer reichen Vielfalt von Übereinstimmungen, die es möglich machen, Dinge nach bestimmten Formen, Gerüchen, Ton-Farben, Bewegungsfiguren usw. in Zusammenhang zu bringen – sei es sie in eins zu setzen durch die Gattung oder sei es sie ursächlich voneinander abhängig zu machen. So etwa: Braun kommt aus Braun, also könnte man eine Kausalkette aller braunen Dinge der Welt aufstellen. Da hat nun die neuzeitliche Rationalität ein anderes Prinzip eingeführt: nicht komplexe und konkrete Dinge werden klassifiziert und in Kausalabhängigkeit gebracht, sondern die komplexen und konkreten Dinge werden reduziert und durch analytische Eingriffe auf Elemente und ganz bestimmte Quantitäten zurückgeführt. Das kann durchaus im Gedankenexperiment wie auch im Realexperiment vor sich gehen, also sowohl ideale wie reale und materiale Analyse beinhalten. Jedenfalls werden die komplexen konkreten Dinge zerlegt zu Elementen, in die man ganz wenige Eigenschaften hineinbringen darf, etwa wenige Gesichtspunkte der Quantität. Die Quantität läßt sich einmal energetisch und dynamisch auffassen, ein andermal räumlich wie nach Größen- und Ausdehnungsmessungen. Diese Quantifizierung kann man wieder in eins bringen. Es geht um die Zerlegung von konkreten und komplexen Dingen, um sie nicht über eine Vielzahl von Qualitäten miteinander zu vergleichen, sondern über relativ stark eingeeengte Qualitätssorten, wie etwa die Quantifizierung über einen ganz und gar entmythologisierten Zahlbegriff dies möglich macht. Das wäre also der große Unterschied, den die neuzeitliche Rationalität nach Cassirer hervorgebracht hat. Er ist nicht zu finden in der Logik der Verknüpfung, sondern in der Gerichtetheit der Analyse auf das, was verknüpft wird.

Wenn man aus dem gesamten Feld der uns überlieferten Mythen nun eine mythische Struktur destillierend hervorzieht, welche bis auf die Zurüstung der Analyse sich mit den rationalen

Strukturen vergleichen lassen muß, dann kommt man zu dem Ergebnis, das Cassirer nahelegt: Wir können nur auf einem ganz engen Gebiet das Spezifische der neuzeitlichen Rationalität in Anwendung bringen. Nämlich im engen Gebiet der Mathematik, der theoretischen Physik und vielleicht noch der Experimentalphysik; darüber hinaus sieht Cassirer keine Möglichkeit exakter Anwendung. Man wird auf eine Fast-Wendung von Wittgenstein gestoßen, nach der wir alle Fragen, die uns wirklich angehen, noch immer bewältigen mit einer mythischen Denkstruktur, weil wir in der Praxis nicht freikommen von dem qualitativen Reichtum der Dinge unseres ständigen Welt-Umgangs. Unsere Absichten, und hier gehe ich jetzt weit über Cassirer hinaus, unsere Absichten, unter denen wir uns mit den Dingen praktisch-handelnd auseinandersetzen, hängen irgendwo an den Reichtümern der Qualitäten, die sich nicht reduzieren lassen auf die *eine* Eigenschaft des Quantums, ob ich es nun energetisch oder rein räumlich nach der Ausdehnung charakterisiere. Daran ändert auch der von Marx entdeckte Warenfetischismus, also die *Real*abstraktheit des Tauschwertes als Organisationsperspektive der bürgerlichen Gesellschaft nichts. Denn letzten Endes hängt die Realisation des Tauschwertes mindestens am Schein von qualitativen Gebrauchswerten. Schwände auch er, bräche der Tauschwert zusammen, k.o. Das bedeutet gerade: wenn die neuzeitliche Rationalität legitimiert werden soll durch ihre Effektivität in der Naturbeherrschung, wird man einsehen, daß sie Mittel ist für Ziele, die selber in einem qualitativ umfänglichen Feld aufscheinen, für dessen Bewältigung wir wiederum völlig auf die mythischen Denkstrukturen angewiesen sind, wofür noch der Warenfetischismus zeugt. Die Wittgensteinsche Formulierung der scheinheiligen Bescheidenheit heißt ja eben, daß ein strenger Rationalitätsbegriff uns auf alle Fragen, die uns wirklich angehen, keine Auskunft gibt. Das wäre darin bestätigt. Rein ein gewisses Instrumentarium oder Mittellarsenal ist das einzige, das wir per sogenannter neuzeitlicher Rationalität gewinnen können, und dann stecken wir wieder tief im mythischen Bewußtsein. Das ist gerade die Konsequenz jener Überlegungen, welche den Rationalitätsbegriff in Entgegensetzung zum mythischen Denken präzisieren wollen. Gelingt die Präzision, dann wird der Rationalitätsbegriff so arm, daß er nur noch eine dressierte scientific community zu speisen vermag. Jenseits dessen überwuchert neuer Mythos die verfallenden Rudimente entmythologisierender Aufklärung. Kritik hat keine Chance gegen den Zustand, wenn sie ihn einfach leugnet oder mit großer Propagandageste Irrationalismen verteuflert. Was dabei irrational geschimpft wird, ist, wie hier aufgewiesen werden sollte, gar nicht so irrational. Und man muß mit seiner Faktizität rechnen in weiter Ausbreitetheit.

Nun finden wir zwei aktuelle Bedeutungen des Mythischen: die eine steht für das Wirken der Mythen aus der Vergangenheit. Diese haben, indem sie geschichtliche Wirkungsfaktoren waren, auch heute noch über Traditionsgänge weiterhin Bedeutung. Das ist durchaus eine aktuelle Seite des Mythischen. Die andere aktuelle Seite des Mythischen findet man, wenn man hoch abstrahierend aus den Mythen eine mythische Bewußtseinsstruktur herauslöst. Dann entdeckt man, welch weites Feld unseres Weltbewußtseins, unseres praktischen Handelns von mythischen Strukturen bestimmt ist, auch wenn sie überhaupt nicht mehr die Inhalte der tradierten Mythen repräsentieren. Das abstrahierende Verfahren orientiert sich überhaupt nicht mehr an einer Entgegengesetztheit von Mythos und neuzeitlicher Rationalität, um beide Strukturen gegeneinander zu schärfen, sondern geht aus auf eine davon ganz unabhängig formulierbare mythische Struktur. In der Linie von Cassirer macht Roland Barthes, der französische Strukturalist, klar, daß die mythische Struktur unsere Bewußtseinshaltung heute weithin bestimmen kann, wo wir es am wenigsten bemerken, indem er die mythische Struktur angeht als Problem einer bestimmten Zeichenart der Dinge oder ihres möglichen Bedeutungsfeldes. Er nennt das seinen semiologischen Ansatz zum Mythos. Den Ansatz sollte man vielleicht so formulieren: Die Dinge, denen wir begegnen, haben eine exakt beschreibbare Beschaffenheit, die man aufdecken kann dadurch, daß man egal aufzeigt,

wie man sowohl seine eigenen Maße an Sehbarem, Anschaubarem oder sinnlich Wahrnehmbarem zu verifizieren vermag wie auch deren Bezüge auf das Objekt. Zum Beispiel: Wenn ich mich einmal darüber verständigt habe, was Geradheit heißt, dann kann ich sagen, hier laufen gerade Balken unter der Decke entlang. Das kann ich durch einfache Zeigefunktion aufweisen. Das meint also die positive Beschreibbarkeit der Dinge, deren Nachweis auf das Ding hin selber erfolgt – man hätte dann sozusagen eine Verdopplung zwischen Beschreibungsangabe und Dingbeschaffenheit. Da gibt es das Ding, das wir wahrnehmen, und da gibt es dann die Beschreibung. Die Beschreibung als Verdopplung hat nur einen Vorteil, daß sie auch bei Abwesenheit der Dinge diese Dinge präsentieren oder vergegenwärtigen kann durch Schilderung. Aber nun kommt das Vertrackte dazu, ein so positiv und positivistisch beschreibbares Ding durch Zeichen zu vermitteln. Diese haben nämlich das Vertrackte an sich, daß sie gewöhnlich auch noch Bedeutungen mit sich tragen, die nicht in ihrer exakten Beschreibungsfunktion liegen. Sie haben – sagen wir einmal ganz einfach, und das ist es auch, was Roland Barthes zunächst aufgreift – einen Ausdruckswert. Den Ausdruckswert mag ich individuell begreifen als psychische Angelegenheit. Ich mag etwa sagen, gerade Linien beruhigen mich. Aber da wir im Zeichensystem lebende Wesen sind und die Zeichensysteme zwar subjekte Produktionen von subjektiven Kollektiven oder kollektiven Subjekten, und das sowohl hier jetzt in der Gegenwart wie durch Tradition von Zeichensystemen, geraten wir auf Ausdruckswerte, die in uns hervorgerufen werden nicht durch ein persönliches, individuell-spontanes Empfinden wie „Gerade Linien beruhigen mich“, sondern sie sind vielmehr aus Erziehung, Bildung und Tradierung eingegeben. Etwa daß Violett eine Farbe wäre, die räumlich schwer festlegbar auf Unendliches verweist, ist sicher kein spontanes, unmittelbares Empfinden, sondern hängt in einer tradierten Auswahl der Farbe Violett für ganz bestimmte Symbolwerte etwa innerhalb der katholischen Kirche. Daraus kommt noch die Blochsche Formulierung eines „Ultraviolett“ als Symbol für fernste Ziele menschlichen Hoffens. Die Ausdruckswerte hat also Roland Barthes im Auge, wenn er sagt, daß auf dem Feld jenseits positivistischer Beschreibung eine semiologische Struktur bewußt sich aufdrängt, in der Bedeutendes und Bedeutetes, das Ding also, das vorhanden ist, und das, was als Ausdruckswert in Subjekten hervorgerufen wird, in Trennungsbezug aufeinander vorliegen. Die Bezugsseite in der Trennung wird erst auf verschiedenen Wegen zustande gebracht; besonders wichtig ist für das Mythos-Thema die Konvention. Freilich, die semiologische Struktur des Momentgefüges Signifikant–Signifikat teilt Barthes mit dem Grundansatz des Strukturalismus bis in dessen linguistische Wurzeln bei Saussure. Doch Strukturalismus wie Semiologie benutzen den polaren Spannungscharakter des Zeichenwesens, um den einen Pol, den der Bedeutungen, einzuklammern, ihn aus dem Aufmerksamkeitsinteresse auszuschließen, wenigstens was bewußte Konventionalität angeht. Denn was konnte anderes als solche Einklammerung gemeint sein, wenn der Vermittler eines an der Linguistik orientierten „reinen“ Strukturalismus, Francois Wahl, die Repräsentationsfunktion der Sprache überflüssige Verdopplung schimpft zugunsten der baren Präsentation interner Funktionalität eines Sprachstruktur-Systems, die alle mimetischen Operationen aus dem Blick rückt. Roland Barthes dagegen konzentrierte sein Hauptinteresse auf den gesamten Spannungsbezug, also auch auf das Wirken der Bedeutung in ihm. Das zeigt sich schon besonders wichtig an seiner Auseinandersetzung mit Roman Jakobson über den Idiolekt. Der Idiolekt bezeichnet den über die Repräsentationsfunktion zustande kommenden Anteil sprechender Subjekte an realisierten Sprachstrukturen; der Idiolekt hält also die realisierenden Umformungen einer transsubjektiven Sprachstruktur im Sprechen fest. Roman Jakobson erklärt sie, soweit er ihr Vorkommen nicht leugnen kann, für unwesentliche Abweich-Zufälle. Barthes sieht hier anders gerade die Quelle möglicher Sprachveränderung. Ebenso ist ihm gewiß, daß die verschiedenen Typen semiologischer Systeme nur über die Ebene der Repräsentation

gegeneinander abgehoben werden können. Und gerade eine solche unterscheidende Typologisierung gilt ihm vorausgesetzt, wo immer man den semiologischen Ansatz verallgemeinern will. Ganz zentral wird die Frage nach den Bedeutungen in der Zeichenstruktur für Barthes' semiologischen Ansatz zum Mythos. Noch einmal: infolge des Zeichencharakters ist das Zeichending etwas anderes als es bedeutet. Da lassen sich also zwei Glieder gegeneinander ausspielen. In konventionalisierenden Vorgängen wird der Zusammenhang eines Bedeutenden mit einem Bedeuteten zustande gebracht – entweder von dem einen Glied aus oder von einem anderen. Andererseits – da der Zusammenhang aber geworden ist oder vielmehr gemacht wurde – besteht auch die Möglichkeit, ihn zu trennen, ihn aufzubrechen, ihn auseinanderzulösen; und darin sieht Barthes dann die Möglichkeit egal neuer mythischer Strukturen, die für ihn eben darin bestehen, daß Dinge wie immer konventionell Ausdruckswerte bekommen, die sie nicht an sich selber tragen, sondern die ihnen zudiktieren werden und wurden. Die mythische Struktur macht darum ständig möglich, mit ihr manipulativ zu manövrieren – das heißt bisherige Ausdruckswerte kann man abkoppeln und andere ankoppeln. Ich kann deshalb aufgrund der Einsichten in die mythische Struktur eines konventionellen Bedeutungszusammenhangs ein neues Feld des Machens eröffnen. Das ist das Entscheidende, welches die semiologische Einsicht im Ansatz von Roland Barthes zuwege bringt: die Erzeugbarkeit von Mythen. Fragwürdig bleibt freilich Roland Barthes' Festlegung auf den Kampf gegen Mythos, wenn der als einziges in antimythischer Konsequenz übrig läßt die positive Beschreibung, von der wir redeten.

Mit all dem sind wir natürlich im aktuellen Feld. Wir stehen jetzt vor der ständigen Innovierung des Mythischen, also vor dem ständigen Beschossenwerden mit neuen Mythenbildungen, an denen das Mythische nur noch ihre Struktur ist, nicht mehr ihr Inhalt. Und zwar mit dem Inhalt geht es so weit, daß noch nicht einmal dem Inhalt nahe Formungen noch aus der Tradition zu nehmen wären. Das ist eben das Spiel des Herstellens von Bedeutungsbezügen durch bestimmte Manöver. Auf einen solchen Vorgang bezieht sich, was heute umgeht über individuelle und private Mythologien oder Mythen und deren Kritikmöglichkeit. Zunächst legt ja ein derartig manipulativer Standpunkt, wie ihn Roland Barthes aus seinem semiologischen Ansatz zieht, nahe, daß Mythen ständig erfunden werden könnten. Die Erfindung wäre Angelegenheit von Individuen; also wäre das Mythische aufgrund seiner tiefer liegenden Allgemeinstruktur der Herkunft nach gerade eine Angelegenheit individueller Mythenbildung. Das aber verweigert die semiologische Ansatzstruktur Roland Barthes', indem in ihr gesagt wurde, die mythische Struktur sei zunächst nur die jenseits positiver Beschreibbarkeit liegende Zusammenfügung eines Ausdruckswerts mit einem real vorliegenden Ding. Dieser Zusammenhang ist erst mythisch, wenn er durch konventionalisierende Manöver für Kollektive gültig gemacht wird. Erst wo diese Art gesellschaftlicher oder vergesellschaftender Semiologisierung gelingt, kann ich sagen, es wäre eine mythische Struktur entstanden. Natürlich ist das auch schon geleistet bei einer strikten Sektenbildung – damit meine ich etwa die Auskopplung einer menschlichen Kleingemeinde welcher Art auch immer. Innerhalb einer solchen Kleingemeinde kann es, weil sie ein Kollektiv ist, durchaus Mythenbildung auf dem bezeichneten Weg geben, indem die semiologische Kopplung für diese Gemeinschaft gilt. Dann ist schon ein Kollektivierungsgrad erreicht, den das Mythische mindestens voraussetzt. Aber festzuhalten bleibt: individuelles Erfinden der Ausdrucksbezüge von Dingen hat mit dem Mythischen noch nichts zu tun, sondern ist individuelles Phantasieren. Dies gilt für die eigenen Phantasiewelten von Künstlern, solange sie keine kollektive Geltung haben. Zum Beispiel hielten sich in den künstlerischen Abteilungen individueller Mythologie der Documenta 1972 nicht kollektiv geltende Ausdruckszusammenhänge auf. Die tatsächliche Mythenbildung fand etwa in den Abteilungen Werbegrafik, Plakatkunst usw. ihren Niederschlag. Man kann eben zwar Mythen zu bilden unternehmen, aber

sie sind erst gebildet, wenn über konventionalisierende Prozesse eine kollektive Geltung hergestellt ist.

Aber darum geht es ja nicht allein bei der Sache des Mythos. Das alles spricht noch bloß von der Zählbarkeit des Mythos, von seiner Natur eines Stehaufmännchens, das hinter dem Rücken eines Aufklärungs-Bewußtseins in dessen Zentren ständig wieder auftaucht. Die Grundmuster oder Grundbilder auch der exakten Wissenschaften, die der Amerikaner Thomas Kuhn deren Paradigmata genannt hat, wie die Figurationen der Identität, die Abläufe der Kausalität, die Regelkreise der Funktionalität sind dann selber als Prägungen eines mythischen Zusammenhangs gestempelt. Die Neuzeit zu sehen wie wesentliches Frontmachen gegen den Mythos, dem nur der anti-mythische Erfolg bezweifelt wird: denn stets sage der Mythos wie der Buxtehuder Igel gegenüber dem Hasen: Ich bin all' hier – darüber ist auch Hans Blumenbergs „Arbeit am Mythos“ nicht hinaus. Sie basiert ohnehin auf Cassirers Einsicht in die *logische* Verwandtschaft des Mythos zur neuzeitlichen Rationalität (Mythos als Aufklärung); und hinter die Barthes'sche Einsicht, der Mythos erweise Zählbarkeit durch *Neu-Mythisierung*, fällt Blumenberg zurück, indem er, unter dem Baum der Philologie am klassischen Mythenbestand orientiert, die gegenwärtige Gewalt des Mythos als Nietzsches *Re-Mythisierung* aufzeichnet. Das alles bleibt beim hohen Thema *ungebrochener* Entmythologisierung, wenn auch mit dem Buxtehuder Igel am Ende, im „Endspiel“, wie Blumenberg Beckett wörtlich auf seine „Arbeit am Mythos“ bezieht: Rückfall in den Mythos. Denn jeder Entmythologisierungsschritt in Religion, Kunst und Hermeneutik, so Blumenbergs Ansicht, produziere eine weitere Übersetzungsgestalt des alten Mythos. Der unendliche Fortschritt der Entmythologisierung münde allenfalls in den tragischen Horizont, an dem die große Leistung des Mythos, Distanz geschaffen zu haben zum „Absolutismus der Wirklichkeit“, verzehrt ist bis auf den letzten Rest: Rückfall in starre und kreisende Natur, Geschichte war nur eine Episode, gut genug, Geschichten abzuwerfen. Das hieße einbekennen, daß noch die letzte Aufklärungswooge am Mythischen sich bricht – Wasser wird zu Sand des beschlossenen Verderbs.

Nun gibt es ganz anders und dem entgegen eine *gebrochene* Weise des Entmythologisierens, deren Interesse nicht ausschließlich auf Überwindung des Mythischen am Mythischen aus ist mit dem Schlußwort der überrundenden Vergeblichkeit, sondern auf die unvergebliche Überwindung der ideologischen Funktion am Mythos. Soweit der Mythos den Standpunkt des Schicksals vertritt gegen mögliche Zukunft der Menschlichkeit, verfällt er der Intention seiner Auflösung in die Partei, die er vertritt. Soweit aber der Mythos selber in sich durch die Distanz zu einer absoluten, das heißt unveränderbar gegebenen Wirklichkeit gegen das Schicksal revoltiert jenseits von Beschwörung und Opfer, da muß eine „Arbeit am Mythos“ am wenigsten dessen Distanz zur Wirklichkeit verzehren. Ohne *Re-Mythisierung* steht der revoltierend utopische Mythos in unsere Aktualität herein. Fast ausschließlich Ernst Blochs „Atheismus im Christentum“ hat auf die Möglichkeit einer gebrochenen, einer vieldimensional differenzierenden Entmythologisierung verwiesen, die sich mit der Forderung, nicht alle Mythen wären zu entmythologisieren, gegen den theologischen Entmythologisierung Rudolf Bultmann wendet. Hier liegt das Problem, ob die Mythen nur aus der vorweltlichen Angst die bestimmte Furcht des Herrn machten mit Gegenleistung, Vertrag, Gesetz und eingeschliffenen Selbstverständlichkeiten oder ob sie subversiv Wunschwelten einer möglichen Wirklichkeit bildeten aus der Distanz gegen die wirkliche Wirklichkeit.

In dem Problem eines gegen das Schicksal gerichteten Mythos liegt die Folgerung beschlossen, Kunst *müsse* sich nicht unbedingt vom Mythos befreien; wogegen Blumenberg etwa die Kunst der Neuzeit wenigstens für schlechthin entmythologisierend hält mit dem Resultat einer *Re-Mythisierung*. Etwas anders führt die Frage danach, ob sich Kunst vom Mythos und Ritus überhaupt befreien kann.

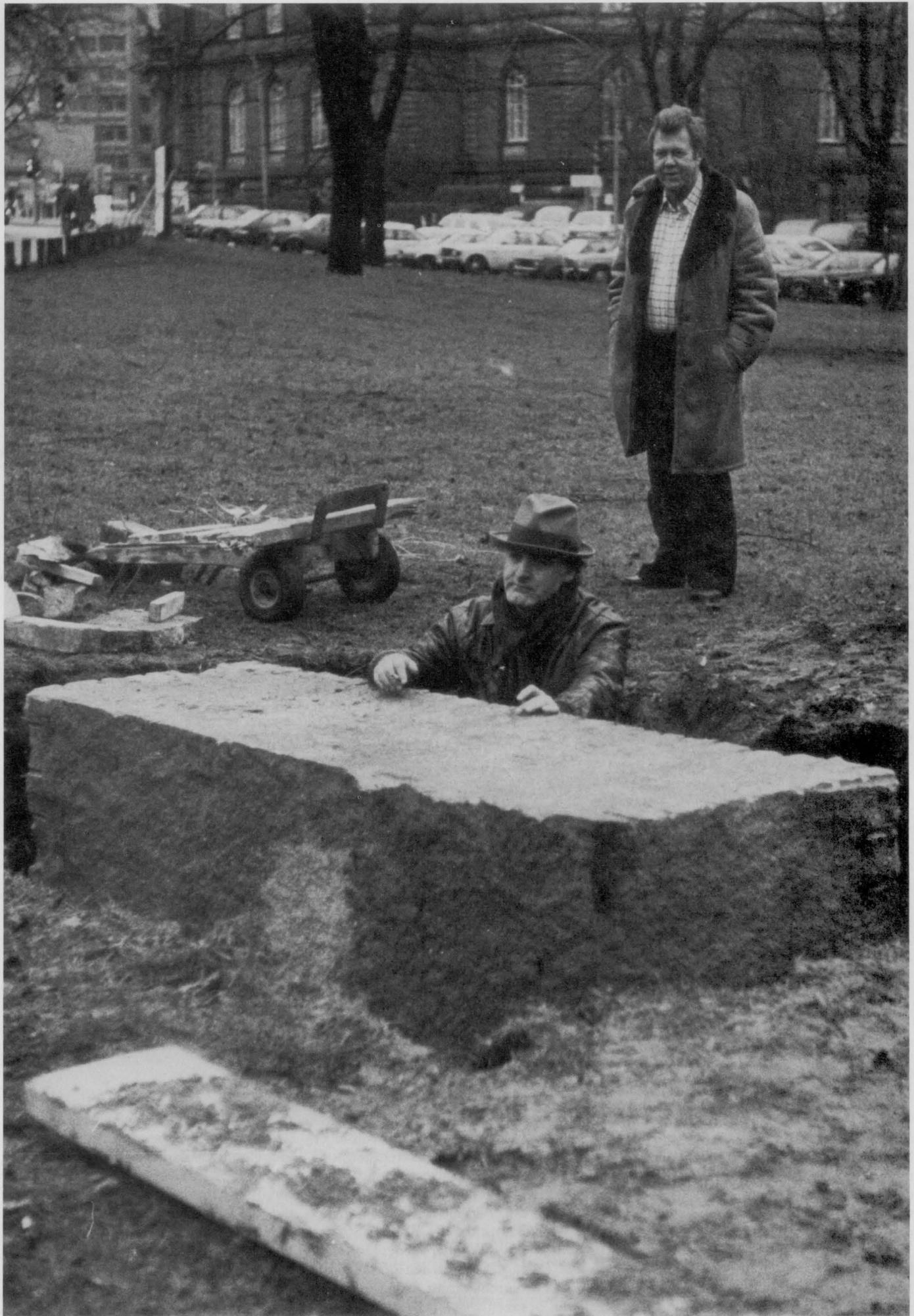
Walter Benjamin glaubte, daß der Übergang der künstlerischen Intention auf die Massenmedien den endgültigen Säkulari-

sierungsschritt getan hätte. Nun hat es sich erwiesen, daß die Medientheorie von Benjamin doch in einem optimistischen Glanz formuliert war, obwohl antifaschistisch in einer Zeit der Verzweiflung, aber es gab immerhin noch eine optimistische Sichtweise des Sozialismus in der Sowjetunion. Es war nicht die Zeit, in der wir stehen, und doch hat es der optimistische Glanz nicht geschafft, in den Massenmedien selber Säkularisierung der Kunst herbeizuführen – von der Fotografie über den Film bis hin zur Zeitung. Einmal ist die Kunst nicht ersetzt worden durch die Massenmedien. Zum andern hat sich erwiesen, daß die Massenmedien das beste Instrument, wenn nicht der heutige Ausdrucksfaktor für Mythenbildung sind. Es hat sich gezeigt, daß eine Kunst im auratisch-traditionellen Sinn dadurch am wenigsten erledigt war – Adornos Kritik. Den Übergang also der Künstler von bestimmten Produktionsweisen, die Benjamin offensichtlich für überholt erklärt hat, in eine andere Produktionsweise hat es nicht als entmythologisierend gegeben. Ich kann jetzt nur auf das Problem verweisen: Gerade wenn das Kunstwerk gegen den originalen und überblickbaren Bestand des Werks zur sich ereignenden Vorführung, zur unmittelbaren, situationslosen, wenn auch situationellen „Zeige“ verwandelt wird, die nach dem Fingerweis so verschwindet, als wäre die Spur nie in der Welt gewesen – nehmen wir etwa den Versuch, das Original als Werk zu überwinden in der Performance –, da ist die Originalität nur noch einmal radikalisiert worden bis hin zum Vollzug von einmalig bestimmten Vorgängen. Ebenso betrifft das den künstlerischen Aktionismus: bei allem Sprengen des Werks tritt Steigerung der Originalität, Einzigartigkeit der Singularität ein, nicht deren Minderung. Also hätten wir immerhin noch in der Einzigartigkeit der Begegnung die Ritualstruktur, die Benjamin formuliert hatte, eben den Begriff der Aura, nur im weiteren unüberprüfbar. Wir haben immer noch den Umstand vor uns, daß man von diesen Gegenständen ganz deutlich sagen kann, sie wollten mehr an Bedeutung hervorrufen als die positivste Beschreibung eines bzw. des Dings hergibt. Damit wäre es in der *Begegnungsweise* einzigartiges Objekt, dessen Existenzweise nicht in der technischen Reproduktion liegt, selbst wo solche statthatte, und dem eine Bedeutung zugewiesen wird, die über die positivistische Beschreibung des Objekts hinausragt – allerdings ohne deutende Umbildung. Insofern wäre also die Ritualstruktur wie die Mythenstruktur besonders gewährleistet.

Das Problem tritt auf, ob man vielleicht an dem Standpunkt festhalten muß, Kunst könne gar nicht in the long run ohne Ritual und Mythenstruktur auskommen. Ob vielleicht die Entmythologisierungsentention in Benjamins Theorie der Medien oder Barthes' Theorie der Alltagsmythen nur als ganz situationell gebundene Polemik aufzufassen ist, die nur gegen ihre bestimmten Gegner gelten dürfe. Es gäbe dann eine Rechtfertigung für produktiv werdenden Mythos durch die Entmythologisierung hindurch, nicht aus ihr zurück, wie etwa auch die Lehre neuer französischer Philosophie vom „Kairos“, dem rechten Augenblick des Handelns, falsch beraten wäre, wollte sie mit dem Kairos gegen kritische Geschichtsphilosophie antreten. Gerade die dem Fingerspitzengefühl anvertraute Schwabe des Kairos ist angewiesen auf den rahmenden Begriff seiner Einschlagsmöglichkeit, welche sich aus dem Bedingungsfeld der Geschichte ergibt. Antizipierende Vernunft nimmt der Revolution keineswegs ihre blanke Ereignis-Chance trotz des scharfsinnigen Verdachts, der darin ausgesprochen ist (die Formulierung stammt von Ullrich Sonnemann). Der Anspruch des Mythos entbindet keineswegs vom Entmythologisieren, erst durch Entmythologisieren gewinnt er sein produktives Moment. So geschieht das Mögliche seiner Rechtfertigung, wenn ich davon ausgehe, daß ich in dem ganzen ästhetischen Rayon die Sinnbildung für menschliche Produktion sehe, in emphatischen Sinn des Horizonts auch für alle andere Arbeit, die unmittelbar nicht auf Ästhetisches gerichtet ist. Das heißt, ich will Kunst überschreiten, wohlgemerkt. Ich meine die Wahrnehmungssphäre und ihre Affektparallele des Lustgefühls, des Genusses, der Befriedigung, des Vergnügens und was immer ich an Affekterwartungen einbringen kann. Ich kann ja zu dem Standpunkt geraten, daß erst

im Ästhetischen der Mensch sich verwirklicht, jenseits einer Verengung des Ästhetischen auf die Kunst und jenseits des Orientierens der Handlung durch bloße Ethik. Alle Arbeit wäre dann im Dienst einer solchen Sinnlichkeit, einer solchen Wahrnehmungswelt, die selber der Endzweck wäre. Dann könnte ich von etwas sprechen, was Nietzsche verzweifelt negativ formuliert hat in der Frage, ob sich die Welt vielleicht *nur* ästhetisch rechtfertigen ließe. Er ist darauf verfallen, weil er einsah, daß die Moral der bürgerlichen Gesellschaft nur von solcher Beschaffenheit sei, daß sie sich gerade nicht durch Selbstwerte rechtfertigen will, sondern allein immer durch Mittlerfunktionen. Er wollte mit diesem Satz das Arbeitsethos der bürgerlichen Gesellschaft angreifen, also ein Ethos oder eine Moral, die immer nur den Wert der menschlichen Handlung in ihren Folgen sehen, also in den Zwecken, die dahinter stehen sollen, indem solche Zwecke wieder bloße Mittel werden für Dahinterstehendes: Reproduzierung der Gesellschaft, Selbstbehauptung der Gesellschaft als unaufhörlich sich genügender Ring. Dann steckt in dem Satz, ob die Welt vielleicht nur ästhetisch zu rechtfertigen wäre, das Beharren auf einem Selbstwert, einem Selbstzweck über das *suum esse conservare* hinaus. Das wäre ja nur die moralische Ausdrucksform oder Formulierungsweise für Ritual- und Mythenstruktur, etwas aus dem unablässig ständigen Mittelcharakter endlich einmal herauszureißen, selbst die menschliche Arbeit. Sie soll nicht immer Mittel für anderes sein, sondern Selbstzweck werden unter gründlichem Gestaltwandel. Da bin ich an einem Standpunkt angelangt, der unter der Formulierung des Problems einer möglichen Ästhetik als Ethik der Sinnlichkeit dann auch selbstverständlich daran festhält, daß es gar keine Befreiung der Kunst aus Ritual- und Mythenstrukturen gibt, Kunst vielmehr immer auf sie verwiesen sein wird. Ansonsten würde sie die ethische Kategorie des Selbstwerts oder Selbstzwecks menschlicher Produktion versäumen und damit die Selbstverwirklichung des Menschen. Denn in jedem Preisgeben von Selbstwert und Selbstzweck liegt ja auch die Tendenz, die Verwirklichung oder Entäußerung des Menschen zum Mittel zu machen, gerade gegen den kantischen Satz, den Menschen nie als Mittel, sondern immer nur als Zweck aufzufassen.

Und doch wäre solcher Mythenrest nicht die Rückkehr des geschichtlich wirksam gewesenenen Mythos, sondern immer schon bloß ein Moment an ihm, das er umgebogen hat, bevor er es stehen ließ. Er selber in seinem herrschenden Zug wendet sich auch mit dem Selbstwert seiner Figuren der Legitimation einer Herrschaft zu, die selber gezwungen ist, nur das Große-Ganze gelten zu lassen. Das „Selig sind die Zeiten“, nämlich die des Homerischen, konnte nur von jemandem gesprochen werden, dem die bürgerlichen Zeiten zu viel an anarchistisch desorganisierenden Tendenzen gebracht haben, Lukács. Trotzdem steckt in dem gewordenen Mythos auch an Ort und Stelle ein Aufklärungskern. Diese Einsicht gipfelte schließlich etwa in Horkheimers und Adornos „Dialektik der Aufklärung“, worin der Mythos selber zu einer Weise der Aufklärung erklärt wird. Die Theologie ist hier teilweise noch etwas zurück, indem sie sich weiterhin mit dem von Bultmann zugespitzten Entmythologisierungproblem herumschlägt. Dem hat schon Bloch eben in seinem Werk „Atheismus im Christentum“ geantwortet: Entmythologisierung schlechthin und ohne Differenzierung im Begriff Mythos sei allein darum falsch, weil es einen revolutionären Mythos gebe gegen den Herrenmythos. Und der revolutionäre Mythos sei nicht mit dem Bade auszuschütten. Rettung des Mythos trat kritisch auf mit der Wertung der Wissenschaftsgläubigkeit selber als Mythos, als mythischer Baum der Einsicht. Sie trat auf mit der Einsicht, wie sehr doch unser so höchst ernüchtertes, versachlichtes, rationales Leben von mythischen Strukturen beherrscht ist, die nur einen anderen Namen erhielten.



# Ein Künstler, von der Macht ergriffen

## Richard Strauss und der Faschismus

### Nachspiel

*„Es hält sehr schwer, über ihn ins reine zu kommen.“  
(Ernst Bloch über Richard Strauss 1918/1923)*

„Spielverbot aufgehoben“ oder „Israelischer Bann gegen Strauss aufgehoben“ meldeten die Feuilletons der bundesdeutschen Tageszeitungen am 11. November letzten Jahres. Am Vortag hätten sowohl die staatliche israelische Rundfunk- und Fernsehanstalt als auch das Jerusalemer Sinfonieorchester den Beschluß bekanntgegeben, den Namen Richard Strauss aus der Liste der Komponisten, die im Staat Israel nicht aufgeführt werden dürfen, zu streichen. Doch vierzehn Tage später folgte das Dementi: das Aufsichtsgremium des Rundfunks hob mit großer Mehrheit die Initiative der Musikkommission auf: „Die Gefühle der Überlebenden des Holocaust, die in Israel lebten, müßten berücksichtigt werden“ (F.A.Z., 26.11.82). Strauss bleibt – wie Wagner (wegen des unflätigen Pamphlets „Das Judentum in der Musik“) – in Israel weiterhin tabu. Obwohl die Dinge bei Strauss anders liegen als bei Wagner: der „Fall Strauss“ geht weiter. Immerhin wurde dieser Komponist am 15.11.1933, ein dreiviertel Jahr nach der „Machtergreifung“, zum ersten Präsidenten der neugeschaffenen „Reichsmusikkammer“ bestellt, zum obersten Repräsentanten des „gleichgeschalteten“ Musiklebens berufen.

### Vorspiel in der Tiefe

*„Er ist gewöhnlich, und man sieht in ihm einen betriebsamen Mann, der zu genießen und das Leben zu nehmen weiß.“ (Ernst Bloch, 1918/1923)*

Den allgemeinen deutschen Antisemitismus bekam Richard Strauss wohl mit der Muttermilch und dem Musikunterricht beim Vater, dem Waldhornisten in der königlich bayerischen Hofkapelle zu München, eingeflößt – auch das Bewußtsein von solider deutscher Handwerklichkeit, die Leitbilder des „guten Musikers“. In den 1949 erschienenen „Betrachtungen und Erinnerungen“ kommt Strauss auf die Anfänge seiner Beschäftigung mit Musik zu sprechen: „Mein Vater war sehr jähzornig:

mit ihm zu musizieren war immer ein etwas aufregendes Vergnügen... Er hielt streng auf Rhythmus, wie oft schrie er mich an: 'Du eilst ja wie ein Jude.' Aber gut musizieren habe ich von ihm gelernt.“

### Vorspiel in höheren Regionen

*„Strauss triumphiert überwiegend nur mit Schmiß und Sinnlichkeit, den Erbschaften eines frühen, bäurisch-kraftigen, bunten Überbrettelstils, die er mit einem außerordentlichen Verstand in seiner Art fruchtbar gemacht hat.“ (Ernst Bloch, 1918/1923)*

Strauss wurde, gewinnträchtiger Mode folgend, Wagnerianer. Er war das nicht von Anfang an. Für den Onkel Pschorr, den gestandenen und geschäftstüchtigen münchener Bierbrauer, war Wagner nur der „Schwindler aus Bayreuth“. Der Hornist Franz Strauss soll sich mehrfach kräftig mit dem großen Wagner gestritten haben und schrieb 1882, vom Dirigenten Levi zur „Parsifal“-Uraufführung verpflichtet, aus Bayreuth: „Du machst Dir keinen Begriff, welch Götzendienst mit diesem besoffenen Lumpen getrieben wird. In mir hat sich die Meinung entschieden festgestellt, daß der Mensch an maßlosem Größenwahn und Delirium krank ist.“ Der Sohn sollte und wollte also groß werden ohne Wahn, das Leben genießen, ohne das bürgerliche Maß zu verlieren, ein grundordentlicher Meister der deutschen Musik werden und – gottbewahre – kein „Mephisto der Musik“.

An Selbstbewußtsein hat es Jung-Richard nicht gefehlt. Der komponierende Gymnasiast verspottet Wagners „Lohengeln“. Das Urteil des gestrengen Herrn Vaters und der einflußreichen Verwandtschaft im Ohr, so berichtet er, habe er sich in einer „Siegfried“-Aufführung gelangweilt „wie ein Mops“. Mit dem „Tristan“ wußte er nichts anzufangen – außer den „Liebestod“ zum ausgelassenen Walzer für eine Tanzparty zu verarbeiten. Doch dann schlägt die Stimmung um, folgt die Emanzipation aus der Musikerautorität des Vaters; Strauss begreift, wie sehr Wagner auf der Höhe der Zeit ist; er spürt, daß er an den großen Partituren nicht vorbeikommt, wenn er große Zukunft besitzen will. Und das will er.

Richard Strauss wird, wie er selbst schreibt, „Voll-Wagnerianer“. 1889 pilgert er zum zweitenmal nach Bayreuth – als getreuer Korrepetitor. Frau Cosima findet Gefallen an dem dynamischen und anpassungsfähigen jungen Kapellmeister; die „Herrin von Bayreuth“ soll sich gar darum bekümmert haben, daß Strauss eine ihrer Töchter heiratet – aber Strauss ließ sich nicht ins Familien-Imperium einholen, geriet wegen seiner eigenen weitgesteckten Karrierepläne und trotz mütterlicher Förderung durch Cosima Wagner, trotz anfänglicher Duzfreundschaft mit dem gleichfalls opernkomponierenden Siegfried Wagner in wachsenden Widerspruch zu Richard Wagners Erben. Cosima über „Salome“ (1905): „Das ist Wahnsinn!“ und: „Nichtiger Unfug, vermählt mit Unzucht!“ Sohn Siegfried noch deutlicher: „Salome, Elektra und der jämmerliche Rosenkavalier können unmöglich mehr sein als Augenblickssensationen, Momenterfolge, Eintagsfliegen. Kaum etwas anderes als eine große Geldschneiderei. Der Komponist spekuliert auf die unlautersten, niedersten Triebe seiner Zuhörer, nützt sie aus, um Geld zu machen.“ – Strauss blieb Wagnerianer, auch ohne fürderhin von den Hohepriestern, Schriftgelehrten und Managern des Wagner-Kults geliebt zu werden. Der Bannfluch aus Bayreuth hat sich – gerade auch in Presse-Kritiken – ausgewirkt, den Höhenflug des Komponisten jedoch nicht ernsthaft beeinträchtigt.

### Wachsender Erfolg, steigende Einnahmen

*„Strauss muß es sich gefallen lassen, mit Meyerbeer verglichen zu werden.“ (Ernst Bloch, 1918/1923)*

„Salome“ war so umstritten wie erfolgreich. Der Berliner Kritiker Krebs sah zwar die „Künstlerschaft“ des Richard Strauss „sich seit dem 'Heldenleben' in rapid absteigender Linie“ bewegen; die „Kreuz-Zeitung“ gab – zu spät – die Empfehlung, Herr Strauss hätte den Salome-Stoff „doch füglich den Gynäkologen überlassen sollen“; Berlins allerhöchster Theaterherr, Kaiser Wilhelm II., soll prophezeit

haben, Strauss würde sich mit diesem Werk „janz furchtbar schaden“. Der Kommentar des Komponisten zu diesem Kaiserwort: „Von diesem Schaden konnte ich mir die Garmischer Villa bauen!“

Schon 1898 hatte Strauss zusammen mit Fr.Rösch und H.Sommer die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“ gegründet – zur Durchsetzung ökonomischer Forderungen der Komponisten gegenüber den Verlegern und Bühnen. Aus ihr ging 1903 die „Anstalt für musikalische Aufführungsrechte“ (AFMA), eine Vorläuferin der heutigen GEMA, hervor. Strauss erwies sich als Meister in der ökonomischen Verwertung seiner Kompositionen. Für ihn waren steigende Einnahmen der unmittelbare Gradmesser des wachsenden Erfolgs. Er besaß gutentwickelte Ellenbogen und wußte sie zu gebrauchen.

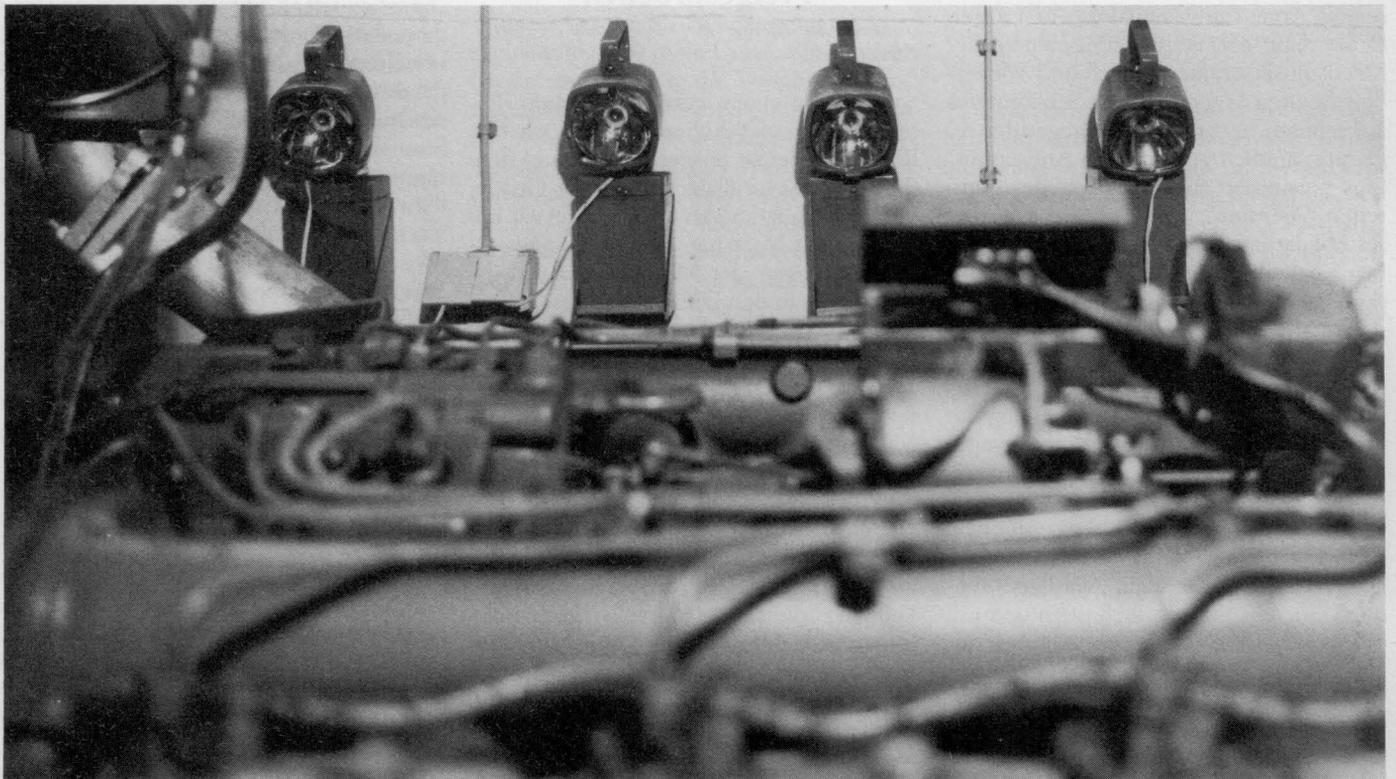
Zugleich hatte sich Strauss jenen Qualitäts-Purismus, den Richard Wagner mit der Durchsetzung seines Werks verband, nicht zu eigen gemacht: Strauss kam es darauf an, daß es gespielt wurde. Biograph Panofsky rühmt das fast als Tugend: „Was sich in den Koppelungsverträgen seiner frühen Opern eindeutig abzeichnet, hat die Partitur seines Lebens wie in Leitmotiv durchzogen: er wollte, daß seine Opern so viele Menschen wie nur möglich zugänglich ge-

Strauss war bald die „repräsentativste deutsche Musikerpersönlichkeit“ in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (worauf Joseph Wulf in der rororo-Dokumentation „Musik im Dritten Reich“, 1966, ausdrücklich hinweist). Und Strauss wußte um seinen Rang. Er gab sich in Gesellschaft wie ein gelangweilter Kommerzienrat, dem jede noch so wichtige oder aufregende Nachricht – sofern sie nicht ihn oder die Ausführung eines seiner Werke betraf – lediglich hochgezogene Augenbrauen und ein skeptisch-gleichgültiges bayerisches „Sa“ entlockte. Mit Gustav Mahler verband ihn, wie es heißt, ein freundliches, zugleich aber durch gegenseitigen kühlen „Riesenrespect“ begrenztes Verhältnis: Einverständnis auf der obersten Etage des elitebewußten Kulturbetriebs. Von Arnold Schönberg, der sich mit 35 Jahren aufführungshilfesuchend an Strauss wandte, hielt er so wenig wie von dem, was nach Schönberg an Moderne kam – Strauss begriff sich als letzter Repräsentant „der deutschen Kultur“ und sagte dies auch laut. Aus taktischen Motiven befürwortete er ein Stipendium von ca. 3000 Kronen aus einer „Mahler-Stiftung“ an Schönberg: „Wenn ich auch glaube, daß es besser wäre, wenn er Schnee schaufeln würde, als Notenpapier vollzukritzeln – geben Sie ihm immerhin die Stiftung... da

was Gutes, in dem Vertrauen auf seine mühelose, unbedenkliche und an sich völlig naive Freude am Musizieren.“ (Ernst Bloch, 1918/1923)

Die Regierung Hitler erwies Strauss im November 1933 die Ehre und ernannte den Komponisten – bei dem sie nachgefragt hatte – zum Präsidenten der „Reichsmusikkammer“. Der fast siebzigjährige Künstler mag das – in naiver Freude – als „Krönung seiner Karriere“ (Prieborg) gesehen haben.

*„Ich fühle mich verpflichtet, an dieser Stelle Herrn Reichskanzler Adolf Hitler und Herrn Reichsminister Dr. Goebbels für die Schaffung des Kulturkammergesetzes den herzlichsten Dank der gesamten deutschen Musikerschaft auszusprechen. (...) Wenn seit der Machtübernahme durch Adolf Hitler sich nicht nur auf dem politischen, sondern auch auf dem Kulturgebiet schon so vieles in Deutschland geändert hat, (...) so beweist das, daß das neue Deutschland nicht gewillt ist, die künstlerischen Angelegenheiten wie bisher mehr oder weniger auf sich selbst beruhen zu lassen, sondern daß man zielbewußt nach Mitteln und Wegen sucht, um zumal unserem Musikleben einen neuen Auftrieb zu vermitteln.“ (Richard Strauss: Ansprache anlässlich der Eröffnung der ersten Tagung der „Reichsmusikkammer“, 13.2.1934)*



macht würden.“ Ein zutiefst demokratischer Zug an Strauss?

*„Für mich existiert das Volk erst in dem Moment, wo es Publikum wird. Ob dasselbe aus Chinesen, Oberbayern, Neuseeländern oder Berlinern besteht, ist mir ganz gleichgültig, wenn die Leute nur den vollen Kassenpreis bezahlt haben.“ (Richard Strauss an Stefan Zweig, 17.6.1935)*

man ja nie weiß, wie die Nachwelt darüber denkt.“ Eine generöse Geste, die Strauss nichts kostete und in der er sich gefiel.

## Der Reichsmusikkammerer

*„Er ist weiterhin gesinnungslos und nimmt sein Material, wo er es findet; aber zu Zeiten findet er auch et-*

Propaganda-Minister Goebbels erhielt ein Lied „zur Erinnerung an den 15. November 1933 verehrungsvoll zugeeignet“. An Stefan Zweig, den Autor, den er nach Hofmannsthals Tod auf lange Zeit als Librettisten an sich binden wollte, schrieb er am 21.1.1934, daß ihm sein neues Amt als Reichsmusikkammerpräsident „ziemlich

Nebenarbeiten eingetragen" habe. „Ich glaube mich aber demselben nicht versagen zu dürfen, weil bei dem guten Willen der neuen deutschen Regierung, die Musik und Theater zu fördern, wirklich viel Gutes gewirkt werden kann, und ich auch tatsächlich schon manches Ersprießliche bewirken und manches Unglück verhindern konnte." Zunächst bewirkte Strauss einigermassen Ersprießliche für den eigenen Erfolg: er sprang als Dirigent für „nicht-arische", ins Exil getriebene oder ausgeladene Kollegen ein – für Bruno Walter und für den um das Strauss-Werk so verdienten Toscanini in Bayreuth. Auch hat Strauss in den knapp zwei Jahren seiner Präsidentschaft bei der zentralen Musikkammer eher eine seinen Intentionen nützliche Personalpolitik betrieben, keinesfalls einfach die Wünsche der nationalsozialistischen Instanzen erfüllt.

Im Juni 1935 kam die Uraufführung der Oper „Die schweigsame Frau" (Libretto: Stefan Zweig) zustande – die Erwähnung des Textautors auf dem Plakat konnte Strauss nur mit der Drohung durchsetzen, er werde einen Skandal inszenieren, wenn der Name Zweig weiterhin unterdrückt bliebe (der Generalintendant der Oper, Paul Adolph, wurde wegen der Erfüllung der Strauss-Forderung gestürzt). In einem Brief an Zweig vom 17.6. machte Strauss seinem Ärger Luft – dem doppelten Ärger. Er schreibt, daß er „den Präsidenten der Reichsmusikkammer mime" und wiederholt die alten Argumente: um Schlimmeres zu verhüten. Er verwahrt sich gegen den regierungsamtlich gewordenen Antisemitismus, polemisiert zugleich gegen den „jüdischen Eigensinn", „diesen Rassestolz, dieses Solidaritätsgefühl" von Zweig: „Glauben Sie, daß Mozart bewußt 'arisch' komponiert hat? Für mich gibt es nur zwei Kategorien Menschen: solche, die Talent haben und solche, die keins haben."

Dieser Brief hat den Empfänger nie erreicht: die Geheime Staatspolizei fing ihn ab und leitete ihn nach Berlin weiter (Zweig nahm sich 1942 im südamerikanischen Exil das Leben). Strauss wurde ohne viel Federlesens seines Postens enthoben. Ein serviler Brief an Hitler konnte den Abgang noch nicht einmal „würdiger" machen. So sehr Strauss auch offen und mit Tricks versuchte, die Zusammenarbeit mit Zweig über 1935 hinaus fortzusetzen: Zweig lehnte eine „Sonderbehandlung" durch Hitler ab. Dem nationalsozialistischen Regime blieb der Tonkünstler als Repräsentant für die internationale Kunstpolitik verfügbar, als Präsident des „Ständigen Rats für internationale Zusammenarbeit der Komponisten", eine Gegen-Gründung zur IGNM.

Strauss-Werke wurden – trotz der zunehmend distanzierenden Haltung der Nazi-Prominenz – bis 1944 (als alle Theater schließen mußten) aufgeführt – und nicht zu knapp. 1936 steuerte Strauss die „Olympische Hymne" bei, 1941 eine „Japanische

Festmusik" op.84 zur 2600-Jahr-Feier des mit Deutschland verbündeten Kaiserreichs Japan, 1943 eine pompöse Festmusik zum 5.Jahrestag von Hitlers Einzug in Wien. Vertonungen von Weinheber-Texten „schienen nach 1945 seinem Verleger, der Wiener Universal-Edition, so anrühlich, daß sie – bis auf den heutigen Tag – genädigtem Schweigen anheimfielen und weder Biografen noch Herausgeber von ihnen erfahren" (Prieberg, Musik im NS-Staat, Fischer-Taschenbuch, 1982).

Wie naiv im bedenklichen Sinn Richard Strauss trotz aller eigenen Erfahrung geblieben ist, mag eine Episode belegen: ein NS-Kreisleiter verlangte 1943 von Strauss, auch er müsse „Kriegsopfer" bringen. Darauf der Komponist: „Ich habe diesen Krieg nicht gewollt. Für mich braucht kein braver Grenadier zu sterben." Tödlich naiv war die Intervention bei zwei SS-Offizieren, die dem Meister am 11.6.1944 zwei Kisten Sekt ins Haus brachten: sie sollten dem Generalgouverneur Frank in Krakau bestellen, dieser solle mehrere Personen aus Strauss' Umgebung freilassen, die „in diesen dummen KZs" säßen – die Namensliste gab er mit. Siebenundzwanzig Familienangehörige der Strauss-Schwiegertochter Alice wurden in den Konzentrationslagern ermordet.

## Freigesprochen

„Strauss, der Meister der Oberfläche..." (Ernst Bloch, 1959)

In kaum einem gesellschaftlichen Bereich – den der höheren und höchsten Richter vielleicht ausgenommen und den der Reichswehroffiziere – war die Gnade des Vergessens ab Mai 1945 so groß wie im Musikleben. Noch heute ist Wolfgang Boetticher Professor der Musikwissenschaft in Göttingen; in den Dreißiger Jahren war er Mitautor des von Theophil Stengel und Herbert Gerigk herausgegebenen „Lexikon der Juden in der Musik", war Mitarbeiter der „Reichsleitung der NSDAP, Amt für Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP, kurz Amt Rosenberg". Fred K.Prieberg faßt die Arbeit der an der „antijüdischen Musikbibel" Mitwirkenden zusammen als Tätigkeit von „peniblen und mörderisch korrekten Bürokraten"; er schreibt: „Gern zehrten Veranstalter und Verfolger von den hier zusammengetragenen Erkenntnissen. Die Vollständigkeit und Verlässlichkeit dieses Lexikons machte andere, hastig verfaßte Listen überflüssig." Boetticher ist nicht nur Professor und unbelehrbar (was anhand eines 1981 mit ihm geführten Interviews zu beweisen ist), sondern bis heute auch Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats der Robert-Schumann-Gesellschaft.

Oder *Karajan!* Am 8.April 1933 trat der junge Kapellmeister der NSDAP bei (Mitglieds-Nr. 1 607 525) – ohne jeden Zwang im damals noch republikanischen Öster-

reich. Sicherheitshalber unterschrieb er drei Wochen später – am 1.5.1933 – in Ulm nochmals eine Beitrittserklärung (Nr. 3 430 914). Weil GMD Peter Raabe im Sommer 1935 die Nachfolge von Richard Strauss als Präsident der Reichsmusikkammer übernahm, wurde die Generalmusikdirektoren-Stelle in Aachen für Karajan frei und die Voraussetzung für seinen „märchenhaften Aufstieg" geschaffen. Alles bei Prieberg nachzulesen! Selbst die Tatsache, daß Karajan im besetzten Paris vor einem Konzert das Horst-Wessel-Lied dirigiert hatte (vermutlich vor Bachs „h-moll-Messe": eine Geschmacklosigkeit besonderer Art und eine keinesfalls notwendige Ergebnissgeste gegenüber den Nazi-Machthabern), sahen ihm 1946 die amerikanischen Entnazifizierer (und später das deutsche Publikum), milde nach: „Es handelt sich um einen fanatischen Menschen", schrieb der zuständige US-Offiziere an seine Vorgesetzten über Karajan, „dessen Fanatismus der Musik gilt, die ihm die Existenz bedeutet. Welche Eignung er dafür besitzt, kann ich nicht beurteilen, weil ich ihn nie dirigieren sah" (zit. nach Karl Löbl: „Das Wunder Karajan", 1965)

Richard Strauss hatte vergleichbares Glück bei der (Entnazifizierungs-)Spruchkammer, die 1947 über seine Tätigkeit in den Jahren 1933 bis 1945 zu urteilen hatte: „Es scheint der Kommission unbillig zu fordern, daß sich der damals 75jährige zu seiner Krone des musischen Schaffens noch die des politischen Märtyrers hätte verdienen sollen." (zit. nach Panofsky: „Richard Strauss – Partitur eines Lebens", 1965). Es nimmt nicht wunder, daß dieser Freispruch die spätere Strauss-Literatur in ihren Bewertungen beeinflusst hat. „Wohl hatte in zwischen Deutschland die nationalsozialistische Revolution erlebt und waren damit die Werke von Juden verboten", heißt es an der einzigen Stelle, an der die 1954 bei C.H.Beck erschienene Dokumentation von Franz Trenner auf das heikle Thema zurückkommt, „aber Strauss setzte alles daran, sein Werk zu schützen. Aus solchen Gründen hatte er auch 1933 das Präsidium der Reichsmusikkammer übernommen."

Die Kollaboration mit der zwischen 1933 und 1945 praktizierten Form der Machtausübung bleibt hierzulande ein in der Hauptsache entschuldbares Intermezzo. Wir dürfen gewiß sein, daß sich immer gute deutsche Musiker finden werden, die ihren Zipfel (und einen möglichst großen) von ergriffener Macht ergreifen werden. Selbst aufmerksamste Hörer werden freilich einwenden, daß solche Ergriffenheit sich kaum heraushören läßt, da der Charakter einer Partitur in der Regel anders aussieht als der des Komponisten. Das stimmt. Aber die gebildeten Hörer, die sich die Kunstmusik hiesiger Breitengrade geschaffen hat, haben ja stets mehr gehört als bloß ein unvermittelt auftretendes Schallereignis.

# Reise ins deutsche Ausland

**Zeitreise.** Wir reisen in einem geliebten VW-Golf, dessen Fahrertür durch einen früheren Unfall leicht zerdelnt und verrostet ist. Auf einem Parkplatz ist ein Junge an der Hand seines Vaters dicht an unserem Auto vorbeigegangen und hat gesagt: Der arme Golf.

Ein Trabant rostet nicht, denn er ist aus Pappe. Früher nannten die Mütter ihre tollkühnen Kinder „Trabanten“. Der Polizist auf der Kreuzung paßt auf, daß die Trabanten keinen Unsinn machen. Der Trabant ist kein Auto, sondern eine Gehhilfe, sagt ein junger Facharbeiter aus Schwerin.

Die Reise führt durch Kopfsteinpflaster-Alleen. An den Straßenrändern wachsen vergessene Blumen. Dörfer fangen hinter dem Ortsschild an und hören hinter dem Ortsendeschild auf. Es kleben keine Fertighaus-siedlungen an den alten Dorfkernen. Die Felder mit den Kornblumen sind nicht den großen Wohnungseinrichtungsbaracken und Supermärkten gewichen. Kein Duft der großen weiten Welt Plakat verhöhnt das Dorf. Auf den Dächern der oft halb zerfallenen Kirchen hocken die Störche in ihren Nestern. Die Gärten sind keine Rasenmähergärten. Im Garten mit den Löwenmäulchen, den Bohnen und den Stachelbeerbüschen sitzt ein altes Ehepaar. Sie mit dem Nähkorbchen, er mit der Zeitung. Wo sind unsere Dorfteiche geblieben? Hier hat jedes Dorf seinen Teich, in dem die Enten, Wasserflöhe schwimmen.

Die Fahrer in den Trabanten sitzen seltsam angespannt hinter ihren Lenkern. Daneben die Ehefrau, und hinten machen sich, soweit es der verbliebene Platz zuläßt, die Reste der Familie breit. Wenn ein Fahrer, was selten vorkommt, einen Laster überholen muß, kann man mitunter sogar durch die beschlagene Scheibe erkennen, wie der rote Ohren bekommt und ihm der Schweiß in den Kragen rinnt. Ein alter Mann am Straßenrand schleudert sein großes weißes Altmännertaschentuch nach Fliegen, die seine Stirn umkreisen.

Auf den Kopfsteinpflasterchausseen brauchen wir gut einen Tag, um eine Strecken von 200 Kilometern zurückzulegen.

**Trabant.** Ein Trabant kostet 10 000 Mark und hat 12 Jahre Lieferfrist. Wenn jemand seinen Trabant nach 7 Jahren verkauft, kann er ihn immer noch für 10 000 Mark verkaufen. Junge Männer, die einen

Trabant besitzen, haben ihn meist von ihrem Opa, der sich beizeiten auf die Warteliste hat setzen lassen.

Am Straßenrand steht ein Trabant und drum herum eine vierköpfige Familie, die Kniebeugen macht. Aufmerksam, rücksichtsvoll, diszipliniert – Ich bin dabei! steht auf den Brücken über der Autobahn.

Wir befinden uns auf unserer Zeitreise in einer Zeit der großen Überlandfahrten, als das Autofahren noch Spaß gemacht hat. Der Fahrten ins Grüne, die noch nicht durch kilometerlange Schlangen absurd waren. Man fährt morgens los und kommt abends an. In der Nacht tritt man auf den Balkon und sieht Sputniks am Sternenhimmel.

**Der Autounfall.** In einer engen Kleinstadtstraße passiert ein Unfall. Ein Trabant hat einem Wartburg die Vorfahrt genommen. Beide Fahrer haben gut reagiert. Es hat nicht einmal laut gekracht. Es ist lediglich die Stoßstange des Wartburgs nach vorne aufgebogen, und unter dem Trabant hat sich ein Haufen Dreck gelöst, der sich, als warte er auf die Kehrschaufel, mitten auf die Straße gelegt hat. Sofort hat sich an den Straßenrändern eine Menschenmenge gebildet. Der Trabantfahrer ist ein kleiner dünner Mann. Der Wartburgfahrer ist groß und kräftig, es fällt ihm nicht schwer, in der Dramatik des Geschehens die Haltung eines Preisboxers anzunehmen. Der Trabantfahrer versucht mit den Händen die Stoßstange des Wartburgs gerade zu biegen. Es gelingt ihm nicht. Wenn er sich hilfesuchend in der Menge umschaut, treffen ihn die vorwurfsvollen Blicke der anderen. Schließlich steigt seine Frau aus, und gemeinsam biegen sie die Stoßstange gerade.

## Lautsprecherdurchsagen auf Zeltplätzen.

Steigen Sie vom Rad!

Traritrara die Post ist da.

Achtung, eine Durchsage. Ordnung und Sauberkeit auf diesem Zeltplatz lassen sehr zu wünschen übrig. Ich gebe Ihnen jetzt fünfzehn Minuten Zeit. Wenn sich bis dahin der Zustand des Platzes nicht gebessert hat, wird das Folgen für Sie haben, die Ihnen nicht gefallen werden.

Achtung, eine Durchsage unseres Kinoprogramms. Für die ganze Familie zei-

gen wir heute „Die Gerechten von Kummerow“, Beginn 18.30 Uhr.

Achtung, eine Durchsage. Im Namen der Volkspolizei teile ich mit, daß ab sofort jedes Grillen auf dem Platz verboten ist.

Achtung, Achtung, hier spricht die Lagerleitung. Es ist jetzt 22.00 Uhr. Ab 22.00 Uhr ist hier die Nachtruhe eingetreten, und wir fordern die Campingfreunde auf, in ihrem eigenen Interesse dafür zu sorgen, daß die Nachtruhe eingehalten wird. Wir fordern den Jugendlichen, der gestern bis 0.40 Uhr tierische Laute nachgeahmt hat, in aller Öffentlichkeit auf, dies heute zu unterlassen. Sonst verläßt er morgen den Zeltplatz. Wir wünschen allen Campingfreunden eine angenehme Nachtruhe.

Achtung, eine Durchsage. Alles Gute zum Geburtstag wünscht das Kollektiv der Reichsbahn Sulzenhausen seinem Mitglied Monika Meier.

**Schweinejuwel.** Was, du bist von drüben und rauchst Schweinejuwel? Du bist aus Hamburg und fährst nach Seeburg! Warum fährst du nicht nach Hawaii?

Juwel raucht hier freiwillig niemand. Aber Club oder Caro kriegst du zur Zeit höchstens unterm Ladentisch. Da kommst du nicht ran. Höchstens über Beziehungen. Was da genau los ist, weiß ich auch nicht. Wahrscheinlich laufen die aus. Bei uns gibts doch keine Preiserhöhungen. Da läuft die Marke aus. Dann ist ein paar Monate nischt. Dann kriegst du sie wieder, aber in ner anderen Packung, mit nem anderen Namen und eben teurer.

Wo kommst du denn her? Aus Altona. Dann wirste meinen Kumpel bald wiedersehen. (Der Kumpel ist ein Junge, ca. 20 Jahre alt, mit schulterlangen blonden Haaren und rotem Säufergesicht). Der hat grad seinen Ausreiseantrag bewilligt gekriegt. Der ist in drei Monaten in Altona.

**Sachsen.** Ein Professor aus Berlin sagt: Die Sachsen sind staatstreu. Deshalb werden sie nach Berlin geholt und hier angesiedelt. Die bekommen hier die Wohnungen in den Neubauten mit den engen Fluren und den Papptüren. Sie betreten ihre Wohnungen nie mit Schuhen, sondern stellen sie vor die Wohnungstür. So erkennt man auf einen Blick, wo Sachsen wohnen.

Ein Facharbeiter aus Thüringen sagt: Siehst du einen Sachsen liegen, blas ihn auf und laß ihn fliegen.

Die Sachsen sind hier ziemlich unbeliebt, weil sie staatsfremd sind. Staatsfremd sind sie aber nur, weil sie kein Westfernsehen empfangen können. Die haben ganz einfach von nichts ne Ahnung. Die Rostocker können auch kein Westfernsehen kriegen, die sind genau wie die Sachsen.

Der Facharbeiter befindet sich gerade auf seiner Hochzeitsreise. D.h. er hat unmitttelbar vor seinem Urlaub geheiratet. Seine Frau und er sind aus dem selben Ort und kennen sich seit ihrer Kindheit. Sie zelten zu viert mit einem anderen Paar zusammen. Abends spielen sie oft Mensch ärgere dich nicht, bis es dunkel wird. Dann gehen sie alle schlafen, bis auf ihn, der mit einer Flasche Bier zu uns ans Zelt kommt und dort mit einer sonderbaren Beharrlichkeit bis weit nach Mitternacht sitzenbleibt.

Über was reden wir? Über das Westfernsehen. Als ich sage, das ist doch zu 80% Scheiße, was die da bringen, widerspricht er sehr ernsthaft. Wenn wir hier das Westfernsehen nicht empfangen könnten, wüßte ich überhaupt nicht mehr, was ich hier noch soll. Guck dir doch mal unser Fernsehen an. Es gibt hier einen Witz, da sagt der Nachrichtensprecher: Guten Abend, liebe Zuschauer aus Rostok und Sachsen und Umgebung. Die anderen sehen doch alle West.

Nach Mitternacht stellt sich heraus, was er von uns will bzw. was wir von ihm wollen. Wir wechseln ihm 150 Mark. Es geht um eine Waschmaschine, die es im Intershop jederzeit zu kaufen gibt. Er ist ein heller Rechner und drückt mit einem absolut bieder-männischen Pokerface den Wechselkurs. Er hat eine besondere Art, sich um seine junge Frau zu kümmern.

**Nach Naumburg verlegt.** An einem regnerischen Morgen, an dem sich wie immer eine Schlange vor dem Zeltplatzbüro gebildet hat, werde ich Zeugin des folgenden Dialogs.

Platzwart: Sie sind... (*blättert eine Schreibmaschinengeschriebene Liste durch*).

Herr Meister: Meister.

Platzwart: Richtig, Herr Meister. Herr Meister, Sie sind nach Naumburg verlegt.

Herr Meister (*es troßt aus seiner Anzugs-jacke und er hat an jeder Hand ein nasses Kleinkind*): Nach Naumburg? Was soll ich denn in Naumburg?

Platzwart: Sehn Sie selbst, hier steht, daß Sie nach Naumburg verlegt sind.

Herr Meister: Aber ich hab doch alles mit dem Betrieb abgesprochen. Die hätten mir das doch gesagt, ich war doch gestern abend noch dort.

Platzwart: Ich kann Ihnen nichts anderes sagen als das, was hier steht.

Herr Meister: Ich hab mich doch extra hier mit meiner Kusine verabredet, wegen der Kinder. Meine Frau liegt im Krankenhaus, und die im Betrieb haben das extra so eingerichtet.

Platzwart: Ich habe Befehl von der Kreispolizei, daß ich hier keinen mehr auf-

nehmen darf. Wenn Ihnen das nicht paßt, müssen Sie sich an die Kreispolizei wenden.

Herr Meister nimmt seine Kinder, führt sie durch den Regen zum Auto zurück und macht sich auf den Weg nach Naumburg, was ca. 200 km entfernt ist.

**Kinder.** Die Kinder heißen Nadine und Oliver, Vanessa und Marius. Sie liegen neben ihren Eltern und haben schon violette Rücken und Bäuche vor lauter Sonne. Wenn Marius Sand auf das Badetuch streut, bekommt er geschimpft und beim zweiten Mal gibts was aufs Händchen. Weil das häßlich ist. Weil sich auf ein sandiges Badetuch keiner setzen mag.

Zwei kleine Jungen sind auf ihrer Luftmatratze ins Tiefe getrieben. Jetzt liegen sie auf dem nassen grellgeblühten Stoff im viel zu warmen Wasser des kleinen Sees und schreien Vati, Vati. Da lösen sich aus der Menge viele Väter, und der zuerst kommt, rettet die beiden.

Die Kindergartenkinder laufen Händchen in Händchen und in Zweierreihen.

In der HO-Gaststätte sitzen die Kinder brav auf ihren Stühlen und warten auf Limonade. Als die Kellnerin den Eltern sagt, Limonade ist aus, es gibt nur Bier, kriegen sie nichts. Trotzdem weinen sie nicht und schimpfen auch nicht.

**Freude.** Vati, warum steigen wir da drauf? fragt ein kleiner Junge auf dem Parkplatz unter der Festung Königstein.

Weil es uns Freude bereitet, sagt der Vater.

**Zeugnisse.** In einer Kleinstadt benutzt das Kaufhaus Magnet seine Ausstellungsfront, um Vergrößerungen sämtlicher Schulzeugnisse auszustellen. Große Porträtfotos der einzelnen Kinder hängen jeweils daneben.

**Wellen.** Nach dem Sturm sind die Wellen immer noch hoch, aber nicht mehr gefährlich. Ein grauhaariger Mann mit dickem Bauch steht mit einer schönen jungen Frau, der Frau seiner Träume, bis zu den Hüften im Wasser. Die beiden halten sich an den Händen und hopsen strahlend über jede Welle, von denen jede gefährlich aussieht, aber es nicht mehr ist.

**Eine Schlange.** Vor einem winzigen Kiosk, der einzigen Einkaufsmöglichkeit weit und breit, standen sie seit Stunden nach Frühstück an. War jemand bis zum Laden vorgerückt, konnte er durch die Scheibe verfolgen, wie die vor ihm die Regale leerkaufen. Milch is aus! Pflaumenmarmelade is aus! Gurken sind aus! Wurst, Käse und Tomaten waren schon seit Stunden aus. Die Sonne brannte mittäglich vom Himmel. Da erlappte der ältere Mann von ganz hinten einen Jungen beim Versuch, sich vorzudrängeln.

Junger Mann, wer glaubst du eigentlich wer du bist? – Die Wartenden horchten auf.

Das ist ja wohl eine glatte Unverschämtheit, mein Junge! – Die Schlange wird zum Auditorium.

Du bist ja noch naß hinter den Ohren! Du kannst ja noch gar nicht mitreden! – Das Auditorium lacht, und von diesem Lachen angespornt läßt der Alte mit der Zugabe nicht lang auf sich warten.

Und werd bloß nicht frech, mein Junge, sonst nehm ich dich mit zur Kreispolizeidienststelle und lasse mal deine Personalien feststellen.

Die Schlange bestand übrigens nicht aus alten Tanten. Sie bestand aus Männern und Frauen aller Altersstufen. Alle hatten noch nicht gefrühstückt.

**Milch.** Milch gibt es hier in der Flasche, und an schwülen Sommertagen geht sie bereits am Mittag in Dickmilch über. Dann wird sie als „saure Milch“ weiterverkauft, als ob nichts wäre. Komisch, ich hatte ganz vergessen, daß saure Milch Dickmilch wird. Jetzt erinnere ich mich an Sommernachmittage auf dem Balkon, wo es heiß war: wenn die Kinder quengeln und die Milch hat nen Stich, gibt es ein Gewitter. Das war ungefähr zu der Zeit, als sich die ersten einen Fernseher kauften. Später ging mein Vater abends zu den Nachbarn und schaute Wetterbericht.

**Intershop.** Im Intershop gibt es die feinen Sachen. Da gibt es Kukident und Schokolade mit Erdbeersahnefüllung, Metaxa, Weißer Riese, Sahnesteif und Marlboro, Creme 21, den General, Badezimmerwaa-gen, feines Klopapier und Pfanniknödel.

Im Intershop plätschert die leise Musik, die wir aus unseren Supermärkten kennen.

Der Fußboden ist mit Teppichfliesen ausgelegt.

Die jungen Frauen, die hier hinter dem Tresen stehen, sind der Stolz ihrer Eltern (wer hätte nicht gern Beziehungen zum Intershop).

Das kleine, sonntäglich angezogene Mädchen, das dort neben seiner Mutter steht, schaut niemanden an, aus Angst, ein Fremder könnte versuchen, sich zwischen es und sein Glück zu drängen. Intershop ist wie Weihnachten, so feierlich, so selten und so familiär.

Inzwischen gibt es in jedem größeren Ort einen.

**Plastiktüten.** Es gibt keine Plastiktüten in der DDR. Das heißt, es gibt eigentlich keine, wie es vieles, was es im Westen gibt, in der DDR nur eigentlich nicht gibt. Beim Anblick einer Dortmunderin, die die Hände voll Plastiktüten aus ihrem Opel Ascona steigt, denke ich den seltsamen Gedanken: Ach hätte ich doch auch ein paar Plastiktüten mitgebracht. Ein Königreich für ein paar leere Plastiktüten also? Zumindest der Müll wäre in einer Plastiktüte besser aufgehoben als in einer eingerissenen Papiertüte, durch die der Kaffeesatz suppt und in die die Wespen kriechen. Allerdings sind die

Plastiktüten in der DDR so verwittert, daß es die kühnsten Träume der Umweltschützer bei weitem übertrifft. Nur mit Mühe läßt sich der Schriftzug Prima leben und sparen entziffern. Man erkennt die Plastiktüte eher nur noch am typischen Blau-Orange. Sie wird am Abend gewaschen und auf die Leine gehängt, wo sie zwischen Babywindeln und Kniestrümpfen trocknet. Am Nachmittag wird sie wie eine Trophäe zum Kaufladen getragen.

**Bratkartoffeln.** HO-Gaststätten haben mich meistens geärgert. Geärgert hat mich die klinische Ordnung und Sauberkeit. Die stummen Trinker, die gedämpften Gespräche. Die Selbstverständlichkeit, mit der es meist nichts mehr gab.

Ist es erwähnenswert, daß die Bratkartoffeln hier fast immer kalt und/oder versalzen sind?

Liegt das Gemecker über diese Bratkartoffeln auf der Ebene der Jammerlappen, denen es nirgendwo schmeckt außer zu Hause? Oder auf der Ebene derer, die sich vor der nächsten Italienreise den Kofferraum mit Dosenwürstchen und Sauer-

kraut vollpacken bzw. das damals taten, weil es inzwischen ja überall McDonald's gibt?

Die Bratkartoffeln in den HO-Gaststätten schmecken nicht, weil es sie nur gibt, weil es sonst nichts gibt. Aus ihnen spricht die Resignation der Köche.

**Alkohol.** An heißen Sommerabenden stehen die Männer mit Benzinkanistern vor den Kneipen, mit Eimern und mit Blumenvasen. Sie warten darauf, daß ihnen der Schankkellner das Bier gläserweise in ihre Gefäße zapft. Flaschenbier ist selten und oft am frühen Morgen schon ausverkauft.

Der Alkoholrausch ist hier der einzige Rausch. Er ist kurz und schmerzlos.

Er ist tief, denn er ist der Ersatz für einen jeglichen Höhenflug. Er ist der Ersatz für die Genußsüchtigen und die, die hoch hinaus wollen, sich aber selbstverständlich nichts anmerken lassen. Wie jeder.

Alle versuchen, tagsüber so durchschnittlich wie nur irgend möglich zu sein, und am Abend macht der Alkohol alle gleich.

P.S. Während noch der Beamte der Volkspolizei unseren Kofferraum durchwühlt und über die Menge der belichteten Filme in der Kühlbox staunt, erwartet sie uns schon, die andere Seite, die moderne Welt. Wir freuen uns auf ein Abendessen und das Bier, das wir hier trinken dürfen, obwohl wir noch weiterfahren müssen. Später fahren wir durch neonbeleuchtete Durchgangsstraßen und finden Plastikpizzerias, Steakhouses und Wienerwälder. Meine Güte, die haben sich hier ganz schön rausgeputzt in den paar Jahren zwischen dem zweiten Weltkrieg und jetzt. Kilometer um Kilometer eine blinkende Fassade an der anderen, und irgendwo im Dunkeln dahinter leben Menschen. Jeder sein kleiner Phönix aus der Asche. Vor dem Jägerstübchen parken nur Mercedesse und ähnlich dicke Schlitten. Als wir schließlich irgendein Lokal betreten, sind wir so hungrig, daß uns kaum auffällt, daß die Stühle hier am Boden festgeschraubt sind und wirklich nur den Bewegungsspielraum lassen, der notwendig ist, um Wurst zu essen.



# magazin

## Revolutionen kommen auf Katzenpfoten

kenden Könige – das sind nur die Schlagzeilen in der Weltgeschichte; sie bereiten sich vor – im Kleingedruckten, in fast unmerklichen Veränderungen der Umgangsform, der Semantik, der Verwaltungsgebührenordnung.

In Baden-Württemberg, so wurde im Dezember gemeldet, werden ab jetzt gewalttätige Demonstranten für die Kosten des Polizeieinsatzes haften, auch dann, wenn sie nicht gewalttätig sind, sondern an „gewaltfreien Blockaden“ teilnehmen. Als Beispiele werden Kraftwerksbaustellen, Raketenabschußplätze und Straßenbahnen genannt. Die weiterreichende Einführung des Verursacherprinzips in die Vollstreckungskostenordnung (die derlei bisher nur bei Parksündern, deren Wagen abgeschleppt wurde, und bei Mietern, die nicht räumen wollten, kannte) ist wohl so eine kleine Revolution. Aber nur ein ruchloser Optimist oder ein hungriger Kabarettist wird auf die Idee kommen, daß diese Teilprivatisierung der Staatsgewalt (der Staat übt die Gewalt aus und die privaten Verursacher zahlen) ein Vorreiter für die Einführung des Verursacherprinzips auch in anderen Bereichen sein könnte. Nein, auch

weiterhin wird man die Arztrechnungen der bronchitischen Kinder weder an die Betreiber von Schwefeldioxid-Veranstaltungen noch an die staatlichen Aufsichtsbehörden schicken können, die ihre Aufsichtspflicht nicht durchsetzen können; auch weiterhin wird die Polizei das verstärkte Verkehrsaufkommen an verkaufsoffenen Samstagen kostenfrei regeln und nicht von Hertie kassieren. Auch weiterhin werden Teilnehmer irgendwelcher Bundesliga-Begegnungen, irgendwelcher Wehrsportgruppen, irgendwelcher Finanz-Transaktionen, irgendwelcher Raubmorde nicht mit den Kosten ihrer Strafverfolgung behelligt werden. Nein, die einzige Kategorie von Legalitätsbrechern, die jetzt nur zur Kasse gebeten wird, das sind die, die sich im Bewußtsein einer anderen Legitimität zum Beispiel auf die Straße setzen, die zu einem Atomwaffenlager führt (das war der Anlaß, der zu der Vollstreckungskostenord-

Die Bastillestürme, die abdan-

nungsänderung in Stuttgart führte). Sie waren gewaltlos. Sie mußten weggetragen werden. Und das habe 150.000 DM gekostet. Die Landesregierung meint, das sei nicht vertretbar in Zeiten „äußerster Sparbemühungen“.

Was passiert da eigentlich? Die politische Diskussion um die großen Zukunftsfragen – Frieden, Energie, Umwelt – soll auf dem Gebühreneinzugsweg gelöst werden. Politische Opposition, die sich an der lapidaren Behandlung dieser Fragen in den gewählten Gremien entzündet (und das Unbehagen daran geht ja über den Kreis der Straßenblockierer hinaus), wird einer Verkehrswidrigkeit – dem Parken auf der Busspur – gleichgestellt. Der alte Staat hat solche Täter wegen Landfriedensbruch ins Gefängnis gesteckt – alte Sozialdemokraten wissen davon zu berichten –; er hat sie also bei dem genommen, was sie getan haben: eine andere Auffassung von Legitimität

demonstriert. Indem er sie jetzt als Verkehrsstöcker behandelt, verweigert er ihnen diese Anerkennung. Durch die Gleichsetzung (gewaltloser) Demonstrationen gegen Raketen oder Umweltrisiken mit „Parksünden“ demonstriert dieser Staat, daß das alles daselbe ist: es stört den Verkehrs-, Investitions- und Rückstellungsfluß in einer Gesamtordnung, die als unverrückbar erscheint. Schluß der Diskussion. Ein Staat, der sich auf eine dergleichen Weise Herausforderungen stellt, von denen die Hälfte des Volkes umgetrieben wird, ist auf dem Wege, die eigentlich politischen Fragen zu verstaatlichen. Das ist gefährlich, denn damit schraubt er die Denkschwelle bei all denen herunter, die schon heute etwas zu schnell das Widerstandsrecht aus dem Artikel 20 des Grundgesetzes in Anspruch nehmen. Wenn jeder das bezahlen soll, was er anrichtet (und das ist die Logik dieser Teilprivatisierung), dann sieht bald keiner mehr ein, daß er für etwas bezahlen soll, das er nicht anrichtet und nicht angerichtet wissen will. Dann wird bald über nichts mehr geredet, sondern noch verwaltet – und gehandelt.  
Matthias Greffrath, Berlin

## Die Schicksalsfrage

„Die Evangelische Akademie Arnoldshain muß geahnt haben, was auf sie zukam, als sie in die Einladungsschreiben zu einer Tagung über Ausländerfragen folgenden Satz aufnahm: 'Die Wirklichkeit der multikulturellen Gesellschaft und der Wunsch vieler Deutscher nach nationaler Identität vereinigt sich mit zunehmender Geschwindigkeit zu einer kritischen Masse'. Wer vor der kritischen Masse, die eine Bombe bersten läßt, Angst hat, muß das Zusammenreffen ihrer beiden für sich jeweils unterkritischen Hälften verhindern.“

So beginnt ein polemischer Bericht von Konrad Adam, der „Aufmacher“ des FAZ-Fuilletons vom 23.11.82. Nach einem Lamento über die Tatsache, daß der Vertreter einer modifizierten „Ausländer-Raus!“-Linie von der Akademie wieder eingeladen wurde, referiert Adam die – trotz der Friedenssicherungsversuche der Tagungsleitung – aufgebrochene Kontroverse. Er resümiert: „Die Bereitschaft, Vor- und Nachteile der Eingliederung gegenüberzustellen und neben dem erhofften Nutzen auf die wahrscheinlichen Kosten abzuschätzen, hatte in Arnoldshain gegen die Flucht in eine mit Widersprüchen dichtbesetzte Utopie keine Chance. Man zeigte sich beeindruckt von dem Versuch, islamische Identität zu erhalten, konnte in dem Verlangen nach deutscher Identität aber nichts anderes erkennen als den Be-

weis für ein reaktionäres Menschenbild. Man wollte die Ausländer nicht nur mit den Menschenrechten, sondern auch mit dem gesamten Grundrechtskatalog einschließlich des Wahlrechts beschenken. (...) Man hielt die deutsche Kultur der Bereicherung durch Fremde für dringend bedürftig, überschätzte die Leistungsfähigkeit derselben Kultur jedoch gleichzeitig in einer Weise, die einem extremen Nationalisten Ehre machen würde: Dreihunderttausend arbeitslose Gastarbeiter scheinen da ebenso wenig Sorge zu bereiten wie rund vierhunderttausend Asylanter. (...) Wenn sie ihren Blick weiten“, so schließt Adam, dann erinnerten sich auch die Befürworter der Ausländer-Integration daran, „daß schon manches kulturell hochstehende Volk in der Geschichte verschwunden sei und daß die Eingliederung von fast fünf Millionen Ausländern eine epochale Herausforderung für die Deutschen bedeutete, an der sie sich bewähren oder als Volk zerbrechen müssen. Wenn Leute, die sich der Linken zurechnen, so sprechen, beweisen sie damit unfreiwillig, daß die Ausländerfrage eben doch kein Scheinproblem oder bloß eine Erfindung der Rechten ist, sondern etwas ganz anderes: eine offene Frage, vielleicht sogar die Schicksalsfrage der Bundesrepublik.“  
So also können die Scharfmacher dieser Republik heute schreiben.

## Herzklopfen

Das folgende Gespräch führte unser Mitarbeiter Djalal Madani (Köln) mit einer Finnin, die seit mehreren Jahren in der Bundesrepublik lebt und arbeitet.

- Wie gehen die Leute im täglichen Leben mit dir um? Z.B. in der Straßenbahn, beim Bäcker? Wenn ich z.B. zum Metzger gehe, passiert es mir, daß die drei anderen Frauen vor mir außer dem „Dankeschön“ für ihre Bestellung auch ein „Schönes Wochenende“ gewünscht bekommen. Mir wird die Wurst einfach auf den Tisch geknallt. Es kommt auch darauf an, mit wem ich unterwegs bin. Als ich einmal mit einem afrikanischen Kommilitonen in einer Bäckerei war, hat ein alter Mann zu der Verkäuferin gesagt: „Das ist doch Rassenschande, unter Adolf wäre das nicht möglich gewesen.“ Und hat uns dabei angeguckt.

-Und die Behörden?

Wenn ich mit einem anderen Ausländer ins Ausländeramt gehe, erfahre ich immer wieder, daß er viel netter behandelt wird, wenn ich dabei bin, weil die Sachbearbeiter zuerst annehmen, daß, wenn eine Dolmetscherin dabei ist, sie eine Deutsche ist. Aber wenn er allein dahin geht, wollen sie ihn noch nicht mal empfangen oder wollen angeblich kein Englisch oder Französisch verstehen und schicken ihn einfach weg. „Kommen Sie nächste Woche mal wieder“, obwohl sie wissen, daß das sehr schwierig ist und sehr zeitraubend und Geld kostet. Und außerdem weiß er noch nicht einmal, weshalb das passiert. Und wenn ich mit irgendeinem Deutschen unterwegs bin, z.B. im Ausländeramt, kann es passieren, daß ich als Ausländerin behandelt werde, und die Deutschen, die dabei sind, werden gefragt, ob sie denn überhaupt Deutsche seien.

-Die Behörden tragen selbst zur Ausländerfeindlichkeit bei?

Auf jeden Fall. Sie setzen doch die momentanen Tendenzen durch. Das sind die Leute, die die Ausländer „verwalten“. Auf der untersten Ebene werden die Gesetze und Verordnungen und Erlasse lebendig. Und da sieht es schlimm aus. Ich denke aber oft, daß sich diese kleinen Beamte wie Strafversetzte fühlen, so wie sie uns behandeln. Sie verstehen sich selbst als Opfer, wenn sie sich mit den ungeliebten Ausländern rumplagen müssen.

-Was sind das für Menschen, die bei der Ausländerbehörde arbeiten? Kannst du sie charakterisieren?

Das sind meist sture Beamte, die ständig wiederholen, sie täten nur ihre Pflicht, das müßten wir doch verstehen. Es gibt aber auch welche, vor allem unter den jüngeren, die sind so unfreundlich und so unmenschlich, daß man denken muß, sie

hätten wirklich keine menschliches Mitgefühl mehr. Und ich meine, daß diese jüngeren Leute noch schlimmer sind als die vom alten Schlag.

-Warum gerade die jüngeren?

Ich denke, daß man bei den Alten es etwas besser verstehen kann, weil sie sich nicht mehr ändern können. Sie sind in der faschistischen Zeit groß geworden, haben diese Ideologie geschluckt, aber bei diesen jüngeren Leuten sehe ich keine Chance, daß sie sich ändern. Weißt du, die werden noch 30 oder 40 Jahre Beamte sein, und was bei denen täglich durch die Hände geht – sie entscheiden wirklich über menschliche Schicksale. Und sie zeigen keine menschliche Regung dabei.

-Also der übelste Ort, mit dem ein Ausländer konfrontiert wird, ist die Ausländerbehörde?

Ja. Ich kann mir vorstellen, daß es nur im Gefängnis schlimmer ist. Weißt du, was man für eine Angst hat, wenn man da hingehet? Herzklopfen!

-Warum? Sie sind doch Menschen?

Ja, aber die haben sehr viel Macht über dich. Wehe, wenn du aufmuckst. Die können dich in kürzester Zeit rauswerfen, sie können die Polizei anrufen, die holt dich ab.

-Welche Möglichkeiten gibt es auf internationaler Ebene? Ändert sich etwas an der Lage der Ausländer durch die Proteste aus dem Ausland?

Ja. Vor allem müssen die Leute im eigenen Land darüber informiert werden, wie unsere Situation hierzulande ist.

-Welche Leute? Die in unserer Heimat?

Ja. Das fängt schon damit an, daß man entweder gar nicht in die Heimat schreibt oder aber die Lage hierzulande beschönigt. Daß man nicht sagt, wie schlimm es ist und daß es jeden Tag schlimmer wird. Ich weiß, daß viele Ausländer versuchen, so ein Image des „Erfolgreichen“ in den Augen der Verwandten hochzuhalten. Daß sie z.B. nicht wagen, ohne ein Auto, ohne teure Geschenke und Sparbücher in die Heimat zu gehen und dort Urlaub zu machen. Und wenn man in der Heimat erfährt, daß in den Massenmedien irgendetwas über die Bundesrepublik berichtet wird, so sollte man überprüfen, ob es auch stimmt, und wenn nicht, sollte man versuchen, es zu korrigieren. Jeder, der irgendwie Einfluß nehmen kann auf die Medien im Ausland, sollte versuchen, das zu tun. Vielleicht ergibt sich auf diesem Weg die Möglichkeit, daß die Machthaber hierzulande auf den Druck

des Auslands reagieren.

-Die Aufmerksamkeit des Auslands sollte also auf die Ausländerfeindlichkeit gelenkt werden?

Ja. Im Ausland hat man meist in dieser Hinsicht aus der Vergangenheit gelernt. Man reagiert darauf, wenn die Deutschen Feindschaften gegen irgendwelche Minoritäten haben. Ich weiß nicht, ob es in anderen Sprachen ein entsprechendes Wort für das Wort „Ausländerfeindlichkeit“ gibt. An sich ist dieses Wort ja noch zu schön. Es beschönigt den Zustand. Man sagt noch nicht mal Diskriminierung der Ausländer oder Unterdrückung der ausländischen Minderheit, nein, man sagt „Ausländerfeindlichkeit“. Das ist zu wenig.

-Man muß es Ausländerunterdrückung nennen.

Ja, durchaus. Dir dürfte z.B. bekannt sein, daß hier in Köln manche Taxifahrer sich weigern, Ausländer zu befördern. Ich kenne einige Leute, die dagegen einen Prozeß anstrengen, daß diverse Lokale ebenfalls den Zutritt von Ausländern verweigern. Das ist auch häufig in Köln vorgekommen.

-Gibt es auch physische Gewaltanwendung? Schlagen, Prügeln?

Ich habe neulich selbst erlebt, wie später abends plötzlich ein

deutscher Jugendlicher einen Ausländer, ohne irgendein Wort zu sagen, zusammengeschnitten hat. Der Ausländer hat sich nicht gewehrt, hat nichts gesagt; er lag auf dem Boden. Keiner von den Leuten, die das gesehen haben, hat irgendetwas dagegen unternommen, bis eine Frau, eine Ausländerin, gerufen hat: „Bitte haltet doch den Mann zurück, er schlägt doch den andern tot!“. Und in dem Moment ist der Schläger zurückgetreten und hat noch gesagt, daß der andere ihn blöd angeschaut hätte. Aber eigentlich hat da keiner eingegriffen. Der Schläger ist nur deshalb verschwunden, weil diese Ausländerin so laut geworden war, und der Ausländer ist langsam aufgestanden und hat geblutet. Was danach passiert ist, weiß ich nicht. Beide sind verschwunden. Für mich war das ein schlimmes Erlebnis, weil ich gewußt habe, es hätte genauso gut mir passieren können, zusammengeschnitten zu werden, ohne daß mir jemand hilft. Hierzulande kann wirklich ein Mensch totgeschlagen werden, ohne daß die Menschen etwas dagegen tun.

## Kunst am Bau

Einen Beitrag zur produktiven Aneignung jüngerer deutscher

Geschichte bemüht sich derzeit die Hamburger Kulturbehörde zu leisten. Von den zahlreichen Hochbunkern, die die Nationalsozialisten zur Vorbereitung ihres Krieges im Hamburger Stadtgebiet errichten ließen und die sich zu einem großen Teil als unverwüstlich erwiesen, soll jetzt eine ganze Reihe von der Stadt nicht nur wieder (für den nächsten Krieg) instandgesetzt werden; auch schrieb die Kulturbehörde einen Wettbewerb für Künstler aus, die mit Gestaltungsvorschlägen aufwarten sollen: wie kann eine solche Anlage möglichst bürger- und umweltnah aufgemacht werden?

Das alte Lied also. Denn wie aus den Erläuterungen der Behörde zu erfahren ist, war schon den Nazis, später auch der britischen Besatzungsmacht die klobige Häßlichkeit der Ungetüme ein Ärgernis. Die ersten beklagten, daß die Bauten nicht hinreichend getarnt waren und sannen über Klinkerfassaden nach; eine Ausführung allerdings wurde durch die Kriegswirren verhindert. Die andern wollten die Betonbunker abtragen und rückten ihnen mit Sprengstoff zu Leibe; freilich scheiterten sie meist an deutscher Wertarbeit.

Eine Lösung scheint sich jetzt aber anzubahnen - in Gestalt jenes Wettbewerbs. Die Zivilverteidiger werden einem gütigen Schicksal danken, der ihnen dieses Vermächtnis hinterließ; die Kulturbürokraten der Hansestadt dagegen haben wieder Gelegenheit zu zeigen, daß sie halten, was sozialdemokratisch versprochen war: eine „Kultur für alle“ – freundlich, leichtverständlich, gut zu praktizieren, in bester deutscher Tradition also.

## Strafprozess: Gegenreform

Kölner Boulevardblatt „Express“ aus Kreuth, will ein „Rechtspapier“ vorlegen, um das „verformte Rechtsbewußtsein“ in der Bundesrepublik zu korrigieren. Inhaltliches wird dort weiter nicht berichtet, doch scheint das „Rechtspapier“ gut vorbereitet zu sein.

Die 52. Konferenz der Justizminister und -senatoren hatte am 1. und 2. Oktober 1981 „Vorschläge zu gesetzlichen Maßnahmen zur Entlastung der Gerichte und Staatsanwaltschaften in der Strafgerichtsbarkeit“ zusammengestellt. Dort wurde unter dem Vorwand notwendiger und möglicher Einsparungen unter anderem vorgesehen: welche Beweisanträge bei den Amtsgerichten gestellt werden dürfen, entscheidet nicht der Angeklagte oder sein Verteidiger, sondern der Richter. Amtsgerichtliche Urteile können nicht mehr unmittelbar mit der (Sprung-)Revision dem Oberlandesgericht zur rechtlichen Überprüfung vorgelegt, sondern nur noch mit der Berufung zum Landgericht angefochten werden. Die Nebenklage, also die Beteiligung verletzter Personen am Strafverfahren, wird abgeschafft. In allen Strafverfahren kann der Vorsitzende dem Angeklagten das Wort verbieten, wenn er meint, dieser rede nicht zur Sache, ebenso dem Verteidiger, und diesem auch Kosten auferlegen, wenn er etwa durch Verlassen des Gerichtssaales eine Unterbrechung der Verhandlung erzwingt. Die Aufzählung ist bei weitem nicht vollständig (eine Dokumentation ist veröffentlicht in STRAFVERTEIDIGER 1982, S. 325ff.). Das Vorschlagspaket (Spotname der Ministerialbeamten: „Weißer Riese“) konnte über Monate hinweg von der Öffentlichkeit unbemerkt in den Ministerien des Bundes und der Länder reifen; erst der 6. Strafverteidigertag im April 1982 in Hamburg begann damit, Öffentlichkeit herzustellen.

Durch eine Reihe von Kollegen über die Geheimpläne informiert, warf der Strafverteidigertag sein Programm um. Spontan wurde die „Horrorliste“ des Vorschlagspakets zum Hauptarbeitsspunkt, in einer Resolution entschiedener Widerstand der Strafverteidiger artikuliert und angekündigt (STRAFVERTEIDIGER 1982, S. 301). Mit dieser Veröffentlichung der Pläne rief man dann nicht so sehr eine breite politische oder publizistische Öffentlichkeit, jedoch die gesamte organisierte Anwaltschaft auf den Plan. Der Deutsche Anwaltverein lehnte die Planung ebenso entschieden ab (Anwaltsblatt 1982, S. 298ff.) wie der Präsident der Bundesrechtsanwaltskammer die Gefährdung des Rechtsstaats durch den geplanten „kurzen Prozess“ kritisierte (BRAK-Mitteilungen 3/82). Einzelne Strafverteidigervereinigungen veröffentlichten Protestresolutionen

und organisierten in Berlin, München und Köln regionale Informations- und Protestveranstaltungen.

Zum vorläufigen Höhepunkt der Proteste aus der Anwaltschaft entwickelte sich das „Strafverteidigerforum Gegenreform“ am 25. 9. 1982 in Köln, zu dem bundesweit Rechtsanwälte eingeladen wurden – veranstaltet von den Strafverteidigervereinigungen Berlin, Hamburg, Niedersachsen, Bayern und Hessen, dem Republikanischen Anwaltsverein, dem Deutschen Strafverteidiger e.V., Arbeitsgemeinschaft Strafrecht des D.A.V. und dem Strafrechtsausschuß des Kölner Anwaltvereins. Unterstützt wurde das Forum von der Bundesrechtsanwaltskammer, dem Deutschen Anwaltsverein, der Gruppe Richter und Staatsanwälte in der ÖTV, der Arbeitsgemeinschaft Sozialdemokratischer Juristen und der Humanistischen Union. Der Vorstand des Bundes der Richter und Staatsanwälte in der Bundesrepublik Deutschland mochte sich an der Podiumsdiskussion (damals noch) nicht beteiligen, begrüßte er doch einige der Gegenreformvorschläge. Immerhin – wohl zum ersten Mal in der Geschichte der Bundesrepublik gab es ein Protestforum, getragen von sämtlichen Strafverteidigervereinigungen und unterstützt von allen Anwaltsorganisationen. Ungefähr 350 Teilnehmer, darunter eine Reihe von Richtern und Staatsanwälten, waren sich im Protest einig. (Ein Tagungsbericht von RA Jürgen Crummener ist abgedruckt in STRAFVERTEIDIGER 1982, S. 600). Eindruck der anwesenden Ministerialbeamten: „Mit der Anwaltschaft geht das also nicht.“

Kurz schien dem Forum auch Erfolg beschert: zwar gelang es nicht, über die Tagespresse eine breitere Öffentlichkeit auch nur zu informieren, doch nur fünf Tage nach der Veranstaltung veröffentlichte das Bundesjustizministerium am 30. 9. 1982 einen „Referentenentwurf eines Gesetzes zur Änderung strafverfahrensrechtlicher Vorschriften“, der sich, wie es eine erste Stellungnahme des Kölner Anwaltvereins ausdrückte, „entschieden und wohlthuend“ von den Gegenreformvorschlägen unterscheidet (die Stellungnahme wird im Wortlaut abgedruckt in der Zeitschrift für Rechtspolitik, Heft 1, 1983). Der Referentenentwurf konstruiert zwar einen „Ersatzverteidiger“, der auch gegen den Willen des Angeklagten „verteidigen“ soll; er will dem Verteidiger, was bislang noch

erlaubt ist, verbieten, dem Mandanten volle Information über den Akteninhalt zu erteilen, die Sprungrevision abschaffen und teilweise dazu zwingen, Ablehnungsversuche gegen Richter schon vor der Hauptverhandlung zu stellen (STRAFVERTEIDIGER 1982, S. 601ff.). Doch läßt er die meisten Punkte der „Horrorliste“ fallen und will teilweise auch Verteidigungsrechte gegenüber dem geltenden Rechtszustand stärken: schon nach einem Monat Untersuchungshaft – derzeit nach 3 Monaten – soll ein Pflichtverteidiger bestellt werden, und zwar im Prinzip nach der Wahl des Beschuldigten und nicht, wie derzeit, nach der Wahl des Gerichtsvorsitzenden.

Doch gleichzeitig tagt die 53. Konferenz Justizminister und -senatoren des Bundes und der Länder vom 28. 9. bis 30. 9. 1982 in Hamburg und stört sich wenig an den Protesten der Anwaltschaft und den Überlegungen des Bundesjustizministeriums – die „Horrorliste“ lebt wieder auf. Das heißt: Das Amtsgericht bestimmt den Umfang der Beweisaufnahme, entscheidet also darüber, was Angeklagte und Verteidiger an Beweisanträgen stellen dürfen. Berufungsurteile des Landgerichts werden nur noch in Ausnahmefällen durch die Revision beim Oberlandesgericht auf Rechtsfehler überprüft werden dürfen, nämlich nur dann, wenn dies „zur Wahrung der Rechtseinheit oder zur Fortbildung des Rechts“ notwendig ist. Das Unrecht im Einzelfall interessiert nicht. – Dem Angeklagten und dem Verteidiger kann der Mund verboten werden, wenn sie sich nach Auffassung des Vorsitzenden nicht sachbezogen artikulieren, dem Verteidiger kann, wenn er Unterbrechung der Verhandlung erzwingt, dies mit Kostenauflegung ausgetrieben werden. Auch diese Aufzählung der neuesten Planung ist nicht vollständig; auf die Dokumentation in STRAFVERTEIDIGER 1982, S. 600ff. sei hier verwiesen. Begründung dieser neu aufgelegten Planung: „Die Belastung der Strafgerichte und der Staatsanwaltschaft nimmt ständig zu. Durch Personalvermehrungen kann der Zuwachs nicht mehr aufgefangen werden. Seine Bewältigung durch das Ausschöpfen aller Möglichkeiten des geltenden Rechts zur Verfahrensvereinfachung und -beschleunigung sind Grenzen gesetzt, die bald erreicht sein werden. Bei dieser Lage ist die Abhilfe, die zur Gewährleistung der rechtsstaatlichen Prinzipien des Strafverfahrens notwendig ist, nur durch baldige gesetzgeberische Maßnahmen möglich.“ Dies ist der Vorwand. In Kreuth sagte man deutlicher, um was es geht: ums Geradebiegen des „verformten Rechtsbewußtseins.“ Dazu Gerhard Mauz, ohnedies es die gemeinsamen

Proteste der gesamten organisierten Anwaltschaft wohl nicht gäbe, als Hauptreferent des Strafverteidigerforums am 25. 9. 1982 in Köln: „Die Politiker sind stets bereit, das Recht zu verraten, wenn es etwas bringt, und es bringt eben etwas...“ „Wir brauchen Kriminalität. Wir brauchen, je schlechter die Situation unseres Landes ist, eine rechtliche Auseinandersetzung mit der Kriminalität, die kurz, undifferenziert und scharf und damit für jene, die mit dem Finger auf die anderen zeigen, ein Trost ist. Es gibt derzeit unheimlich viel, worüber getröstet, wovon abgelenkt werden muß...“ Bundesjustizminister Engelhardt, so berichtet die Morgenzeitungen am 10. 1. 1983, hat sich gegen das Rechtspapier der CSU gewandt, mit der Begründung, es seien keine neuen Gesetze notwendig. Vorbereitet sind sie wohl. Und so werden die Strafverteidiger auch weiterhin ihren Protest artikulieren. Der nächste, der 7. Strafverteidigertag im April 1983 in Frankfurt, ist als bundesweite Protestveranstaltung gegen solche Pläne bereits programmiert.

Reinhard Birkenstock, Köln

## Gebührensätze

Am 25. 5. 1982 hatte die in Westberlin erscheinende Tageszeitung TAZ im Rahmen ihrer Berichterstattung über den bevorstehenden Besuch des amerikanischen Präsidenten Reagan u.a. das Flugblatt einer anonymen Gruppe abgedruckt, in dem eine gewaltfreie „Besetzung und Blockade sämtlicher Autobahnen der Bundesrepublik“ diskutiert wurde. Max Thomas Mehr, der presserechtlich verantwortliche Redakteur der TAZ, wurde im Dezember vom Amtsgericht Berlin-Tiergarten zu 100 Tagesstrafen à DM 35.- verurteilt (die Staatsanwaltschaft hatte eine Freiheitsstrafe von sechs Monaten auf Bewährung und DM 2000.- Geldstrafe beantragt). „Im Endeffekt“, so die Staatsanwaltschaft, habe die TAZ „einen Aufruf zum Krawall“ veröffentlicht, der dann zwar nicht auf den Autobahnen, aber auf dem Nollendorferplatz in Berlin stattgefunden habe. Die Zeitung kündigte an, in Berufung zu gehen, zumal ja am Nollendorferplatz keine Autobahn vorbeiführt und ihr eine Gebühr von 3500.- DM für das Wahrnehmen des Rechts der freien Meinungsäußerung überhöht erscheint.

## Neujahrsgrüße vom VS

Es gibt erfreuliche Neujahrsgrüße und unerbetene. Zu den letzteren gehört ein Rundbrief, den der Erste Vorsitzende des „Verbands deutscher Schriftsteller in Nordrhein-Westfalen“ (VS) Ende Dezember an seine „lieben Kolleginnen und Kollegen“ schickte. Volker Degener, von Beruf Polizist, ein Freizeitautor, will mit diesem Rundschreiben einen Schlußstrich ziehen unter die kontroversen Diskussionen im Schriftstellerverband und um den VS in der Öffentlichkeit. „Nachdem nun allgemein mehr Ruhe und Verständigungsbereitschaft in die Gespräche eingekehrt ist, kann ich als Landesvorsitzender ein Resümee ziehen: der VS hat nicht mit der gebotenen Sensibilität auf die politischen und kulturpolitischen Aktivitäten und Sorgen einiger ehemaliger DDR-Autoren reagiert.

Das ist eine schlichte Verdrehung. Nicht „einige ehemalige DDR-Autoren“ haben durch irgendwelche Aktivitäten die schweigende Mehrheit des Verbands herausgefordert. Sondern: eine Minderheit von Aktivisten im VS hat zumindest die Kölner Großveranstaltung „Interlit '82“, einen offiziellen Besuch beim Autorenverband der CSSR und den publizistischen Einfluß in der Verbandszeitung „Die Feder“ als Plattform genutzt: als „Hebel für die Friedenspolitik“ nach dem Muster der DKP – dieser von der Partei- und Staatsführung der DDR ausgehaltenen Parodie auf eine kommunistische Partei. Einzelne Schriftsteller – und keinswegs nur „ehemalige DDR-Autoren“ – haben eben solchen Aktivitäten widersprochen oder sich darüber empört, wie die Verbandsspitze und der VS-Bundesvorsitzende Engelmann mit den aufgebrochenen Widersprüchen verfahren.

Die Verdrehungen in Degeners Neujahrsbrief gehen freilich sehr viel weiter; der Landesvorsitzende schreibt da: „Allerdings gibt es unter uns Schriftstellern einige, denen daran gelegen ist, den VS zu einem strammen Antikommunismus und damit zu einem harten Abgrenzungsschritt zu bewegen. Das schließt jedoch jede Initiative zu einer konkreten Friedensarbeit aus, die sich auf Ost und West erstreckt.“

Umgekehrt wird ein Schuh draus: Es gibt unter uns Schriftstellern einige, denen daran gelegen ist, den VS stramm auf jenen Kurs der „Friedenspolitik“ zu bringen, den die DKP propagiert. Degeners Behauptung, daß eine Abgrenzung vom regierungsamtlichen „Kommunismus“ der Sowjetunion oder der DDR „jede Initiative zu einer konkreten Friedensarbeit“ ausschließe, dürfte nicht nur bei der Mehrzahl der Menschen, die sich in der Bundesrepublik und in der DDR zur „Friedensbewegung“ rechnen, auf Widerspruch stoßen. Diese Behauptung ist auch – wenigstens – politisch leichtfertig: denn sie schließt einen großen Teil der an der Erhaltung des Friedens Interessierten von den gegenwärtigen hauptsächlichen Bemühungen des Schriftstellerverbandes aus und gäbe – wäre sie eine zutreffende Aussage – den einschlägigen Leitartikel der Rechtspresse und markigen Reden der Regierungsparteien recht.

Aber ich zweifle daran, daß der Landesvorsitzende der Schriftsteller genau und verantwortlich mit der Sprache umgehen kann. Denn da schreibt er: „Bei aller Kompromißbereitschaft muß die Einigkeit der Einzelgänger in ihrer beruflichen Rolle unser Ziel bleiben.“ Liest man solche Sätze genau, so enthalten sie die Drohung, daß eine nicht näher beschriebene „Kompromißbereitschaft“ wohl bald erschöpft sei, die Verbandsführung jetzt also unduldsamer mit den Kritikern umzugehen gedenke. Und dann steht da noch die Formel von der „Einigkeit der Einzelgänger in ihrer beruflichen Rolle.“ Das muß man dreimal lesen. Ist dieser Verbandsfunktionär wirklich der Meinung, die Autoren in der Bundesrepublik müßten hinsichtlich ihrer „beruflichen Rolle“ – was immer unter

diesem dehnbaren Begriff zu verstehen sein mag – „vereinheitlicht“ werden? Ich danke bestens: meine öffentlichen Äußerungen beispielsweise zielen keineswegs auf die Einheit mit der Rolle, die Herr Degener beruflich spielt. Ich bin Kritiker, er ist Polizist. Es könnte ja sein, daß ich bei Gelegenheit jenen Staat kritisieren muß, dem er die lebenslängliche Treue und Pflichterfüllung geschworen hat.

Kaum verwunderlich ist schließlich, daß sich – bevor noch eine Einladung zur Kandidatur ergangen ist – der Landesvorsitzende für eine Wiederwahl des umstrittenen Bernt Engelmann mit warmen Worten ausspricht, denn, so argumentiert er, „ein erfolgversprechender Mitbewerber um das Amt des Bundesvorsitzenden (ist) nicht in Sicht.“ So wie die Dinge liegen und die Statuten des VS aussehen, habe ich kaum einen Zweifel daran, daß Engelmann wiedergewählt wird. Immerhin habe ich drei der acht Delegierten und Ersatzdelegierten des stimmstärksten rheinisch-westfälischen Landesverbandes für die politischen Ziele der DKP reden hören; auch von der sozialdemokratisch orientierten Vertretermehrheit steht zu erwarten, daß sie Engelmann nochmals akzeptiert.

Volker Degener läßt seine Neujahrsbotschaft mit den Worten schließen: „Der Lauf der Dinge hat uns Bescheidenheit gelehrt.“ Ich bin so unbescheiden, mich dagegen auszusprechen, daß Bescheidenheit auch noch in den Tugendkanon einer im Mittelmaß vereinten Schriftstellerschar aufgenommen wird, deren Sprecher „Realpolitik“ – eine höchst anfechtbare Realpolitik – machen namens der bundesdeutschen Schriftsteller.

Frieder Reininghaus, Köln

## „Das Lernfest“

Lernfest wird das erste Wochenende genannt, das die „Volksuniversität“ Hamburg im Februar mit Vortrags-, Diskussions- und Konzertveranstaltungen bestreitet. Das Programm stellt sich – beim Durchblättern – als Sammelsurium der Themen- und Projektliste der Alternativ-Szene dar, durchschossen mit einigen Speerspitzen der DKP- oder SEW-Wissenschaftsfront. In Hamburg also macht Schule, was zuvor in Berlin ausprobiert wurde. Der als Eröffnungsfestdiner vorgesehene ARGUMENT-Herausgeber Wolfgang Fritz Haug verteidigt die bisherigen Versuche im Hinblick auf den kommenden: „So lächerlich es ist, so viele hat es doch verwirrt, wenn von der FAZ bis zur TAZ behauptet wurde, die Volksuni habe ohne das Volk stattgefunden.“

Spuren wird also den Aufmarsch des Volkes zum Hamburger „Lernfest“ beobachten, auch die Lernbegeiertheit und die Feststimmung. Freilich argwöhnt unser Korrespondent schon im voraus, daß ihm in die festliche Fröhlichkeit der DKP- und SEW-Wissenschaftsriege einzustimmen ebenso schwer falle wie der Glaube an den hartnäckigen Lerneifer jener Szene, die er stellvertretend für das Volk in der Gesamtschule Steilshoop erwartet (11.2. bis 13.2.): Also lernfeiert, festlernt mal schön!

es neuerdings in Berlin auch alternative Stadtrundfahrten zum Kotti und zum Chamissoplatz geben, durch Abriß- und Sanierungswüsten, Besetzers und Türken gucken.

Abends werden die Freunde aus dem Westen dann alternativ ausgeführt, wenn nicht in die Schaubühne, dann zum Mehringhoftheater, wo das „CaDeWe“ (Cabarett des Westens) ein neues Programm zeigt. Nicht umsonst kriegt man da nur schwer Karten, es ist immer knackvoll: ein gelungener Abend garantiert.

Was das sechsköpfige Ensemble da abzieht, ist Politikcabarett mit ausgefeilten Dialogen, schauspielerisch profilike und manchmal geradezu akrobatisch, die Musik dazu fetzig bis avantgardistisch. Kaum noch etwas ist zu spüren vom blutigen Dilettantismus der Anfänge, als das „CaDeWe“ noch die garantiert richtige politische Linie im Kopf, aber noch wenig auf den Stimmbändern und in den Beinen hatte. Damals jubelten die Genossen im Zuschauerraum den Genossen auf der improvisierten Kneipenbühne auch bei mißratenen Pointen zu, weil halt die Moral stimmte. Damals war noch die politische und individuelle Identität der Linken intakt. Heute ist sie abhanden gekommen, und die Resignation und Entfremdung der vereinzelt Einzelnen, die jetzt die Nestwärme im Besitzstand suchen und alles Elend der Welt ganz allein mit sich selbst abmachen müssen, ist drum zentrales Thema des „CaDeWe“.

„Deutsch – nix gutt, oder Geld zurück“ heißt das neue Programm und zeichnet die Fluchtbewegungen einer linken Szene nach, die aus ihrer deutschen Haut nicht kann: das Pärchen, welches seinem Beziehungskistenkrampf auf der Psychowelle zu entrinnen sucht und schließlich feststellt, daß beide den gleichen Therapeuten haben; der Dia-Abend der IKEA-möblierten alternativen Neckermänner, die vom natürlichen Leben in der Bambushütte und der animalischen Körperlichkeit der Eingeborenen schwärmen – daß dabei der unentwegte Politcrack in schwarzer Lederjacke, der stattdessen die Eingeborenen den Guerillakrieg lehren will, ebenfalls sein Fett wegkriegt, versteht sich.

Das alles ist liebe- und verständnisvolle Publikumsbeschimpfung, und das Publikum dankt es mit Lachsalven, fühlt sich erwischt – aber es geht eben doch nicht unter die Haut. Man wird weiterhin gruppentherapeutische Sitzungen aufsuchen, auch die nächste Reise nach Lima oder auf die Malediven bleibt gebucht; schließlich: was wäre sonst zu tun, und immerhin tut man es ja mit selbstkritischem Bewußtsein und ist darum nicht ganz so schlimm wie jene dort.

Andere Nummern zeigen, warum das Leben in Deutschland „nix gutt“: Polizei- und Justizterror, Arbeitslosigkeit, Ausländerhetze, Neofaschismus. Da geht es nicht immer nur mit harmlos-amüsantem Wortwitzfeuerwerk ab, da wird es dann auch mal makaber bis zynisch: wenn ein Patient operiert wird, der seinen türkischen Kollegen aus Angst um den Arbeitsplatz im wahrsten Wortsinn „gefressen“ hat – oder wenn ein rasender Reporter vor Ort von der Eröffnung der „Interschieß '82“ berichtet und seine Schilderung der Straßenschlacht zwischen faschistoiden, schießwütigen Messebesuchern und linken „Störern“ überschnappt zu einer hysterisch begeisterten Fußballreportage.

Ins Schwarze trifft das Couplet eines närrisch gewordenen Polizeibeamten, der seine angeknackste Identität dadurch rettet, daß er die Beschimpfung „Bulle, du guckst wie'n Auto“ für echt nimmt: sich selbst als Wanne, als Mannschaftswagen und damit als verdinglichtes Werkzeug wohlfühlt. Da bleibt dem

hochwohlloblichen Publikum doch ab und an das Lachen im Halse stecken. Es ist froh, wenn's vorbei und wieder was Lustiges dran ist. Wenn es dann nach der letzten Zugabe satt und zufrieden – wie nach einem guten Bogart-Film – nach Haus und wieder zur Tagesordnung übergehen kann, dann stimmt etwas nicht mit dem Cabarett.

Vielleicht ist es ja altmodisch, politisches Kabarett als „moralische Anstalt“ und nicht als bloßen Amüsierbetrieb zu begreifen. Vielleicht sind die Zeiten vorbei, wo politisches Kabarett nicht nur den Finger auf die Wunden legen, sondern betroffen, wütend und mutig machen konnte. Sicherlich verdankten z.B. das „Reichskabarett“ oder die „Drei Tornados“ anno dazumal ihren herzhaften Biß auch ihrer damaligen „Basis“, die sich handlungs- und selbstbewußt fühlte. Aber wenn auch ehrlicher Satire eine kernige Aufforderung zu „more future“ schlechterdings nicht mehr möglich ist, dann wäre dennoch ein Kabarett zu wünschen, welches nicht abgeklärt und abgefunden hoch über dem Zeitgeschehen steht, sondern mittendrin und eine Nasenlänge voraus ist. Gerade in bösen Zeiten hieße das für's „CaDeWe“: weder harmlos sein noch zynisch. Aber ein bißchen bössartiger dürfte es schon sein.

Elisabeth Eleonore Bauer

### Grübers „Hamlet“ in der Schaubühne

Die Schaubühne zeigt uns die „Lasterhaften und die Toren, mit denen wir leben müssen. Wir müssen ihnen ausweichen oder begegnen, sie untergraben oder ihnen unterliegen.“ Die Schaubühne zeigt sie uns, und „jetzt... überraschen sie uns nicht mehr. Wir sind auf ihre Anschläge vorbereitet.“ Und mit der Larve der Feiglinge, der brutal nach Macht strebenden, „sehen wir auch unsere eigene aus dem Spiegel fallen, den die Schaubühne uns vorhält.“

Aber die Schaubühne belohnt uns unsere Teilhabe an dem Leiden auf der Bühne nicht mehr mit „wollüstigen Tränen“, die auf der Stelle die Erleichterung bringen, denn die Schaubühne ist nicht mehr die, von der Schiller sprach, sondern die am Lehniner Platz; und die zwei Jahrhunderte, die uns von Schiller und seinen Hoffnungen trennen, wiegen unendlich viel schwerer als die zwei, die ihn von Shakespear trennten. Die Worte sind noch da. Hamlet sagt sie noch einmal seinen Schauspielern: „Der Spiegel seien sie und die abgekürzte Chronik des Zeitalters.“ Aber der Spiegel hängt – das einzige funktionslose Requisit – links unten in der Betonapsis des Theaterraums, die – drei Stockwerke hoch und unendlich kalt – die Stätte abgibt für dieses Drama zwischen Geist und Macht, zwischen Liebe und Verrat. Große Worte sind das; aber sie treffen uns nicht mehr. Der Spiegel ist auf die Bühne gewandert, er wird uns nicht mehr vorgehalten; und auch die auf der Bühne benutzen ihn nicht; und deshalb rollt das Drama ab, bis der Held, nein nicht durch „Widerstand seine Qualen endend“, sondern vergrübelt bis zum Schluß, vor den Türen der Macht verendend. Schöne Bilder sehen wir da, von Anfang bis zu Ende, aber tragen sie noch Gedanken, gefühle gar,

die uns erreichen? Sind uns nicht andere näher, auch andere Hamlets, die mit ganz anderen Mitteln ganz andere „Sauställe“ ausräumen, ein paar Ecken weiter am Kudamm, im Cinema Paris?

Die Inszenierung scheint damit zu rechnen, sofern sie überhaupt mit den Zuschauern rechnet, die nicht vor einem halben Jahrtausend in London tage- und wochenlang mit dieser Geschichte von Ödipus, der unter die Politiker gefallen ist, leben und weben. Die Inszenierung inszeniert sich selbst, sie richtet sich an niemand. Zwischen das riesige kalte Halbbrund und die erste Reihe hat man noch einmal wohl acht Meter Bretter gelegt. Die Menschen sind weit und klein, und viele von ihnen sind wie aufgezoogene Puppen in den Welttheatern auf den Türmen reicher Rathäuser. Nicht nur König Claudius, der sechs Stunden lang mit Apfel und Szepter im starren Ornat in starrem Machttrieb und kalter Verzweiflung agiert; nicht nur die Höflingsroboter Rosenkrantz und Gildenstern; nicht nur Polonius, der verschwatz-verkalkte Spezialist für Lauschangriffe; und Laertes, sein Sohn, der aufstrebende Karrierist, der Herz und Tränen hatte und sie doch verkauft, um zum nächsten Kanzler zu werden. Seelenmasken in eine Puppenwelt, in der auch Hamlet steht, wie sich sein

Bild über die Jahrhunderte in der Theatergeschichte fixiert hat: blaß, gedankenreich, mit plötzlichen Aufwallungen verlorren Lebens und aberzogener Leidenschaft, rätselhaft und doch uns anziehend – wir wissen nicht warum und wie. Grüber hat „den Hamlet“ auf die Bühne gestellt; nichts von den Hilfen benutzt, die Sozialgeschichte und Psychoanalyse erarbeitet haben, um die dunkle Faszination aufzuhellen. Ist das nun Klassizismus, wie die begeisterten Gesichter des Ehepaars signalisieren, das sich in der Pause ans Theater der Dreißiger erinnert? Ist das die ratlose Rückkehr des Regierestheaters zu Gandersheimer Schloßfestspielen auf höchstem Niveau? Ist es Historismus? Museum? Ist das die Plünderung der alteuropäischen Ikonographie (von den Tafelbildern des Mittelalters über die Niederländer bis zum Surrealismus) zwecks Herstellung immer neuer schöner Bilder? Ich bin da etwas ratlos: man zieht diese Bilder ein – und man hat genug Zeit in den sechs Stunden, genug Zeit, um sich zu fragen, was sie ausdrücken sollen, ob sie überhaupt bezogen sind auf Absichten des Stücks und der Regie. Ich war zunächst befremdet von diesem distanzierten Spiel; die Sehnsucht nach Belehrung und Teilhabe an großen Gefühlen blieb ungestillt – aber Schillers Zeiten sind vorbei, und bei Grüber ist man da ohnehin an der falschen Adresse. Seine Bilder sind Denkbilder; ihre Sinnlichkeit trägt; auch wenn ihr Sinn sich schwer erschließt, jedenfalls auf keine „zentrale Regieidee“ schließen läßt.

Am zweiten Tag und mit dem Text ordneten sie sich, die sinnlichen Eindrücke: auch wenn die Inszenierung die Brücken nicht auf der Stelle herstellt: Hamlet, der aus der Grobheit des Totengräbers die Lehre zieht, daß die Handarbeiter kaum Zeit für feinere Gefühle haben – beiläufig rezitiert, diese Erkenntnis, wie der Text insgesamt. Und Hamlet, der (auf der Flucht) angezogen und abgestoßen ist von seinem Nachfolger Fortinbras, dem strahlenden neuen Absolutismus, der mit großen Gefühlen die Völker Europas verheizen wird: eine Etage unter ihm ziehen die Muschkoten durchs kalte Dänemark, wie auf dem Fließband, einer nach dem andern – ohne die Gelegenheit zu überlegen, ob sie ihre Qualen durch Widerstand enden sollen. Hinten am Horizont geht die Sonne unter: die Vernunft von Wittenberg hat nur einen kurzen Tag in Europa. Sie ist zu schwach, wie alle, die nur auf sie setzen und auf die Liebe. Es sind Hamlets Prinzipien; er will es genau wissen, bevor er handelt, aber das dauert zu lange; und als er sterbend später die Bühne verläßt, kommt Fortinbras herein, Louis

Quatorze und Klaus Kinski in einem: er hat mit dem Geist keine Probleme, er verleiht ihm der Herrschaft ein, zu ihrem höheren Ruhm. Und der dürre Leichnam wird von einer beängstigenden Bühnemaschinerie emporgehoben: noch zerbrechlicher wirkt er jetzt, und harmlos erscheinen die Intrigen früherer Zeiten gegen die monströse Hydraulik.

Inmitten des kalten Betons und der gigantomanen Technik entfaltet sich das Spiel; die Sternchen am Bühnenhimmel trösten wenig darüber hinweg; und das, natürlich, ist dann doch ein Spiegel; aber wir stecken eher in ihm als vor ihm, sind Schauspieler und Publikum (so wie sie auf der Bühne nicht mehr voneinander getrennt sitzen), sind Teile und ohnmächtige Zuschauer des letzten Aktes, in dem sich das Verhängnis vollzieht. Kurz wird das Saal-Licht angedreht nach den Worten: „In Bereitschaft sein ist alles.“ Fahles Licht, wie auf der Bühne durchweg, wenn es nicht schon

ganz dunkel ist, fahles Licht, in dem wir uns ansehen und, vielleicht, einen Augenblick die wahnwitzige Hoffnung hegen, es möge sich noch wenden. Dann senkt sich über den fortgeräumten Leichen der eiserne Vorhang; und vor ihm bleibt nur das Grab Ophelias. Es ist noch offen, dieses Grab des einzigen unschuldigen Opfers, der einzigen, die nicht schon von Beginn an wahnsinnig ist in diesem Bilderbogen von Macht und Marionetten. Sie und Gertrud, die Königin, durchbrechen die Seelenlosigkeit der Bilder und die machtlose Menschlichkeit des Schriftgelehrten Hamlet. Aber man hängt Ophelia eine Laute um, benutzt sie wie einen Instrumentenständer schon am Anfang; später wäre sie eine Gertrud geworden, kalt durch die Pracht, mit der die Macht sie einkauft, und doch nicht unerreichbar von der Verzweigung ihres Sohnes; inmitten von Macht und Männern, die auf die Wunderwaffe setzen und Weinen weibisch nennen. Und so

hat Ophelia nur noch die Laute, deren Bauch sie sich anvertraut; bevor sie die acht Meter über den Graben geht, der das monumental-entrückte Geschehen von der ersten Reihe trennt, und (im Dunkeln) ins Publikum spricht: „Ich hoffe, alles wird gut gehen.“ Wir müssen geduldig sein.“ Von der selben Stelle wie Ophelia aus dem verrückten Geschehen tretend, wird Gertrud ihren Tod – uns – berichten. Aber Anmut, Geduld, Hoffnung und eine Laute wenden hier nichts mehr. Und als der eiserne Vorhang fällt, ist auch das Licht erloschen, das aus dem Grab des Opfers kam. Vielleicht war es so gemeint; aber dann ist es auch konsequent, die Hoffnung nicht als wollüstige Träne ins Publikum zu tragen, sondern sie sterben zu lassen inmitten dieses kalten Halbrunds aus Sicht-Beton, über dem die Möven krächzen. Und doch nicht ganz: unser Grab ist noch offen.

Matthias Greffrath, Berlin



von mehr als 120 „Freien Theatergruppen“ aus der ganzen Bundesrepublik trafen sich im Oktober auf Einladung des „Jungen Forums“ der Ruhrfestspiele in Recklinghausen, um die dringendsten Fragen zu beraten und um den Dialog mit Schauspielern und Theatermachern aus dem institutionalisierten Betrieb zu führen – soweit sich diese zum Gespräch eignen. Die überregionale Presse hat dieses bedeutsame Theatertreffen nobel übergegangen. Hannah vom „Theaterhof Priessenthal“ (der gegenwärtig mit seinem neuen Stück „Geldwetter“ durch Stadt und Land zieht) hat das Wichtigste im Gespräch zusammengefaßt; da sie um nichts zu bewegen war, ihren Nachnamen zu nennen – Gestus alternativer Vertraulichkeit –, ist er in diesem Fall nicht einmal der Redaktion bekannt.

Hannah: Ich spreche nicht für alle freien Theatergruppen. Wir sind ein Zelttheater, das hat besondere Bedingungen: ein Theater, das ständig die Orte wechselt, also auch keinen Lokavorteil hat, das schlecht bei einer Stadt Ansprüche auf Subventionen geltend machen kann. Für uns wäre das wichtigste – und das gilt dann wohl für alle freien Theatergruppen –, daß die sehr lange Zeit der Ausarbeitung einer Produktion, die Probenzeit, finanziell abgedeckt würde. Diese Arbeitsphase ist bei den meisten Theatergruppen ja sehr lang, weil die eben ohne Regisseur arbeiten. Wir brauchen für soundsoviele Monate Probenzeit so etwas wie eine Ausfallbürgschaft. Wir wollen nicht wie ein Staatstheater finanziert werden, das stets regelmäßige Gelder für das Haus bekommt und die verwalten kann, sondern eine vernünftige Projektförderung.

Frage: Ist die Arbeit ohne Regisseure ein ehernes Prinzip?

Hannah: Es gibt viele Regisseure, die auch die Schnauze voll haben vom Staatstheater, die sich anbieten. Auf jeder Tournee gibt es fünf, sechs Namen – und auch gar keine geringen. Aber seit drei Jahren funktioniert es jetzt ohne Regisseur – und das ist eigentlich immer noch ein Stadium, in dem man weiter experimentieren muß.

Frage: Irgendwie müßt ihr ja wenigstens mittelfristig planen: die Truppe muß wissen, wovon sie Anfang '83 lebt.

Hannah: Die Schwierigkeit ist, daß die ganzen Kulturetats gekürzt werden – in diesem Jahr um durchschnittlich 40%. Und so wie ich das sehe mit unserer neuen Regierung, wird das in nächster Zeit noch schwieriger werden. Die freien Theatergruppen decken inzwischen ein Publikum ab, das sich mit dem der Staatstheater langsam vergleichen läßt. Die Etats aber, die bei den Städten für diese Gruppen vorhanden sind, sind meist ungeheuer gering. Es geht um die Aufstockung dieser Etats und auch darum, Verteilungsmodi zu finden: also eine Möglichkeit, daß das nicht nur von einem Kultursenator verteilt wird,

sondern daß es irgendein Gremium gibt, in dem gewählte Vertreter der freien Theatergruppen in den einzelnen Städten drin sind, die an der Umverteilung dieses Geldes beteiligt sind.

Frage: Einige Gruppen haben dahingehend einen Ausweg gesucht, daß sie sich an gesellschaftliche Gruppengebunden haben.

Aber da gibt es eigentlich nur die Gewerkschaft! Ich finde wirklich, daß die Städte jetzt gefragt sind, eine Tatsache endlich zur Kenntnis zu nehmen: die Bedeutung der freien Theatergruppen. Genauso wie die Medien jetzt einmal gebeten sind, Stellung zu nehmen. Du kannst nicht einfach im Feuilleton seitenlange Berichte über die Staatstheater bringen und den freien Gruppen einen winzigen Bericht im Lokalteil zuordnen. Und genauso sieht das aus mit der Verwaltung der Gelder in den Städten.

Frage: Aber ich nehme an, daß städtische und staatliche Ebenen versuchen werden, in dieser oder jener Weise Einfluß auszuüben, wenn sie ernsthaft Geldmittel bewilligen – zuvor derst mäßigenden Einfluß.

Hannah: Aber sie müssen! Wie das immer gewesen ist: die Herrschenden müssen ihre Clowns finanzieren. Seit der Renaissance ist das so gewesen.

Frage: Aber wenn „der Staat“ sich weigert das zu tun – welche bescheidenen Mittel haben ...

Hannah: Na hör mal! Das sind doch Fragen, die kommen erst danach! (lacht) Wenn man sich die Staatstheater anschaut und sieht, wo die Gelder hinfließen mit der großen Bürokratie, dann kann man sich auch vorstellen, daß die freien Gruppen Organisationsstrukturen geschaffen haben, in denen mit den Geldern besser gewirtschaftet wird: daß auf einmal ein Modell auftaucht bei der Verteilung der Gelder, ein neues, kräftigeres Modell, das entgegen den Staatstheatern funktionieren könnte.

(Mit Hannah sprach Frieder Reininghaus)

solchen, die sich dafür halten, nicht gerade arm. Oh nein! Die Stadt ist übersättigt, und manches Talent kann hier verkümmern, wenn es den Weg aus dem Kulturlabyrinth nicht findet, in dem emsiges Gewimmel und Gedrängel herrscht. Manchmal bringt die Konkurrenz auf der Insel Gutes hervor; das erfreut desto mehr, wenn es dem Betrieb, in den es sich begeben, einen kleinen Streich spielt – auch wenn daraus nicht gleich ein Geniestreich wird. Seit 1980 gibt es die Berliner Kammeroper. Sie ist keine polemische Gegengründung wie die um einige Jahre ältere Neuköllner Oper, sieht sich selbst wohl eher als Ergänzung für das, was die große Oper nicht abdeckt. Die Berliner Kammeroper wurde von jungen Leuten gegründet und arbeitet durchweg mit jungen Leuten. Sie geben dem Musikbetrieb ein Stück jener Leidenschaft wieder, die man hinter professionell-routiniertem Perfektionismus so oft vergeblich sucht. An entscheidender Stelle markieren sie eine Herausforderung: Da wird wirklich gespielt, da findet nicht nur Klang, da findet auch Theater statt. Nach manchem Opernbesuch, bei dem das Ohr kompensieren soll, was die Szene dem Auge versagt (und das nicht einmal immer kann), ist das eine ausgesprochene Wohltat.

Nach verschiedenen anderen Produktionen stellte die Berliner Kammeroper diesmal ein wenig bekanntes Werk Benjamin Britten vor: „The Turn Of The Screw“ (deutsch etwas moralisierend: „Die sündigen Engel“) aus dem Jahr 1954: eine Geistergeschichte, wie sie wohl nur in England erdacht werden kann. Zwei Waisen, auf einem verwunschenen Landsitz weit weg von Onkel Vormund untergebracht, stehen unter dem Bann früherer Bediensteter, die auf mysteriöse Weise umgekommen sind. Das neue Personal kommt den gespenstischen Treffen von Kindern und Geistern auf die Spur, kann den Bann aber nicht lösen. Der Ausgang ist tragisch – für eins der Kinder gar letal: eine merkwürdige Mischung aus Geistergeschichte, Tiefenpsychologie der Jungschen Sorte – und Krimi. All das spielt zu Musik, kein gesprochenes Wort fällt, alles wird gesungen. Musik bestimmt das szenische Tempo. Mag sein, daß man solche Stoffe meist aus dem Film kennt und daher beim opernhaften Ablauf, der die Handlung retardierte, ungeduldig wird. Möglicherweise ist das aber auch ein Problem des Stücks. Eine Haushälterin, die zu alltäglich-pragmatischer Konversation zwölftönelt, kommt mir wie aus dem ästhetischen Rezeptbuch von Richard Strauss vor: Kompositionstalent erweist sich an der Vertonung einer Speisekarte. Geistergeschichten leben nun einmal davon, daß das Nicht-Reale Realität reklamiert.

In ihrer gnadenlosen Allgegenwart wirkt Britten Musik trotz aller Dissonanzen vorklassizistisch, dem Stoff gegenüber barockisierend: Dabei ist sie überpointiert und verdeckt so auch noch die Pointen, in denen sie die Szene trifft. Das ist, bei allem Facettenreichtum der Instrumentation, bei allem Wechsel in der Dichte des Notentextes, permanente Anstrengung; die musikalische Dramaturgie berührt die szenische nur manchmal. Mit Verlaub gesagt: Mir ist die Musik – bei allem eingebauten Theatereffekt – zu autonom, in ihrer expressiven Bemühung zu wenig souverän.

Gut gelungen ist dagegen die Aufführung. Das Studio II im Künstlerhaus Bethanien – früher eine Krankenhauskapelle – wurde zum intelligent ausgestalteten Szenario, in dem die Geistergeschichte in teils realistischen (der lebenden Personen), teils angsterregend-phantastischen Kostümen (der Geister) gespielt wurde. Regie und die schwierig zu bewältigende Musik makellos gearbeitet. Besser ist das Stück kaum vorzustellen.

Jürgen Habakuk Traber

## Die Endzeitsituation einer Männergesellschaft

Hundert Jahre nach der Uraufführung des Parsifal prallen die Meinungen über den ideologischen Gehalt dieses „Bühnenweihfestspiels“ von Richard Wagner heftig aufeinander. Am Ende der mehr als fünfständigen Parsifal-Premiere ging die Meinung des Publikums über die Frankfurter Inszenierung von Ruth Berghaus gleichfalls weit auseinander. Kein Wunder – denn diese Inszenierung hat die Aufführungsstraditionen dieses Stücks nochmals radikal gebrochen: die Grals-Ritter sind keine hehren, lichten Heldengestalten; um den Gral versammelt sich eine düstere, erstarrte, anonyme Gesellschaft kahlköpfiger grauer Männer mit Aktenköfferchen. Parsifal durchwandert – auf der Suche nach Selbstverwirklichung – eine unsichere, eine aus den Fugen geratene Welt. Im Bühnenbild von Axel Manthey sind Ebenen schief gegeneinandergesetzt, Dimensionen verschoben; es gibt keine gerade Linie – ähnlich wie in den Kulissen des frühen expressionistischen Films.

Wir sprachen mit Ruth Berghaus, die nach einer Ausbildung zur Tänzerin und Choreographin in der DDR als Regisseurin arbeitet. Nach dem Tod von Helene Weigel leitete sie sieben Jahre lang das Brecht-Ensemble im Theater am Schiffbauerdamm. Ruth Berghaus, 1980 Goethepreisträgerin der DDR, hat mit dem Parsifal (nach der „Zauberflöte“, der „Entführung aus dem Serail“ und der „Sache Makropoulos“) jetzt ihre vierte Gastinszenierung in Frankfurt vorgestellt. Dieses Interview sei „ihr erstes im Westen – denn Interviews werden so leicht mißbraucht“.

Berghaus: Ich hatte Glück mit meinen Lehrern, Gret Palucca war ein ganz großes Glück für mich, weil der Unterricht nicht nur aufs Tanzen beschränkt war, sondern sich auch auf die Kunstgeschichte erstreckte. Und dann die absolute Härte gegen jede Art sprachstischer Ideologie und Sprachregelung in ihrer Schule: das also „aus den Köpfen reißen“ – was bei Brecht dann im Theoretischen seine Bestätigung fand, bei Brecht, bei dem ich weiter lernen konnte.

Frage: Sie haben einiges daran gesetzt und geopfert, um ein bestimmtes berufliches Ziel zu erreichen?

Berghaus: Nicht „geopfert“! Opfer ist etwas anderes. Ich wollte das werden und bin das geworden. Ich hatte kein Geld – aber das spielt keine Rolle, wenn man etwas werden will. Man kann es nicht aufs Geld schieben oder auf die Gesellschaft, wenn man etwas nicht erreicht.

Frage: Meinen Sie, daß Frauen keine besonderen Probleme haben?

Berghaus: Natürlich haben sie die. Wir leben in einer Zeit, in der sie besondere Kraft brauchen. Aber wenn sie das auf die Männer schieben, so ist das falsch. Die Männer müssen ja auch mit sich fertig werden. Daß wir in einer Männergesellschaft leben, ist völlig klar – und daß das Frauen unter Umständen größere Schwierigkeiten bereitet, ist auch klar. Es ist beispielsweise für eine Frau schwer, in einer Männergesell-

schaft Ehefrau zu sein und nicht zu arbeiten, denn sie sieht ja die anderen Frauen, die sich entwickeln und produktiv sind, während sie jeden Tag kocht und diese Scheißdrecksarbeit mit einer ungeheuren Geduld macht.

Frage: Sie haben ein Kind – war da nie ein Konflikt zwischen dem Zeitaufwand, dem emotionalen Aufwand, den ein Kind bedeutet, und Ihrer Kreativität?

Berghaus: Ich habe ein schlechtes Gewissen gehabt, wenn ich meiner Arbeit nachgegangen bin, Angst, daß ich mein Kind vernachlässige. Und wenn ich beim Kind zuhause war, hatte ich ein schlechtes Gewissen, daß ich meine Arbeit vernachlässige. Mit diesem Widerspruch habe ich gelebt, allerdings in einem vielleicht sehr seltenen Verhältnis zu Paul Dessau, der freischaffend war und so sehr viel Zeit für das Kind hatte, der viel Verständnis für meine Arbeit aufbrachte. Das ist ein ganz großer Glücksfall! Und daß das Kind keinen Schaden genommen hat, zeigt sich heute.

Frage: Sie inszenieren viel hier im Westen?

Berghaus: Mich interessiert besonders die Arbeit an der Oper Frankfurt. Wie sie sich heute zeigt, ist sie die Arbeit des Musikers Michael Gielen – vergleichbar mit Gustav Mahler im Wien der Jahrhundertwende. Das Haus hat ein konkretes Programm, das durch Dr. Christof Bitter, durch Gielen und den Dramaturgen Klaus Zehelein erarbeitet worden ist. In diesem

Programm fällt auf, daß die Geschichte der Frau in der Oper und in der Operngeschichte ernstgenommen und betont wird. Ein Regisseur kann das nicht realisieren, wenn der Dirigent oder der Leiter eines Hauses den Zeitgeist, unser Sein in der Geschichte, in der Tradition der Musik nicht begreift. Dieses Begreifen der „Moderne“ aus dem Erbe, aus der Tradition verbindet mich mit dem Dirigenten Gielen.

Frage: Warum interessieren Sie sich speziell für Wagner?

Berghaus: Überhaupt nicht speziell für Wagner! Ich interessiere mich für Opern und meine: Wagner gehört dazu. Man muß sich mit dem 19. Jahrhundert auseinandersetzen. Ich kann Wagner nicht verdrängen, weil dieser Musiker von den Nazis mißbraucht wurde oder weil jetzt wieder viel darüber gesprochen wird, ob man Wagner überhaupt noch spielen sollte. Ich finde Verdrängung gefährlicher als Auseinandersetzung.

Frage: Welche politischen Intentionen haben Sie jetzt mit dem Parsifal verbunden?

Berghaus: „Parsifal“: das ist eine Endzeitsituation einer Männergesellschaft.

Frage: Und sehen Sie da Parallelen zu der Situation heute?

Berghaus: Das überlasse ich Ihnen.

Frage: In Mozarts Zauberflöte und Wagners Parsifal geht es um ein „idealisches“ Ziel – und die Frau scheint das Erreichen dieses Ziels zu verhindern.

Berghaus: Bei Mozart nicht! Ich meine, daß Mozart ein ganz besonderes Empfinden hatte, Mann und Frau nicht zu trennen, sondern als Ganzes zu sehen, als Einheit, in klassischer Form – das „Hohe Paar“, wie Ernst Bloch sagt.

Frage: Aber bei Ihrer Zauberflöten-Inszenierung haben Sie das ideale hohe Paar nicht so widerspruchsfrei gesetzt?!

Berghaus: Ich kann das Ergebnis einer Aufführung nicht vorwegnehmen. Der Weg ist widersprüchlich, den alle Figuren durchmachen. Den Widerspruch zeige ich, und der ist ja auch komponiert. Es ist ja immer vom Tode die Rede in diesem Lustspiel, vom höchsten Augenblick bis zum Sterben. Das muß man zeigen. Dies „durch Feuer- und Wasser-Gehen“ findet ja nicht nur dann statt, wenn von Feuer und Wasser die Rede ist, sondern eigentlich in jeder Szene. Das aufzuzeigen halte ich für wichtig, damit die Leute nicht meinen, sie können widerspruchslos leben und die Widersprüche, die sie tatsächlich erleben, einfach zur Seite drängen. Jetzt bei der Parsifal-Inszenierung: da ist Kundry eine ungeheure, große Figur, die das Stück praktisch als

Gegenpol bestimmt (das wird selten gezeigt, weil Opern fast immer von Männern inszeniert werden). Der Gral ist eine Welt, die die Keuschheit erzwingt, und da braucht es natürlich die Liebe, braucht es die Frau, damit Wagner zeigen kann, wie gut oder negativ, wie produktiv oder unproduktiv es ist, keusch zu sein oder zu lieben. Amfortas hat ja beides getan. Er will keusch sein – er hat geliebt und er leidet daran, weil er die Welt nicht mehr zusammenkriegt. Das, was er möchte, und das, was er getan hat, stimmen nicht mehr überein. Und dadurch kommt er dem Wahnsinn nahe.

Frage: Wie geht Parsifal mit diesem Widerspruch um?

Berghaus: Parsifal kommt ja als „reiner Tor“, naiv, in diese Welt hinein, in diese Welt des Nurdenkens, des Sich-Kasteiens, mit seinem vollen Anspruch auf das natürliche Leben. Durch die Liebe zu Kundry bricht dann in ihm der Wunsch auf, das andere auch haben zu wollen, das geistige Leben. Er muß sich entscheiden. Er entscheidet sich, die Frau beiseite zu lassen. Parsifal sucht sich selbst: er hat ja, wie Kundry, keine benennbare Vergangenheit. Beide suchen sich zu verwirklichen, der Fehler von Kundry aber ist, daß sie sich im Mann verwirklichen will. Daran muß sie scheitern, denn diese Art von Selbstverwirklichung der Frau geht nicht mehr.

Frage: Daß sich Parsifal zwischen Geistigem und Körperlichem entscheiden muß, ist das nicht eine völlig undialektische Entscheidung?

Berghaus: Nein, wieso? Er lebt in einer absoluten Männergesellschaft, die die Gesetze macht. Die Gesetze sind für die Männer gemacht wie das Air Condition – das ist für Anzüge gemacht, nicht für Frauenkleider.

Frage: Parsifals Weg geht über Kundry – und sie weiß das auch. Sie sagt: „Durch mich wird dir die Nacht erhellt...“

Berghaus: Natürlich muß Parsifal durch die Sache durch – aber daß die Kundry die stärkere Person ist, fällt vielen nicht auf. Sie wird ja meistens als Hexe gezeigt: als das verhexte Weib, das eben böse ist.

Frage: Ja, die böse Sinnlichkeit, sich dem Mann in den Weg stellt...?

Berghaus: Na klar – aber ich gebe dem keinen Platz, weil Wagner die „böse Hexe“ nicht komponiert hat. Bei Wagner findet sich eine ganz große Liebeszene, die fast einen Akt anhält; und dann läßt er die Frau zwei Worte singen: „Dienen, dienen“. Dieses „Dienen bis zum Tod“ muß ganz gewiß gezeigt und gespielt werden – denn es heißt: sich selbst aufgeben!

Mit Frau Berghaus sprachen Michaela Wunderle und Elisabeth Kiderlein, Frankfurt

## Das Phantom in der Oper

Manche von Ihnen werden jenen altherwürdigen Schauerroman aus dem 19. Jahrhundert kennen, in dem ein verkannter Komponist sein Leben in den Katakomben der Pariser Oper verbringt, maskiert und ein Schrecken den Menschen. Am Niklastag wurde ein solches Phantom in der Hannoverschen Oper als Uraufführung präsentiert: eine Symphonie des großen Franz Schubert aus dem Jahre 1825. Nun haben es Phantome so an sich, daß es sie gar nicht gibt, und wenn doch, dann sind sie meist sehr irdisch aus Fleisch und Blut. Jedenfalls wird in Gaston Leroux' berühmtem Roman dem Phantom zum Schluß die Maske vom Gesicht gerissen, und siehe, ein schreckliches Antlitz kommt zum Vorschein.

Da findet in den 70er Jahren ein junger Musiker und Werbegraphiker ein Bündel Noten bei einer alten Tante: Stimmenmaterial einer Symphonie von Schubert in E-Dur aus dem Jahre 1825. Mit vor Freude zitternden Händen verfertigt der glückliche Finder nun eine Orchesterpartitur und schickt diese mit vielfältigem Beweismaterial ihrer Echtheit an einen bekannten Verlag. Doch leider haben böse, neidische Musikwissenschaftler schnell festgestellt, daß die Beweise (darunter ein Schubert-Brief, in dem von der Symphonie die Rede war) unecht war – und sofort zog der Finder seine sogenannten Dokumente zurück. Inzwischen allerdings gibt es neue Dokumente aus jenem Familienarchiv, in dem sich auch das Notenmaterial gefunden hatte, zwei Briefe, in denen ein mysteriöser Josef Kalkbrenner berichtet, Brahms und Tschaiakowsky besucht und mit ihnen über die Symphonie gesprochen zu haben. Von diesem Josef K. gibt es sonst im ganzen 19. Jahrhundert buchstäblich nichts. In Tausenden von Briefen, in der großen Brahms-Biographie – nirgends taucht Josef K. auf. Wirklich, eine Geschichte wie von Franz Kafka. Man kann sich in dieses Phantom regelrecht verlieben, wie der jetzige Verleger bei einem Symposion erzählte, an dem Freunde und Feinde des Phantoms am Tisch saßen. Freilich wäre alles viel schwieriger, stammte das sagenhafte Notenmaterial aus der Schubertzeit. Aber Noten und Dokumente wurden frühestens vor rund 100 Jahren verfertigt, zumindest konnten die Papieruntersuchungen bestätigen, daß das Papier nicht älter als hundert Jahre ist. Bei Schubert selbst aber keine Spur; weder in Skizzen, Entwürfen oder Briefen, auch nicht in den Dokumenten seiner Freunde. Dabei gibt es zahlreiche Fragmente und erhaltene Entwürfe, darunter die „Unvollendete“. Kalt piff der Wind am 6.12.82 durch Hannover, als es in der Musikhochschule um echt oder falsch ging. Die Herausgeber der Neuen Schubert-Gesamtausgabe, die die ersten Dokumente als Fälschung nachgewiesen hatten, mußten sich behaupten gegen die wirklich geschulte und geschliffene Argumentation des Verlegers, die vor allem darin bestand, immer zu wiederholen, daß wir da Noten von etwa 1880 hätten und zwei Briefe und alles sei geprüft. Dann traten die ungläubigen Schriftgelehrten auf und legten dar, daß nach allen Techniken der Philologie klar zu erkennen sei, daß die angeblich alten Orchesterstimmen von der Partitur des Finders abgeschrieben seien, daß also „ein Werk, das erst vor kurzem komponiert sein kann, nicht für ein Werk von Schubert gehalten werden kann, klingt es auch noch so schubertisch“. Genau darauf aber baut der sonst bedeutende und wichtige Gutachter der Gegenseite: mag der Ursprung und die Überlieferung noch so sehr im Dunkeln liegen, das Stück klinge wie Schubert, es zitiert und variiert berühmte Schubert-Musiken, und also geht alles mit rechten Dingen zu, die „E-Dur-Symphonie“ sei höchst wahrscheinlich ein

Entwurf zur großen C-Dur-Symphonie. Im Laufe der Zeit habe ein ungeschickter Bearbeiter diesen Entwurf in die Hände bekommen – aber an der Substanz gäbe es nichts zu deuteln.

Das Symphonische ging aus wie das legendäre Hornberger Schießen: Der Generalmusikdirektor bot sogar seine Frau als Wetteinsatz an, für den Fall, daß es sich nicht um ein echtes Stück von Schubert handele. Als das Phantom dann zu Gehör gelangte, klang es wie „Schubert-Allerlei“ oder die „Verballhornung und Frisierung von Kompositionen des Herrn Schubert, mehr schlecht als recht dargeboten vom Niedersächsischen Staatsorchester unter der zupfend-zappelnden Leitung des hochwohlblöblichen Kapellmeisters Albrecht“.

Der Effekt: ein Intendant spricht von einem neuen schönen Stück Musik, das der Welt in Hannover geschenkt worden sei; der Verleger erzählt stolz von BBC und Schallplattenangeboten; die Ungläubigen sind erst recht ungläubig geworden, der Dirigent hat sich nachdrücklich ins Gespräch – oder mehr ins Gerede – gebracht.

Harald Eggebrecht, Hannover



Wiener Bildhauer und Maler Hrdlicka einen grafischen Zyklus „Franz Schubert“ gemacht. Die Blätter sind bis auf wenige Reststücke schon verkauft. Hrdlicka, dem „der hiesige Kunstbetrieb stengelgrün aufliegt“, hat immerhin dessen Mechanismen klug zu bedienen gewußt. Ob die Grafiken über das Leben, Lieben und Leiden Schuberts in den diversen verschwiegenen Erotika-Sammlungen richtig liegen, ist fraglich, auch wenn diese deftig und delikate erscheint.

Hrdlicka – 1928, hundert Jahre nach Schuberts Tod geboren – lernte bei Wotruba, Gütersloh und Dombrowski in Wien; er gehört, ebenso wie der malende Komponistensohn Georg Eisler, einer kritisch dem Realismus verpflichteten Schule an. Als Sohn eines Gewerkschaftssekretärs aus der Wiener Vorstadt las er früh Marx, heimlich auch Freud; mit Fischer und Marek verließ er seinerzeit die KPÖ. Immer wieder thematisiert er künstlerisch Macht und Gewalt einerseits, Individualität und Sexualität andererseits.

Mit dem jüngsten Zyklus spießte er die harmlosen Wiener Wirtshaus- und Dreimäderlhaus-Kulissen auf, vor denen viele Generationen naiver wie verklemmter Schubert-Biografen das Leben des früh an Lues verstorbenen Wiener Tonsetzers abrollen ließen. Hrdlickas Grafik seziert die gesellschaftlichen Bedingungen, die das jähe Schwanken des Komponisten zwischen lärmender Fröhlichkeit und dumpfer Depression bedingten. Er reitet den „Schwammerl“-Topos tot: Schubert wird zum pummeligen, voyeuristischen, fummelnden Zwerg, parasitären Pilz. Nur oberflächliches Hinschauen aber vermittelt den Anschein, der aufgeklärte Analytiker Hrdlicka weide sich an den sexuellen Defekten und Komplexen des Komponisten. Wahrlich, welch neuerliche Schubert-Entweihung!

Wer jedoch weiß, daß Hrdlickas ästhetischer Dialekt immer hart, ja spröde war, muß sich fragen, warum er hier zu einer so lasziv schimmernden Palette greift. Wozu diese erlesenen Pastelltöne gemischt mit geschmäckerlich-schimmernden Sepia-Flächen, wozu die geilen karminroten und dottergelben Ausrufezeichen? Hrdlicka bedient sich virtuos dieses erborgten erotischen Arsenal. Nicht Sexualität oder Obszönität an sich sind sein Thema, sondern die Unfähigkeit der bürgerlichen Gesellschaft, mit ihrer Sexualität umzugehen. Das ist seine Diagnose – das macht die Blätter so faszinierend.

Metternich kommt nicht vor in der Serie, aber es riecht nach ihm, nach der schlechten Karlsbader Luft, in der durchaus keine „kulinarische Aura des Veruchten und Dekadenten“ gedeiht (P.Gorsen). Ich kann auf den Blättern nur die wiederholte Ausgrenzung, Erniedrigung und Beleidigung eines (umsonst?) rebellierenden Schubert sehen. Biedermeier ist nicht, alles kaputt. Schubert – kein großer, sondern ein ganz kleiner Mensch – alleingelassen, im Dröhnen der Metropole des Walzers, todessehnsüchtig, aber leider noch lebendig.

Hrdlicka hat Schuberts Lieder und Ländler genau angehört, verstanden und zu Steinbrüchen für neue Bilder gemacht, die an Daumier, Doré und Dix denken lassen. Unter der scheinbar schönen Oberfläche, fluoreszierend wie faules Fleisch, hat Hrdlicka sein Mitleiden verborgen. Es ist eine sezierende Sympathie, vielleicht eine Wahlverwandtschaft zweier Wiener Künstler. Sicherlich ist der Zyklus „Franz Schubert“ eine der ganz seltenen eigenständigen (bisweilen mit Haßliebe vermischten) Liebeserklärungen der Bildenden Kunst an die Musik.

Rainer B. Schossig, Bremen

Größer sind die Gegensätze kaum denkbar. In Köln war Ende November (bei der WDR-Reihe „Musik der Zeit“) zu hören, wie unterschiedlich die Resultate ausfallen können, wenn zwei Komponisten, die zur selben Generation der institutionalisierten Avantgarde gehören, vom gleichen ästhetischen Grundproblem ausgehen: in den zwei groß angelegten Versuchen von York Höller und Vinko Globokar ging es um die Mischung von Klängen, die durch differenzierte Partituren dem traditionellen Sinfonie-Orchester abgewonnen werden, mit Klangmaterial, das im elektronischen Studio vorproduziert wurde oder das ad hoc elektrotechnisch verstärkt und „manipuliert“ wird.

Höller legte ein Tonpoem in sechs Kapiteln vor – über den und mit dem Text des Gedichtes „Die Nacht“ von Georg Heym. Das um Synthesizer-Klänge und raffiniert angesteuerte Klängenmischungen angereicherte Orchester-Stück „Schwarze Halbinseln“, zu dem (vom Band) schließlich Frauenstimmen hinzutreten, stellt die artifizielle Klangbehandlung in den Dienst des dunkel raunenden, von Unwetter- und Katastrophen-Visionen erfüllten Heym-Textes: hier lebt das dumpfe Grollen der tiefen Streicher und Bläser auf – aus dem Geiste und mit den Gesten Richard Wagners. Der größte Teil des Premierenpublikums nahm Höllers illustrative Musik für die tiefsinnige Ausdeutung eines anrührenden Textes, als sensible Annäherung an die überall aufklingenden Katastrophenängste. Andere standen dem Dialog des Orchesters mit dem eisernen Gast aus dem elektronischen Studio reservierter gegenüber oder regten sich über den neuen Romantizismus und klangwabernde Postmoderne auf.

Die Frontstellungen, die das „Miserere“ (1982) des heimtöseligen Vinko Globokar schafft, haben einen grundsätzlich anderen Charakter: er läßt seine fünf Sprecher von der Emigration singen und sagen, von der Auswanderung aus Gründen wirtschaftlicher Not. Dies „Miserere“ ist eine einzige, beabsichtigte, wohlorganisierte Beleidigung für arbeitgebende, hausbesitzende, luxurgewohnte Ohren – eine Antwort auch auf die demagogische These, das „Ausländerproblem“ sei „die Schicksalsfrage der Bundesrepublik“ (vgl. S.38 dieses Heftes).

Globokars Stück hämmert und tönt – wie gegen eine Wand aus Vorurteilen, die als sehr hart angenommen wird. Parteinehmend werden alle der bodenständigen Bürgerwelt unver-söhnlich gegenüberstehenden „Ausländerprobleme“ zur Sprache gebracht: das Nichtverstehen der Sprache, Einschüchterungen durch Institutionen des „Gastlandes“, die Unsicherheit der Aufenthaltsberechtigung, die Reden von Politikern und die Schreie von Leitartiklern, die alltägliche Einsamkeit, das Feh-

len politischer Rechte, die ökonomischen Sorgen, die sexuellen Probleme, das Warten auf die Heimkehr.

Das wimmernde, gequält dahinspielende Orchester demonstriert in „Miserere“ den hörbaren Zerfall eines mitteleuropäischen „Kulturträgers“ – es wurde bis kurz vor Schluß der Vorführung hinter weiße Stellwände verbannt. Die zufällig wirkenden Orchesteraktionen des Hintergrunds sind erst im Lauf der Zeit als wohlkalkulierte Kommentare zu entziffern: das schrille und aufgebrauchte Stimmengewirr verdankt sich nicht weniger einer detailliert ausgeführten Partitur als Höllers wohlgruselige Klangschwaden – die Genauigkeit dient der Parodie, der Demontage von Wohlbürgerlichkeit. Vor den weißen Tüchern mit roter Aufschrift wird das Emigrantentlos geschildert. Mehrsprachig und oft gleichzeitig werden offizielle Sprachregelungen vorgeführt und Anklagen vorgebracht. Auch mit musikalischen Mitteln: verzerrt und lächerlich erscheinen Melodien aus den Heimatländern der Arbeitsemigranten. Indem das Bild der Vorderbühne an die oft triste Szene von Solidaritätsveranstaltungen erinnerte – Podiumstisch mit Vorstandssprechern und Ehrengästen – wird zugleich die Hilflosigkeit der Klage und die begrenzte Wirkung gutgemeinter Aufklärungsarbeit angedeutet.

Der Soziologe Max Weber soll, als er zum ersten Mal eine der großen Partituren Richard Wagners sah, gesagt haben: „Solche Schrifftchnik müßte mir zur Verfügung stehen, dann könnte ich endlich, wie ich sollte, vieles getrennt nebeneinander und doch gleichzeitig sagen.“ Globokar nutzt eben die Möglichkeiten der hochentwickelten Partiturschreibweise, um die sich widersprechenden Texte zur Lage der Ausländer in den westeuropäischen Ländern, um die kulturellen Gegensätze, um ein jahrhundertaltes und doch so aktuelles soziales Großproblem in einen simultanen Klangablauf zu integrieren, dem der Kunstcharakter sowenig abgeht wie das polemische Engagement.

Frieder Reininghaus, Köln

## Solidaritätskonzert für argentinische Künstler

Wer erinnert sich nicht an die Zeiten spektakulärer Solidaritätskonzerte für die Unterdrückten in der Dritten Welt, mit großen Namen auf Seiten der Musiker, Veranstaltungen, die die (politische) Kultur einer ganzen Generation prägten. Von Ausnahmen abgesehen war die „ernste Musik“ dabei eher Ausnahme (sorgte aber, wo sie in ähnlicher Funktion wirkte, meist für handfeste Skandale). Nun, die Zeiten sind vorbei, längst haben bei Komponisten die Manifeste der Innerlichkeit die politischen selbstbewußt über-tönt.

Umso erstaunlicher mußte ein Konzert für 100 verschwundene argentinische Künstler wirken, das im November in der Kölner Musikhochschule stattfand. Die A.I.D.A. (Association Internationale de Defense des Artistes Victimes de la repression dans le monde) hatte mit Hilfe von Hans Werner Henze 16 zeitgenössische Komponisten, alles bekannte Namen (Allende-Blin, von Bose, Fritsch, Henze, Medek, Nono, Rihm, Schnebel) gebeten, für dieses Solidaritätskonzert je ein neues Stück zu schreiben, die dann von ebenso bekannten Ausführenden gespielt werden sollten: was den schöpferischen Teilnehmern leichter fiel als den nachschöpfenden. Die international arrivierten Künstler sagten ab, das Konzert wurde in der Hauptsache von Schülern der Hochschule bestritten, die sich zwar alle Mühe gaben, für die einige Stücke jedoch hörbar zu hohe Anforderungen stellten.

Die Bereitschaft, sich für die politisch Verfolgten in Argentinien einzusetzen, ist im Zuge der gegenwärtigen Reaktion nicht hoch genug einzuschätzen; dennoch muß sich jeder Komponist auch nach seinen musikalischen Mitteln fragen lassen. Wer als Zuhörer Aufrüttelndes, Kämpferisches oder Protest erwartete, ging fehl: das Pathos überwog in fast allen Kompositionen, die Autoren gelangten in ihren verschiedenen Komponierstuben zu erstaunlich parallelen Ergebnissen, nämlich zu einer fast uniformen Geste der Trauer. Ein solcher Auftrag scheint individuelle Sprache zu transformieren in eine allgemeine, von der man glaubt, sie einzig sei angemessen. Um wieviel ehrlicher wäre beispielsweise ein 'echter – sicher aufrüttelnder – Rihm' gewesen als sein schulmeisterlicher Chor, dessen Intention (geschlossener Mund = Unterdrückung) durch den flachen Tonsatz nivelliert wurde. Nur wenige wußten diesem Ton der Trauer zu widersprechen, so Dieter Schnebel mit einem Stück, in dem Rhythmen der Unterhaltungsmusik mit den gesprochenen Namen der Verschwundenen kontrapunktiert wurden: so primitiv dieses Bild ist, es stimmte. Gegen den Alltag des Vergessens kann nur die eindringliche Wiederholung, das 'Immer wieder ins Gedächtnis Rufen' ankommen.

Wer sich an die Zeiten der spektakulären Solidaritätskonzerte erinnert, dem mochten die Aufrufe, die Augenzeugenberichte, die Kommentare, das Verlesen von Flugblättern gefehlt haben. Ja, man hätte sich mehr Informationen zur Situation gewünscht, auf die sich die Stücke bezogen. Wären nicht die Stände von amnesty international, der A.I.D.A. und der politischen Gruppen in der Pause gewesen, man hätte sich wie in einem Wohltätigkeitskonzert fühlen können, bei dem gesammelt wird, man ansonsten aber unter sich bleibt.

Friedrich Spangemacher

**Inquicicion** Das Wort steht in diesen Wochen auf Plakaten in der spanischen Hauptstadt Madrid: „Inquicicion“. Das ist kein Signal zu einem aktuellen Fall innerhalb der politischen Szene, sondern ein Hinweis auf eines der düstersten Kapitel der Staats- und Kirchengeschichte des Landes: eine vom Kulturministerium des Landes veranstaltete Ausstellung hat sich im Palacio Velesques – inmitten des schönen Retiro-Parks am Rande der Innenstadt von Madrid – mit wissenschaftlicher Akribie und erstaunlicher Anschaulichkeit des heiklen historischen Themas angenommen.

Im vergangenen Jahr war es genau 750 Jahre her, daß Papst Gregor IX. die Inquisition zu einer päpstlichen Einrichtung machte und planmäßig organisierte. Kurz darauf übernahm sie Kaiser Friedrich II. für das gesamte „Heilige Römische Reich“. Er ordnete an, Ketzer zu verbrennen oder sie der Zunge zu berauben, Staat und Kirche führten offiziell die Todesstrafe ein. Die strenge Form der päpstlichen Inquisition, das Heilige Offizium, wurde 1542 von Papst Paul III. eingeführt. Auch nach Aufhebung der Inquisition vor gut 100 Jahren blieb das Heilige Offizium zur „Ketzerverfolgung“ weiterhin bestehen. Erst als Papst Paul VI. 1965 daranging, die Römische Kurie zu reformieren, wurde das Heilige Offizium in „Congregation pro doctrina fidei“, in „Kongregation für die Glaubenslehre“ umbenannt.

Seit 1231 ist der Berufsstand des kirchlichen Inquisitors bekannt. Er hatte die Aufgabe, Ketzer aufzuspüren und Verdächtige aufzufordern, sich freiwillig zu stellen; war die Frist verstrichen, wurden Denunziationen entgegengenommen. Gab der Angeklagte seine Schuld nicht zu, durften die Inquisitoren die Folter anwenden, um Geständnisse zu erzwingen. Hatte das kirchliche Gericht einen Angeklagten für schuldig befunden und beharrte dieser dennoch auf seiner Unschuld, übergab ihn die Kirche dem Staat zur Hinrichtung. Ein Auto-dafé wurde angesetzt, ein öffentlicher Akt des Glaubens. So nannte man die feierliche Urteilsverkündung in den Ketzerprozessen während der Spanischen Inquisition. Und so lautete die Ankündigung: „Allen Bewohnern dieser Stadt kund und zu wissen, daß das Heilige Offizium der Inquisition zum Ruhm und zur Ehre Gottes und zur Erhebung unseres katholischen Glaubens ein öffentliches Auto-dafé feiern wird.“

Man kann nur ahnen, wie die Quälereien und Torturen gewesen sind, denen die Menschen durch die Folterwerkzeuge ausgesetzt waren. Da gab es die mordaza, den Knebel, die grilletes, die Daumenschrauben, die garrotes viles, die Würgeisen, die garrucha, den Wippgalger. Es gab die Behandlung mit Feuer und Wasser, Angeklagte wurden aufs Streckbett gespannt, aufs Rad geflochten, an

den Armen aufgehängt – es gibt eine blutige Märtyrerspur von den Tagen der Inquisition über die Nazi-Greuel bis zu den Entführungs-, Erpressungs- und Folterungsmethoden diktatorischer Regimes unserer Tage. Stets ging es darum, die Freiheit des Wortes, das Recht auf Kritik, die Freiheit der eigenen Lebensgestaltung zu unterdrücken.

Den Kirchenfürsten ging es um eine starke Kirche: deshalb verfolgten sie alle und alles, was irgendwie als Verstoß gegen die reine kirchliche Lehre ausgelegt werden konnte. Dem König ging es um einen starken Staat: aufklärerische und reformatorische Ideen von Menschen mußten da unterbunden werden. Das Jahr 1481 in Spanien gegründete Tribunal nutzte beiden, der Monarchie wie der Kirche. Es diente zur Stärkung der inneren Sicherheit und der sowohl politischen wie religiösen Einheit des Landes. Erst im 18. Jahrhundert, mit dem Niedergang der weltpolitischen Bedeutung Spaniens, schwand auch die Wirksamkeit der Inquisition, gegen die die hervorragendsten Geister Europas als Humanisten und Aufklärer mit nicht nachlassender Intensität immer wieder zu Felde gezogen waren. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts untersagte Napoleon das kirchenrechtliche Verfahren. Nach einem erneuten Wiederbelebungsversuch unter Ferdinand VII. wurde die Inquisition in Spanien 1834 offiziell abgeschafft. Allerdings sehen verschiedene Konstitutionen, etwa von 1837, 1845 und 1945 immer noch den Katholizismus als Staatsreligion in Spanien vor. Religionsfreiheit in demokratischem Sinne und die in einer Demokratie selbstverständliche Trennung von Kirche und Staat gibt es in Spanien strenggenommen erst seit 1978 – eine, wenn auch späte, Frucht des Zweiten Vatikanischen Konzils.

Diese „Inquisitions“-Ausstellung ist für Spanien eine Sensation. Es zeugt keineswegs von Ängstlichkeit oder Halbherzigkeit, daß in der Ausstellung die spektakulären Aspekte des Phänomens – Geheimverhöre, Folter, Schauprozesse – eher zugunsten der Präsentation jener Quellen und Exponate zurückgedrängt werden, welche uns die Alltäglichkeit der Inquisition im 16. und

17. Jahrhundert anschaulich machen: gewissermaßen das, was wir heute den „alltäglichen Faschismus“ nennen. Berichte und Aufzeichnungen über Hinrichtungen während der Spanischen Inquisition gibt es zur Genüge (und sie werden in Madrid auch gezeigt). Dagegen erweist sich, was nicht verwunderlich ist, daß über die Praktiken der Inquisition, über Denunziationen, Festnahmen, Verhöre und Folter die Quellenlage nicht so reich ist. Denn auch die Inquisition hat die Akten über ihre eigene Arbeit weitgehend vernichtet, ganz so wie es die Geheimpolizei-Apparate der verschiedenen Couleur bis auf den heutigen Tag handhaben. Eine Ausstellung wie diese, die ernsthaft und ohne Beschönigung im Land selbst ein so heikles Thema wie die spanisch-katholische Inquisition aufgreift, wäre vor wenigen Jahren noch undenkbar gewesen in Spanien. Daß sie heute stattfinden kann, auch gegen eine eher hinhaltende Taktik kirchlicher Stellen, macht doch deutlich, daß der Fortschritt in Spanien eine Chance hat. Es spricht für das Selbstbewußtsein der demokratischen Kräfte in Spanien, daß man sich nicht scheute, auch den Besuch von Papst Johannes Paul II. während der Inquisitions-Ausstellung stattfinden zu lassen.

Ich sah viele junge Leute in Jeans und Parkas in dieser Ausstellung; neugierig und lerneifrig folgten sie dieser anschaulichen Lektion in Geschichte. Ich sah aber auch nicht wenige jener unauffällig-elegant gekleideten Herren, welche direkt von den Granden der Inquisitionszeit abzustammen schienen. Täusche ich mich oder drückten die spöttische heruntergezogenen Mundwinkel dieser Cabaleros eher Stolz als Abscheu angesichts der ausgestellten Inquisitionsgruel aus? Bilder einer Ausstellung, die sich einprägen. Und auch dies gehört zu meinem Madrid-Trip: Ich ging vom Palacio Velasquez durch den Park direkt zur Cason de Buen Retiro, einem Gebäude des Prado-Museums, wo seit dem 25. Oktober des vergangenen Jahres Picassos Schreckensvision „Guernica“ zu sehen ist.

Alfred Paffenholz, Hannover

## Nicht mehr ergriffen

Berlin, 11. Dezember, zwischen Schreibtisch und Telefon. Also: die „Spuren“ sollen neu gestartet werden. Mit einem aktuellen Magazin, einem viel breiteren Programm – war wirklich „breit“ das Wort? – und ganz aktuell. Wenn ich eine kleine Besprechung dafür hätte, bitte schön. Eine Reflexion dürfte es auch sein. Was heißt hier „aktuell“? Was steht denn auf dem Kalender?

Heute vor 40 Jahren haben sich Jochen Klepper, seine Frau Johanna und deren Tochter Renate in ihrer Küche vergast. Die Frauen wurden als Jüdinnen verfolgt, sollten deportiert werden; er konnte sie nicht mehr schützen. Er hatte sein ganzes Renommee als braver Deutscher und Soldat, als angesehener Autor, als Verherrlicher des „autonomen“ Preußentums, des tief religiösen, tief konservativen Vaters des „großen“ Friedrich, in die Waagschale geworfen.

Es blieb ihnen kein Ausweg, als sich das selbst anzutun, was andernfalls den Frauen auf dem Transport oder in Auschwitz zugefügt worden wäre. Wenigstens „gingen sie gemeinsam in den Tod“. So steht es auf dem Gedenkstein. So hatte er es in sein Tagebuch geschrieben. Gingen? Wenigstens gemeinsam? Die Worte sollen das letzte, verzweifelte Aufbäumen des eigenen Willens unterstreichen. Sie können es aber nicht festhalten: Die gleichen Worte wurden bald danach die stereotype Trauerformel über Millionen von Juden, wenn die deutschen Henker sie abgeholt und umgebracht hatten.

Die kurze Gedenkfeier mittags zeigt: Die Kirchen haben dieses „Opfer des Rassenwahns“ voll heimgeholt, ja sich einverleibt. (Eigentlich waren es ja drei Opfer, aber die Stunde gilt dem einen: dem Mann, dem interessanten und frommen). Jochen Klepper geschieht damit kein Unrecht. Er war gern in seiner protestantischen Kirche, ein „Glieder“ seiner Gemeinde. An seinem Schreibtisch hatte er die Bibel immer „griffbereit“. Er wäre froh zu sehen, daß jetzt mehrere seiner Lieder im Gesangbuch stehen: leise, ein bißchen unerlöst wirkende Verse, nicht tröstlich, aber sich bescheidend, in zeitgenössischen Vertonungen von einer ähnlichen demonstrativen Fraglichkeit. Zwei werden hier gesungen. Eins steht auch im katholischen Gesangbuch. Die beiden Kirchen haben sich zu dieser Feier zusammengesetzt.

Eine fromme Jüdin legt, als alles vorbei ist, drei Steine auf den Gedenkstein, weil es eben doch drei Menschen waren, nicht bloß der eine „und die Seinen“. Alles hat seine Richtigkeit. Auf dem Gedenkstein, 1961 errichtet, am Anfang des „Jochen-Klepper-Weges“ durch eine Parkanlage in Nikolassee, stehen nur Bibelworte, nichts von Klepper selbst. Die Kirche

find es damals noch nötig, den Selbstmördern ein „Vergib uns unsere Schuld“ mitzugeben. Das kann heute in den Ansprachen wegbleiben. Etwa 70 Menschen, meist ältere und alte, sind dazu gekommen – bei der Beerdigung vor 40 Jahren waren es ebenso viele, damals stand die Gestapo hinter und zwischen ihnen. Die heutigen Trauergäste sehen hochachtungsvoll und freundlich drein. Nach 40 Jahren ist man nicht mehr ergriffen. Die kirchliche Regie, nicht besonders gekonnt, nur selbstverständlich, verbreitet Frieden über alles Gewesene.

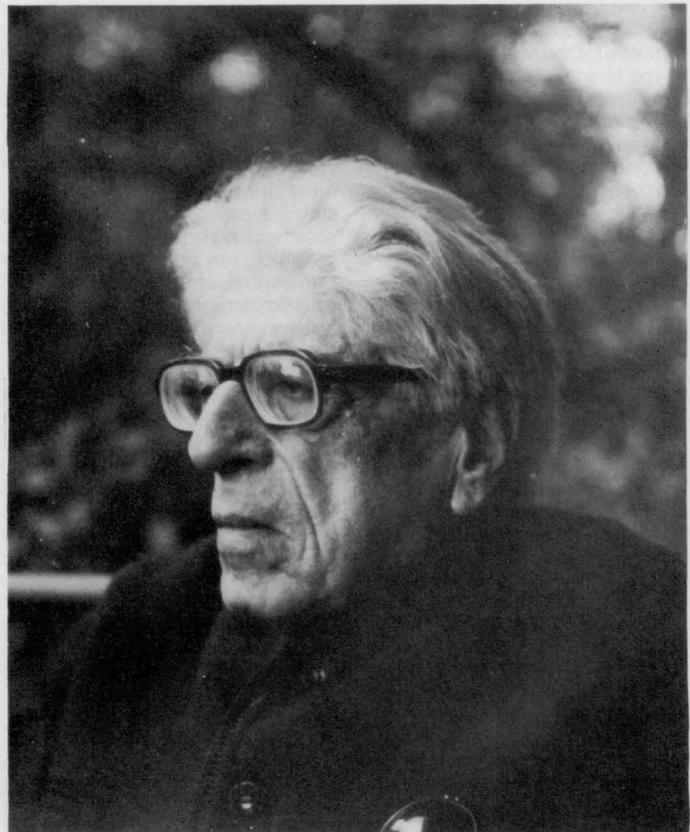
Zu diesem Begütigungsmonopol bei Trauerfeiern gibt es in unserer Gesellschaft keine Alternative. Mein Gott, dem Jochen Klepper fehlte es sein Lebtag bis zu seinem stillen Hinscheiden (mit 39 Jahren) nicht an Frieden. Er hatte viel zu viel davon. Den herbeigebeteten; den selbstgedichteten; den Frieden Gottes, welcher höher ist als alle Vernunft und der ihm viel von den Scheußlichkeiten in seiner nächsten Nähe zudeckte.

Seine Freiwilligkeit, durch generationenlangen Protestantismus anerzogen, lähmte und verkleinerte ihn. Weil er so ent-

setzlich gutgläubig war (und weil er z.B. selbst das Verbrechen gefälschter Ausweispapiere scheute), blieb er unfähig, seine so unendlich geliebten Angehörigen zu retten, die sich „natürlich“ auf ihn verließen. Weil „Gutes von ihnen reden und alles zum Besten kehren“ in Luthers Katechismus steht, nämlich über Eltern und sonstige Obrigkeiten, schrieb er noch 1938 zu den Nachrichten über Niemöllers Prozeß und Wiecherts offenen Protest in sein Tagebuch (er meinte es nicht ironisch): „Sie sind nicht dankbar dafür, wieviel der Staat uns noch läßt“. Der Irrsinn dieser Selbstlähmung durch Stillhalten und Hinnehmen darf nicht abgesegnet, nicht für notwendig erklärt werden.

Jochen Klepper sprach auch mit großer Scham vom eigenen Versagen und dem seiner Generation. Er sah selber die Auslöschung seiner Person, seines Gesichts, seines Werkes, die schrittweise Annäherung an das Verhaßte – Soldatengedichte ja, Polizeigedichte nein! Seine Tagebücher verfolgten nicht nur die zähe Herstellung des inneren Friedens. Sie lasen auch die entsetzlichen Kosten dieses Geschäfts erkennen. Rita Thalmann hat in ihrer vorzüglichen Biographie „Jochen Klepper – Ein Leben zwischen Idyllen und Katastrophen“ (1978) die Bildung dieser stillen, ins Innere versenkten Identität und die Einrichtung in einer vom Faschismus beherrschten Realität für Schritt nachgezeichnet: mit beklemmenden Einsichten bis heute.

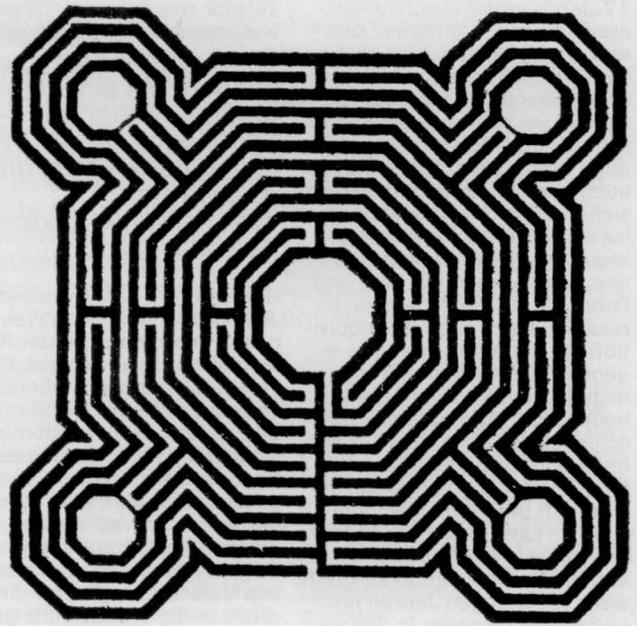
Gerhard Bauer, Berlin



laß fanden sich Aufzeichnungen und Skizzen zu einem opus magnum, zu einem Buch, in welchem man das Universum finden sollte. Der Auftrag lautete: „Tout au monde existe, pour aboutir à un livre“. Die Lobpreisungen von Umberto Eco's Roman „Der Name der Rose“ lesen sich stellenweise so, als habe Mallarmés Projekt einen begnadeten Vollender gefunden. Ist „Der Name der Rose“ das „Buch aller Bücher“?

Bücher, so lautet eine der zahllosen Belehrungen des englischen Franziskanerbruders William von Baskerville an seinen Assistenten, den Benediktinernovizen Adson von Melk in Eco's Roman, seien nicht dazu da, daß man ihnen blind vertraue, man müsse sie vielmehr einer Prüfung unterziehen. Nicht nur Bücher, erfährt William, der sich im Jahre 1327 als Emissär des Kaisers Ludwig des Bayern in einer oberitalienischen Benediktinerabtei aufhält, um Abgesandte des Papstes zu Avignon mit Theologen zusammenzubringen, die dem Kaiser nahestehend, die Auffassungen von religiösen Sekten teilen, die in radikaler Selbstverarmung den wahren Auftrag des Urchristentums gegen die Heilige Kirche verteidigen. Während seines Besuchs kommen einige Brüder auf rätselhaft Art ums Leben. William spürt die Pflicht, die Ursachen zu vermitteln, den (oder die) Mörder dingfest zu machen. Spuren verfolgend, gerät er schließlich ins Innere jenes festungsartigen Gebäudes, das von fern an die apulische Staufferburg Castel del Monte erinnert; statt der acht Ecktürme jenes Kastells begrenzen den quadratischen Grundriß nur deren vier, und wie jenes hat das Aedificium einen achteckigen Innenhof. Oberhalb des Skriptoriums birgt es das Herzstück der Abtei (wie das Zentrum des Buches), die geheimnisvolle Bibliothek. Was von außen wie ein „Höchstmaß an Ordnung“ erscheint, entpuppt sich im Innern als ein „Höchstmaß an Konfusion“. William empfiehlt Adson auf Seite 277, die labyrinthisch erscheinende Anordnung der Räume durch eine Skizze zu ermitteln. Die einzige im Text (auf Seite 411) beigegebene Abbildung, das Resultat von Adsons bei mattem Licht unternommener Strichelei, korrigiert meine eigene Rekonstruktion von Eco's Darstellung nur geringfügig: acht fensterlose Räume, vier siebeneckige, achtundzwanzig nach außen, sechzehn nach innen weisende mehr oder weniger quadratische, vielfach miteinander verbundene Räume. „Und die vier Ecktürme haben jeder fünf Räume mit vier Wänden und einen mit sieben... Die ganze Anlage folgt einer himmlischen Harmonie, der sich vielerlei tiefe und wundersame Bedeutungen zuordnen lassen...“ Die Bibliothek soll, das ist Eco's

Gedanke, an das mythologische Labyrinth erinnern, und der blinde Greis, der alle Geheimnisse der Bibliothek kennt und das „Buch der Bücher“ – den nach dem Stand der Erkenntnis nicht verschollenen, vielmehr nie geschriebenen zweiten, der Komödie (und damit dem Lachen) gewidmeten Teil von Aristoteles' Poetik – hütete, heiße (die Kritik hat es unisono enthüllt) nicht ohne tief sinnige Anspielung Jorge von Burgos. Wer in Daidalos', des kunstfertigen Ingenieurs der Antike, verwirrende Anordnung von Wänden und endlosen Korridoren geriet (Abb.), war dazu verdammt – ohne Aussicht darauf, deren Verschlingungen je entwirren zu können –, planlos herumzuirren und schließlich zu sterben. Das Labyrinth wurde zur Kunstfigur von Ausweglosigkeit, erschließbar nur dem, der es entwarf. Eco's Bibliotheksgebäude beschwört mit seiner quadratischen Grundform die vier Himmelsrichtungen, Jahreszeiten, Elemente, Temperamente; seine Türme haben sieben, der Innenhof hat acht Ecken – beim Oktagon handelt es sich um ein altorientalisches Symbol für die Vollendung des Kosmos –; Zahlenmystik, wohin man sieht, Buchstabenfolgen, die Geheimwissenschaften und Magie am Werke zeigen, mittelalterliches Teufelswerk, dessen sich die Heilige Kirche gern bediente, wenn es ihr nützte, und das Eco zur oberflächlichen Verrätselung einer Anlage einsetzt, die sich gleichwohl durch den rationalistischen Intellektuellen und aufgeklärten Spürhund William, den es aus der Neuzeit ins Mittelalter zurückverschlagen zu haben scheint, scharfsinnig und furchtlos als wohlgeordnet und schließlich mühelos zu enttarnen entdecken läßt – Eco's labyrinthisch erscheinende Bibliothek ist ebenso wenig ein Labyrinth wie die kalkulierte, erschließbare Anlage seines Buches. Einige Rezensenten haben mitgeteilt, daß es eine Parallele zwischen Eco's Bibliothek und derjenigen in Borges' Erzählung „Die Bibliothek von Babel“ gebe; um mehr als um eine Parallele handelt es sich wirklich nicht, und dies im tatsächlichen geometrischen Sinn dieser Figur. Was folgt schon daraus, wenn man im blinden Bibliothekar des Eco'schen Romans den argentinischen Schriftsteller



wiedererkennt, der bis 1973 Direktor der Biblioteca Nacional in Buenos Aires gewesen ist? In Borges' Erzählung wird das Universum Bibliothek genannt. Mit dieser hat es gemein übersichtlich geordnete Regale in einer Folge von Räumen, die als sechseckige Galerien beschrieben sind. Diese Bibliothek aber hat kein Ende. Sie „ist eine Kugel, deren eigentlicher Mittelpunkt jedes beliebige Sechseck ist, und deren Umfang unzugänglich ist“. Sie „existiert ab aeterno“. Von ihrem Grundriß ließe sich kaum mehr als eine Idee entwerfen. Auch Borges' Bibliothek birgt ein „Buch der Bücher“, aber es handelt sich um ein metaphysisches Artefakt: „ein einziger Band gewöhnlichen Formats (...), wenn er aus einer unendlichen Zahl dünner Blätter bestände. (...) Die Handhabung eines derart seidendünnen Vademecums wäre nicht leicht; jedes anscheinende Einzelblatt würde sich in andere gleichgeartete zweiteilen; das unbegreifliche Blatt in der Mitte hätte keine Rückseite.“ William und Adson, die in Borges' Bibliothek wie Verdammte herumirren und schließlich untergehen würden, stellen am Ende von Eco's Roman schlaumeierisch nicht nur den greisen Jorge von Burgos als den Urheber aller jener Morde, die sich auf der Abtei ereigneten; sie versuchen, dem schrecklichen Herrn der Bibliothek auch das Buch zu entreißen, dessen bloße Berührung einen Bruder nach dem anderen aus den Latschen kippen ließ. Minotauros Jorge von Burgos frißt in „Der Name der Rose“ das Tod bringende Buch der Bücher und wird notwendigerweise (der Flux erfüllt sich) das letzte Opfer des eigenen Vergiftungs-

werks. Beim Versuch, Reste des Aristoteles zu retten, gehen Bibliothek und Abtei in Flammen auf, alle Rätsel sind gelöst, ein (nicht existentes) Buch gibt es nicht mehr, und es wäre toll, sagt Guglielmo Eco di Villabassa, der Teufelskerl aus Bologna, der ein Labyrinth wie eine Zehnzimmerwohnung einrichtete, die „nach dem namenlosen Mörder zittert“, es wäre toll, wenn als einzige Wahrheit diejenige Bestand hätte, sich durch Lachen von der krankhaften Leidenschaft für die Wahrheit zu befreien. Soll wenigstens diese letzte Wahrheit vor den Lachern in Schutz genommen werden? Wir sind da zuversichtlich. Schon beugen sich tiefenste Tagungen und Seminare über die Rätsel und geheimen Hintergründe von „Der Name der Rose“, der gewiefte PR-Mann Eco hat es (im „Börsenblatt“ vom 21.12.1982) mitgeteilt. Sein erster Roman (er sinnt bereits über einen zweiten) ist als Irrgarten listig, als Lektüre lustig, vergnüglich, unterhaltsam (Platz 1 seit Wochen), als Roman konventionell, als Kunstwerk geschlossen. Das Labyrinth: eine heitere Bewältigung. Nachbemerkung: Chandlers beste Romane zeichnen sich am wenigsten dadurch aus, daß der Leser bereits vor der rückschauenden Entknötung aller Verwicklungen durch Marlowe Bescheid weiß. Howard Hawks soll nach Abschluß der Dreharbeiten ebenso wie nach mehrfachem Ansehen seines Films „The Big Sleep“ geäußert haben, er verstehe Chandlers Geschichte noch immer nicht. Obwohl sie doch alles andere als tief und wundersam ist, oder?

Peter Neitzke, Köln

**Umberto Eco: Der Name der Rose. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. Carl Hanser Verlag, München 1982. 655 S., DM 39,80.**

## Alltag in der DDR

An Informationen über die DDR fehlt es bei uns sicher nicht. Die verschiedenen Medien versorgen uns reichlich mit Informationen und Meinungen. Die Frage ist nur: Wie verlässlich sind die Informationen, die uns erreichen?

Da erscheint einmal die DDR wie das Paradies auf Erden, so, daß die Schönfärberei zum Greifen ist; ein anderes Mal wird sie uns ausschließlich als muffig enges Gemeinwesen beschrieben, in dem die Bürger wie Sklaven gehalten werden. In der Bundesrepublik wird gern gelehrt bzw. nicht gern zur Kenntnis genommen, daß auch in der DDR mittlerweile Veränderungen stattgefunden haben. Das Signal hat vor Jahren schon der ZDF-Journalist Hans Werner Schwarze mit seinem Buch „Die DDR ist keine Zone mehr“ gegeben, was ja ein bezeichnender Titel war.

Jetzt ist ein neues und wichtiges Buch über die DDR erschienen, wieder mit dem bezeichnenden Titel: „Die da drüben – Sieben Kapitel DDR“. Geschrieben hat das vom Berliner Rotbuch Verlag verlegte Buch Irene Böhme, Jahrgang 1933. Sie weiß, wovon sie sachkundig schreibt: Sie hat viele Jahre in der DDR als Buchhändlerin, Redakteurin und Dramaturgin gearbeitet; seit 1980 lebt sie in West-Berlin und ist dort als Dramaturgin am Schillertheater tätig. Sieben Kapitel DDR – das bedeutet hier: Sieben glänzend geschriebene und differenziert informierende Essays. Schon die Kapitelüberschriften signalisieren neben den Inhalten, um die es der Autorin geht, auch die Form. Beispiel: „Privat geht vor Katastrophe oder Der Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des DDR-Bürgers“. Ein zweites Beispiel: „Zuckerbrot und Peitsche oder Künstler mit Sendungsbewußtsein“. Irene Böhme arbeitete mit einer essayistischen Montage-Technik: um Menschen und Verhältnisse möglichst anschaulich zu beschreiben, montiert sie Fakten und Situationsbeschreibungen mit eigenen Beobachtungen und Erfahrungen, bricht die so zustandekommenden Bilder immer wieder durch das Stilmittel des ironischen Kommentars. Dabei verläßt die Autorin nie die Position des präzise beschreibenden Beobachters. Die innere Unabhängigkeit von Irene Böhme und ihre kritische Distanz zu den behandelten Themen sind offenkundig. So entstehen luzide Bilder vom DDR-Alltag, entstand eine Informationslücken schließende, anregende und dabei auch noch höchst unterhaltsame Lektüre.

Alfred Paffenholz, Hannover

**Irene Böhme: Die da drüben. Sieben Kapitel DDR. 128 Seiten. Mit Bildern von Wasja Götze. Rotbuch Verlag Berlin, DM 9.-.**

## Die politische Dynamik des Konjunktivs

1819 notierte Arthur Schopenhauer: „Wenn man ein Buch in die Welt schickt“, dann sollte das, „wie Göttinger Zwieback, so eingerichtet seyn, daß es sich eine gute Weile halten kann, darf aber doch nicht so trocken seyn.“

Wie mancher aufmerksame Leser längst weiß, vereinigen nur noch die wenigsten Bücher, die das Licht der Welt erblicken, diese beiden Eigenschaften miteinander. Kann man sich jedoch ein Buch vorstellen, das ausgerechnet vom Konjunktiv, einem grammatischen Phänomen, handelt, das ganz und gar nicht trocken, vielmehr ebenso unterhaltend wie lehrreich ist und das sich (da geht der Rezensent jede Wette ein) eine „gute Weile halten“ wird?

Um es vorweg zu nehmen: man kann sich ein solches Buch vorstellen. Albrecht Schöne, ein

„Ordentlicher Professor der Deutschen Philologie“, hat es geschrieben. Es heißt: „Aufklä-

rung aus dem Geist der Experimentalphysik – Lichtenbergsche Konjunktive“. Es geht, so viel deutet der Titel schon an, um Georg Christoph Lichtenberg (1742 - 1799), um den Konjunktiv, den kaum ein Schriftsteller zu solcher Blüte gebracht hat wie eben der Göttinger Professor für Experimentalphysik.

Was zunächst die Erforschung des Konjunktivs betrifft, so ist die Lage seit und trotz Lichtenberg desolat. Nach wie vor gilt die für Linguisten beschämende Feststellung eines Konjunktivforschers: Es sei nämlich zu bezweifeln, daß die Funktion des Konjunktivs überhaupt im Rahmen einer explizit grammatischen Theorie adäquat beschrieben oder erklärt werden könne. Um mit Lichtenberg prinzipieller nachzufragen: „Sind das nicht Subtilitäten? Braucht man das zu wissen?“

Man braucht es nicht zu wissen! Und dennoch: Der Konjunktiv, das ist nach der Lektüre des Schöne-Buches gewiß, ist zu wichtig, um sich nicht mit ihm zu beschäftigen oder, was vermutlich noch schlimmer wäre, ihn etwa nur den Linguisten zu überlassen. Ein Blick in die tägliche Zeitung oder die abendliche „Tagesschau“ beweist es. Obwohl Politiker – nicht nur in der Bundesrepublik – sich vorzugsweise als überzeugende und unbeirrbar Macher, als Manager der Macht und als Tatmenschen stilisieren lassen, sind sie – sprachlich gesehen – eher Schwächlinge (von ihren rhetorischen Qualitäten gar nicht zu reden!). Wer ihren sprachlichen Äußerungen mit ein wenig Akribie zu Leibe rückt, der wird die erstaunliche Feststellung machen: in politischen Reden ist eine geradezu inflationäre Verwendung des Konjunktivs auszumachen: Geläufig ist uns dies in Politikerreden aus solchen sprachlichen Entgleisungen wie: „Ich würde meinen wollen...“ oder: „Wenn Sie mich fragen würden, dann würde ich antworten können...“.

Die bevorzugte Verwendung des Konjunktivs, eines miserablen dazu, und das gleichzeitige Zurückdrängen des Indikativs ist jedenfalls ist jedenfalls nach Meinung von Sprachforschern Ausdruck der Distanzierung von „feindlichen, schädlichen und fremden Meinungen“. Mit anderen Worten: Wer überwiegend im Konjunktiv redet oder schreibt, läuft weniger Gefahr, auf eine bestimmte Meinungsäußerung, die er einmal formuliert hat, festgelegt zu werden. Im politischen Geschäft kann dies von machtscheidendem Nutzen sein: sich nicht wirklich

festgelegt zu haben, erscheint allemal von Vorteil.

Von solch taktierender Verwendung des Konjunktivs ist Lichtenberg in seinen Prosaschriften, in seinen Aufsätzen, Artikeln und Briefen weit entfernt. Denn, wie Schöne detailliert nachweist, setzte der von Lichtenberg verwendete Konjunktiv auf kritischen Vorbehalt gegen Vorgegebenes und Vorgesetztes. Er wurde verstanden als grammatische Signatur und galt „als Zeichen der Aufklärung“, jener Bewegung also, die Kant 1784 als den Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit bezeichnet hatte. Keineswegs selbstverständlich konnte 1796 die Äußerung gelten, die Lichtenberg nach dem ersten Koalitionskrieg der europäischen Monarchien gegen das revolutionäre Frankreich niederschrieb: „Ich möchte was darum geben, genau zu wissen, für wen eigentlich die Taten getan worden sind, von denen man öffentlich sagt, sie wären für das Vaterland getan worden.“

Nicht alle deutschen Aufklärer haben sich durch solchermaßen verwendete Konjunktive ausgewiesen, und die besonders intensive Nutzung dieses „Modusmorphems“ ist nicht das alleinige Kennzeichen aufklärerischen Schreibstils. Lichtenbergs Verdienst ist es, daß er die „all gemeinen Grundsätze eines vernunftsbegründeten autonomen Verhaltens zur Welt, die kritischen und skeptischen, auf den Versuch und die bessernde Veränderung gerichteten Denkweisen der Aufklärung“ zur reinsten Ausprägung – eben durch seine konjunktivische Ausdrucksweise gebracht hat. In diesem Sinne, so resümiert Schöne, hat der Göttinger Professor den Konjunktiv zum „Zeichen der Aufklärung“ gemacht. „Wer zwei Paar Hosen hat, mache eins zu Geld und schaffe sich dieses Buch an!“ (Lichtenberg).

Jörg-Dieter Kogel, Bremen

**Albrecht Schöne: Aufklärung aus dem Geist der Experimentalphysik – Lichtenbergsche Konjunktive. Verlag C.H.Beck, München 1982, 150 S., DM 19,80.**

wäre es ganz weiß, aber ich glaube, das ist übertrieben: es gibt ein herrliches Mittel namens Koko Marikopas, erhältlich in der Regent Street Nr. 233, ein großartiges Haartonikum: allein der Name scheint das Geld wert zu sein, besorgen Sie also bitte eine große Flasche. Aus psychologischen Gründen möchte ich das Gefühl haben, von dem Schmutz der Schande des Gefängnislebens reingewaschen zu sein..." Briefliche Anweisung von Oscar Wilde an eine Freundin.

Zwei Jahre saß er im Gefängnis ein wegen seiner für die Zeitgenossen „unmoralischen“ Liebe zu einem jungen Mann. Als – wie er selbst schreibt – „geschlagener, kranker Mann, fast bis zur Unkenntlichkeit entstellt, gebrochen, ruiniert, entehrt..." verläßt er die Häftlingszelle. Aber sein subtiler Sinn fürs vermeintlich Triviale, für die Ästhetik der äußeren Erscheinung ist unversehrt. Kein Zweifel. Der Aristokrat Oscar Wilde achtete nicht nur auf den Stil in der Literatur. Er lebte auch Stil. Das Fehlen solcher Persönlichkeiten macht unsere Schriftsteller-Szene heute so trist. Sagt man heute, in einer Zeit der dichtenden Schullehrer und Dichtung mit Rentenanspruch, jemand „Stil“ nach – und das ist nicht wenig, wenn man solches über einen Autor zu sagen weiß –, dann meint man bereits Reduziertes: seinen sprachlichen Stil. Die phantasievolle Stilisierung der Persönlichkeit, die sorgfältige Inszenierung des Dichter-Lebens, die Lust am großen Auftritt, an der prächtigen Pose, sie sind längst verpönt, gänzlich verlernt. Die Dichter, die sich heute Autoren nennen, sind auch da bescheiden geworden. Im hemdsärmelig-aufgeknöpften Habitus zeigen sie ihre Seele oder das, was sie dafür halten, und verachten und kritisieren die muffig kleine Welt des bürgerlichen Pantoffelträgers, derweil sie doch selbst unübersehbar Teil davon sind. Das färbt auch die Werke. „Wer verlangt Konsequenz? Der Dummkopf und der Doktrinär/ Das Lügen und das Dichten sind Künste/Die Kunst... weiß, daß die Wahrheit einzig und vollkommen eine Frage des Stils ist/Ein großer Künstler erfindet eine Idealfigur, und das Leben versucht sie nachzubilden/Die Kunst drückt nichts als sich selbst aus/Die entscheidende Entdeckung ist, daß das Lügen, das Erzählen von schönen, unwahren Dingen, das eigentliche Ziel der Kunst ist.“ Diese Betrachtungen finden sich in einem Essay von Oscar Wilde über „Den Verfall der Lüge“, geschrieben 1889 für seine wachsende Bewundererschar und die Zeitschrift „Nineteenth Century“. So unernt, aphoristisch und nichts als dekorativ allerdings, wie man es Wilde auch heute noch gern unterstellt, war (ihm) sein nur scheinbar paradoxes Denken nicht. Und auch

die Marke „esoterischer Ästhetizismus“ am „fin de siècle“, unter der sein Schaffen seit jeher angeboten wird, scheint eher ein Verlegenheitsstempel, den man seinen niedergeschriebenen Ungehörigkeiten und Unerhörtheiten aufdrückte, denn gerechte Einschätzung. Beste Gelegenheit zur Urteilsüberprüfung bietet nun eine neu auf den Markt gebrachte Wilde-Schmuckkassette im Insel-Verlag mit den „Sämtlichen Werken“ des Autors in zehn Bänden. Mit dieser Taschenbuchausgabe liegt endlich zum erstenmal eine vollständige Sammlung der Werke und Briefe in deutscher Sprache vor. (Herausgeben hat sie der Freiburger Literaturdozent Norbert Kohl, von dem bereits das 1976 im gleichen Verlag erschienene Bändchen „Oscar Wilde. Leben und Werk in Daten und Bildern“ stammt). Leider ist Norbert Kohl kein „Geistesbruder“ Oscar Wildes. Deshalb steht er als analysierender Wissenschaftler seinem Autor auch betont kühl und kritisch gegenüber, was mitunter säuerlich-literaturtheoretisches Unverständnis für die kreativ-eigenwilligen „Grillen“ Wildes spürbar werden läßt. Einen „angepaßten Rebellen“ schilt ihn denn auch der brave Kohl aus seiner zivilisierten Warte. Wilde muß es geahnt haben: „Wer vom Leben nichts wissen will, für den gibt es ein sicheres Mittel: er suche sich nützlich zu machen“ – als Politiker zum Beispiel. Oscar Wilde wird nie ein Autor sein für die, die den Ausgang einer Geschichte schon vor ihrem Beginn festgelegt haben wollen. Er wird stets zu den Luxusartikeln im Literaturladen zählen. Die Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke“ macht das im ganzen noch deutlicher als jedes einzelne seiner Werke für sich: sein grandioser Wüstling und Heiliger Dorian Gray, seine hinter-sinnig, locker geschriebenen Märchen und Erzählungen, seine phantastisch-aberwitzigen, zuweilen lachhaft angestregten Theaterstücke. Einzig Wildes Gedichte sind unauffällige poetische Allgemeynkost. Der eigentliche Lustgarten dieser Ausgabe sind die zwei Bände „Essays“ und die drei Bände „Briefe“, in denen man ungeschützt und ohne das von Wilde so kultivierte Maskenspiel und täuschende Make-up auf den

sensiblen-vielschichtigen Menschen und Künstler trifft. Auf einen Mann, der als Gedichte schreibender Student und Dandy begann, als provokanter Leber-Ästhet Furore machte, sich und seine Stücke in Saus und Braus feiern ließ, dann als verzweifelter Häftling C.3.3. zwei Jahre Zuchthaus abbüßen mußte und schließlich unter dem schützenden Pseudonym eines Sebastian Melmoth mehr denn je über die moralischen Stränge schlug. Schwankend zwischen Demutsanfechtungen und Zynismus, zwischen Hoffnungen und Verworfenheit. In den ihm noch verbleibenden drei Jahren von akuter Geldnot und Lebensangst umgetrieben. Sofort nach seiner Haftentlassung aus Reading (1897) bewirbt er sich um die Aufnahme ins Kloster. Als er und sein Wunsch nach Lebensänderung von den ehrwürdigen Mönchen aber nicht ernstgenommen und abgelehnt werden, stürzt er sich von neuem auf sein altes Ideal und Laster: die Liebe. Abgelenkt von schönen Römerjungen, ausgenommen und begleitet von seinem verhängnisvollen Geliebten Bosie (Lord Alfred Douglas), irrt er durch Europas Süden, schwärmt von den „ganz entzückenden“ bunten Kostümen des Papstes, küßt die Meßkneben im Schutze des Altars und sehnt sich nach dem Schoß der katholischen Kirche. Bis zum trostlosen Ende in einer Pariser Absteige am 30. November 1900 – Wilde ist 46 Jahre geworden – täuschte er selbst seine besten Freunde über seinen wahren, auf den Tod zu treibenden Seelen- und Krankheitszustand. Ein brennender Sehnsucht verfallener Phantast und Schauspieler, dessen Geist immer fieberhafter wanderte. Als er starb – an einer „Art Blutvergiftung durch Mutscheln“, an dem „Leiden mit dem halbgriechischen Namen“, an den „Folgen einer eitrigen Mittelohrentzündung mit Penetration ins Zwischenhirn“ –, war er lange in der Seele allein gewesen, wie so oft in seinem hektisch getriebenen Leben. Eindringlicher als alle Wilde-Biographien, und das gilt auch für die wenigen, unspektakulär

ehrsamen (Wilde: „Jeder große Mann hat heutzutage seine Jünger, und immer ist es Judas, der die Biographie schreibt“), offenbart diese Briefsammlung die schwarze Wahrheit über das buntschillernde Leben, Streben und Sterben von einem der auszog, auf die spießigen Übereinkünfte seiner Zeit zu pfeifen. Daß diesem Clown mit dem gebrochenen Herzen, diesem Philosophen mit den zerbrechlichen Gedanken der Befreiungsversuch von der Gesellschaft existenz-vernichtend vergolten wurde, ist eine der bittersten Lehren, die die Lektüre von Wildes Briefen ihren Lesern be-reithält. „Der Umstand, daß jemand ein Giftmischer ist, sagt nichts gegen seine Prosa aus. Häusliche Tugenden bilden nicht die wahre Grundlage der Kunst, obgleich sie eine ausgezeichnete Werbung für einen zweitrangigen Künstler sein können“, schreibt Oscar Wilde in seinem Essay „Feder, Pinsel und Gift“, in dem er über die Zusammenhänge zwischen Künstlertum und Kriminalität nachdenkt und den Giftmörder Griffiths Wainwright als Dichter gegen die engstirnig-moralische Verurteilung durch die Zeitgenossen verteidigt. „Ein angepaßter Rebell“ – so nennt Norbert Kohl Oscar Wilde und will damit auch sagen, daß nicht nur dem politischen Bürger Wilde die letzte Reife, sondern auch seiner Kunst die letzte Konsequenz und Rechtfertigung und deshalb auch Vollendung fehle. Wäre er nur ein klein wenig verantwortungsbe-wußter fmit der Welt umgegangen, dann hätte vielleicht noch ein rechter Sozialist und Schriftsteller aus ihm werden können. Welch bornierte Anmaßung angesichts des verschwenderischen Schatzes an kreativer Originalität, wie ihn uns Wilde Zeile für Zeile anbietet! „Ich sterbe, wie ich gelebt habe, über meine Verhältnisse“, soll Wilde rund vier Wochen vor seinem Tod zu Freunden gesagt haben. Er werde das Jahrhundert nicht überleben... es wäre für das englische Volk einfach zuviel. Vielen ist das, was er an lästerlichen und unerläßlichen Einsichten über menschliches Leben zu sagen wußte, noch heute zuviel. Sie möchten ein Nutzgärtchen dort, wo sich ein prächtiger Park befindet. Kar-toffeln statt Orchideen. Genüg-same Selbstversorgung statt (geistiger) Schwelegerei. Wenn wir Wilde heute nicht zu schätzen und richtig zu lesen wissen, bedeutet das nur, daß wir unter unseren Verhältnissen lesen.

Helga Schultheiß, Nürnberg  
**Oscar Wilde: Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Norbert Kohl. Insel Taschenbuch 582. Frankfurt 1982, 3202 S., DM 98.-**

## Zeugen der Nazi-Zeit

Ich habe die hier angezeigten vier Bücher ausgewählt, weil kürzlich im Zusammenhang mit der Wiederholung der amerikanischen Fernsehserie „Holocaust“ und den angelaufenen bzw. angekündigten Beiträgen zum 50. Jahrestag der „nationalsozialistischen Machtergreifung“ am 30. 1. 1983 in Teilen der konservativen Presse der Bundesrepublik wieder einmal von einem „Übereifer auf diesem Sektor“ gewarnt wurde. „Die jahrelange ausschließliche Fixierung“ auf die Vergangenheit zwischen 1933 und 1945 hätte im Bewußtsein der Deutschen „zu gefährlichen Fehlhaltungen geführt“, war beispielsweise in der FAZ zu lesen. Dabei wurde den Medien, vor allem dem Fernsehen, unterstellt, so etwas wie einen „volkserzieherischen Sturm“ auf die Zuschauer loszulassen. Mag sein, daß ich ein unerschütterlicher Optimist bin: ich vertraue darauf, daß durch ernsthafte Arbeit in den elektronischen wie in den Print-Medien ein Bewußtsein für Geschichte geweckt werden kann und daß es Texte geben muß, die (auf sehr verschiedene Weise) Ansichten und Einsichten in die Nazi-Zeit formulieren – vor allem wenn sie so ganz und gar unaufdringliche Geschichtslektionen geben wie die zur Diskussion stehenden Bücher.

## Zeugen – Aussagen zum Mord an einem Volk

Das Interview-Buch von Karl Fruchtmann bringt Aussagen von Juden, die die Ausrottung durch die Nazis überlebt haben und in dem zweiteiligen dokumentarischen Spielfilm von Fruchtmann „Zeugen“ gesprochen haben: die im 1. Programm der ARD 1980 und 1981 ausgestrahlten Filme waren ein Blick in das Inferno, das sich jetzt bei der Lektüre wiederholt.

Chana F. sagt: „Ich war zwölf Jahre alt, als man mich nach Birkenau genommen hat... Ich bin damals im 21. Block gewesen... Und ich habe gesehen, wie man eine Frau genommen hat – sie hat ein kleines Mädchen bei sich gehabt. Ein Deutscher ist zu ihr gekommen, und er hat ihr das Kind weggerissen, und sie hat das Kind zurückgerissen. Da hat er das Kind mit Gewalt weggenommen... Sie haben ein Feuer gemacht, sie haben das Kind genommen, sie haben es entzweigerissen, so daß die Mutter es sehen sollte, und sie haben es ins Feuer geworfen. Das habe ich mit eigenen Augen gesehen“, sagt Chana F. Diese Zeugenaussage im Kopf, sollten wir vielleicht nicht mehr in der Sprache der Statistik von sechs Millionen ermordeter Juden sprechen, eher präziser – wie Karl Fruchtmann – sagen: sechs Millionen Mal ist ein Mensch ermordet worden. Wem das als Deutschem wirklich in den Schädel geht, der kann eigentlich nur leben, wenn er dieses Entsetzen verdrängt – hörte ich kürzlich Martin Walser in der Diskussion nach „Holocaust“ im Fernsehen sagen. Das stimmt wohl. Gedenkstunden und Gedenkwochen, wie wir sie demnächst wieder erleben werden, geben keinen Sinn. Die Toten wissen es besser, schreibt Karl Frucht-

mann, „wenn zum Beispiel bei den Feiern, die sie ehren sollen, jemand von der ‚Machtergreifung‘ der Nazis spricht und damit das Datum meint, als ihnen die Macht zu treuen Händen übergeben wurde. Oder von ‚Einbruch der Barbarei‘, als ob die wie ein Dieb in der Nacht gekommen sei, während, in Wahrheit, ihr die Türen weit geöffnet waren und sie ins Haus gebeten worden ist. Oder wenn, wehevoll beschwörend, Goethe und Schiller, Beethoven und Bach zum Alibi erniedrigt werden. Sie verweisen auf die Orchester und die klassische Musik, die auf dem Weg zum Zyklon B gespielt wurde, und wollen wissen, wie es zu der Vereinigung von Technik, Wissenschaft und Kunst – und Mord gekommen ist. Sie fragen, wie es sein kann, daß ein so reiches Land wie Deutschland so arm an Menschlichkeit gewesen ist.“

## Auf diese Frage gibt ein Buch Antwort.

Ein Buch, das „drinnen“ den Blick von draußen auf das Dritte Reich wirft. Sein Titel: „Feind schreibt mit – Ein amerikanischer Korrespondent erlebt Nazi-Deutschland“. Der Autor ist Howard K. Smith, der 1940/41 Berliner Korrespondent für United Press, die New York Times und die Rundfunkgesellschaft CBS war, für die er bis zu den Nürnberger Prozessen als Kriegskorrespondent arbeitete. Smith ist heute einer der bekanntesten Fernsehjournalisten der USA. Sein Erinnerungsbuch an Nazi-Deutschland erschien 1942 zuerst unter dem Titel „Last train from Berlin“ in London; in deutscher Übersetzung liegt es jetzt zum erstenmal vor. Es ist ein ungemein fesselndes, viele Sachverhalte erhellendes Buch, bei dessen Lektüre es einem so ergehen mag wie dem Überset-

zer Niels Kadritzke, der in einem Nachwort anmerkt, er habe psychologisch besser verstehen gelernt, was wir der Nazi-Generation als Versagen vorhalten müssen: „die Schicksalsergebenheit der ‚schweigenden Mehrheit‘, die sich mit nichts mehr identifiziert, sich aber auch gegen nichts empört, die nicht mehr kriegsbegeistert, aber noch längst nicht antifaschistisch ist.“ Kadritzke deutet die von Smith beschriebene Apathie nicht nur als Reaktion auf den schweren Kriegsaltag, sondern für ihn gründet diese Apathie auch in den Schuldgefühlen der Verbrechen, die im Namen aller Deutschen begangen wurden. Mit anderen Worten: Hier sagt uns einer von draußen, der dabei gewesen ist, ein amerikanischer Korrespondent, daß die Haltung des „Wir haben von allem nichts gewußt“ die Lebenslüge unserer Eltern und Großeltern ist. Die Wahrheit sieht anders aus: sie wollten nichts wissen. Denn man konnte sehr wohl sehen und wissen, wenn auch nicht alles, so man nur wollte.

**Karl Fruchtmann: Zeugen – Aussagen zum Mord an einem Volk. Verlag Kiepenheuer & Witsch Köln, 182 S.**

**Howard K. Smith: Feind schreibt mit – Ein amerikanischer Korrespondent erlebt Nazi-Deutschland. Rotbuch Verlag Berlin, 310 S.**

**Rainer Stommer: Reichsautobahn – Pyramiden des Dritten Reiches. Analysen zur Ästhetik eines unbewältigten Mythos. Jonas Verlag Marburg, 202 S. mit zahlreichen Abb.**

**Rainer Horbelt/Sonja Spindler: Tante Linas Kriegs-Kochbuch – Erlebnisse, Kochrezepte, Dokumente. Eichborn Verlag Frankfurt/M., 199 S. mit Fotos und Faksimiles.**

Alfred Paffenholz, Hannover

## Tante Linas Kriegs-Kochbuch

Das Buch von Rainer Horbelt und Sonja Spindler vereint Theorie und Praxis: Eine höchst originelle, ebenso ernsthafte wie komische Geschichtslektion, eine phantasievolle Montage aus Erlebnissen, Kochrezepten und Dokumenten, von den beiden Autoren auf die Kurzformen gebracht: „Rezepte einer ungewöhnlichen Frau, in schlechten Zeiten zu überleben“. Kein Zweifel, viele von uns heute 40-50-Jährigen haben eine solche „Tante Lina“ in ihrer Familie gehabt, nicht selten war es die Mutter – eine Frau, die in schwerer Zeit über sich hinauswuchs (ihren „Mann“ stand, wie man früher sagte), wiewohl selber oft verzweifelt, dennoch für andere immer Rat wußte und auch dann noch etwas vom Herd auf den Tisch brachte, wenn es eigentlich schon gar nichts mehr zu essen gab und von Kochen längst nicht mehr die Rede sein konnte. Chronologisch, von 1939 bis 1945, beschreiben Horbelt und Spindler die Kriegslage und die mit ihr verbundene Ernährungslage der Bevölkerung – und für jedes Kriegsjahr stehen dann einige Tante-Lina-Geschichten und diverse Kochrezepte. Zum Beispiel, 1942: „Wie Tante Lina ein Schwein schlachtete und Schwein hatte, weil sie erwischt wurde, aber ein Schwein rettete“; dazu: „Tante Linas Wurstrezepte“.

## Zum Sichtbaren gehört auch die Autobahn

Die Eröffnung des ersten Teilstücks zwischen Köln und Bonn hat sich vor kurzem zum fünfzigsten Mal gejährt. Ein Bild- und-Text-Band mit dem Titel „Reichsautobahn – Pyramiden des Dritten Reiches“ verdient hier Aufmerksamkeit, den Rainer Stommer unter Mitarbeit von Gabriele Philipp herausgegeben hat. Ausgehend von der These, daß die Erbauer der „Reichsautobahn“ diese nicht nur als verkehrstechnisches Problem sahen, vielmehr analog den Pyramiden Ägyptens als Wahrzeichen deutscher Größe und Schaffenskraft, ja als neues Weltwunder, bieten die Autoren dieses Sammelbandes „Analysen zur Ästhetik eines unbewältigten Mythos“. Das mag dem Autofahrer von heute komisch vorkommen: die Benutzung der Autobahn als „Kulturerlebnis“, „dessen Zustandekommen ein Werk der ‚Volksgemeinschaft‘ ist, mit dem sich jeder identifizieren kann und es als sein eigenes begreifen soll.

## „Rotkäppchens Lust und Leid“

herausgegebene Anthologie, die neunzehn Versionen des meisterzählten Märchens in schön illustrierter Form umfaßt: angefangen von der als Originalschöpfung geltenden Fassung von Charles Perrault (1697) über die der Brüder Grimm bis zu der von Ringelatz und Angela Carther im 20. Jahrhundert. Es sind Kostbarkeiten und Köstlichkeiten aus Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Irland und den USA – eine chinesische Rotkäppchen-Version ist auch dabei.

Die Warn- und Schreckensmärchen um das kleine Mädchen mit der roten Mütze haben ihren Ursprung im Mittelalter und sind dort bezogen auf Werwolf-Prozesse, die – ähnlich den Hexenprozessen – inszeniert wurden: Insbesondere kleine Mädchen sollten sich fürchten lernen vor Männern, die ihnen nachstellten, sie zu betatschen und sexuell zu mißbrauchen versuchten.

In den mündlich überlieferten Märchen gelingt es Rotkäppchen jedesmal, recht keck auf die eine oder andere Weise den Wolf zu überlisten und sich selbst in Sicherheit zu bringen. Diese und andere historische Informationen liefert Zipes in einem umfangreichen Einleitungs-Essay, der in den schriftlichen Märchenfassungen überlieferte Motive zu deuten hilft. Erklärungsmuster für die Fragen, warum „Rotkäppchen“ mal so und dann wieder völlig anders erzählt wurde, sind bei Zipes nicht einseitig psychoanalytisch eingefärbt, sondern konkret an der jeweiligen Sozialgeschichte orientiert. Die Märchenversionen sind Spiegel der jeweiligen Auffassungen von Kindheit und Moral, insbesondere dem Kampf der Geschlechter um gesellschaftliche Rollen.

War es im Mittelalter üblich, offen und mit mancherlei heute derb anmutenden Begriffen über Körper und Sexualität zu reden, und brauchte demzufolge das kleine selbständige Bauernmädchen in den alten mündlichen Überlieferungen nicht hilflos seiner Vergewaltigung preisgegeben werden, so ist Perraults Rotkäppchenbild von 1697 ein völlig anderes. Als erstem Verfasser von Kinderbüchern für die bürgerlich-aristokratische Oberschicht Frankreichs galt es ihm, die Natur des kleinen Mädchens im Sinne eines bereits männlich dominierten Zivilisationsprozesses einzuengen: Rotkäppchen verkommt zum dümmlichen kleinen Mädchen, das vom Wolf gefressen wird; dem Wolf passiert gar nichts. Das Mädchen endet in der Moralité:

„Man sieht hier, daß kleine Kinder, vor allem kleine Mädchen, schön, wohlgeschaffen und brav, schlecht daran tun, gewissen Leuten zuzuhören und daß es nicht verwunderlich ist, wenn der Wolf so viele von ihnen frißt. (...)

Es gibt auch solche (Wölfe), die schlau sind, sehr zurückhaltend, freundlich und sanft den jungen Damen folgen bis zu ihren Häusern, bis in die Gassen. Aber o weh! Wer weiß nicht, daß diese sanften Wölfe von allen Wölfen die gefährlichsten sind.“

Im Vergleich mit der Märchenfassung von Perrault erscheint „Rotkäppchen“ bei den Gebrüdern Grimm im 18. Jahrhundert insbesondere durch das Happy-End entschärft, weniger gräßlich und dadurch weniger sexuell. In biedermeierlicher Manier kommt ein guter Jägersmann daher, der die Großmutter und Rotkäppchen aus dem Bauch des Wolfes rettet und den Wolf tötet. Das noch niedlichere und naivere deutsche Rotkäppchen muß noch ein zweites Mal einem Wolf begegnen – es wird dann dafür belohnt, weil es nicht auf ihn eingegangen ist. Entsprechend den geforderten gesellschaftlichen Normen hat es seine Sexualität zu beherrschen gelernt. Abgesehen von einigen wenigen Rotkäppchen-Parodien im 19. Jahrhundert entstanden erst mit der organisierten Arbeiter- und Frauenbewegung in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen witzige und aufsässige Rotkäppchen-Gestalten, die sich selbst zu wehren wissen, die entweder dem Wolf tötlich zu Leibe rücken oder ihn durch Heirat bezähmen. Unter den bei Zipes versammelten Rotkäppchen-Versionen des 20. Jahrhunderts finden sich auch solche, die eine ideologische Inanspruchnahme des Märchens dokumentieren; so etwa die chinesische Fassung, die statt des Wolfes den Bären (Symbolfigur

für Rußland auftreten läßt; oder eine faschistische Version um ein BDM-Mädel, die Zipes im Kleingedruckten der Einleitung wiedergibt.

Zipes beabsichtigt mit seiner Anthologie, Märchen-Vergangenheit zu vergegenwärtigen, die Bedeutung der jeweils literarisch ausformulierten Version des Verhältnisses Rotkäppchen und Wolf zu erklären und somit Anregungen für künftige Märchenarbeit zu geben. Solange Frauen sich mit Trillerpfeifen vor Gewalttätigkeiten einiger Männer schützen müssen – Zipes berichtet von dieser Gepflogenheit an der Universität in Milwaukee, wo er als Professor für Germanistik lehrt – und solange Männer noch nicht begriffen haben, daß sie weder gute Jäger noch Wölfe zu sein brauchen, scheint das Märchen vom Rotkäppchen in seiner Bedeutung auch für uns heute noch aktuell.

Reni Kogel, Bremen

## Das Leben mit Kindern mag Glück und Last sein

Vor allem aber ist es zum Problem geworden. Wir schenken dem Neugeborenen einen Greifling und seiner Mutter ein Buch bgegen die Unsicherheit: wie zu wickeln, wie zu füttern, wie zu lieben sei. Denn nichts ist mehr selbstverständlich: mit Märchen – ohne Märchen; im Bett der Eltern oder im eigenen Zimmer; von warmer Reflektiertheit oder nachdenklicher Spontaneität; bedürfnisorientiert (aber was sind die Bedürfnisse,) oder regelgeleitet (aber nach welchen Regeln)?; wie im ersten, zweiten, dritten, was im vierten, fünften, sechsten Jahr? Es ist für alles gesorgt. Die Ratgeber sind so zahlreich, weil die Weisen so wenige geworden sind.

Der Weise aber gibt keinen „Ratschlag“; er sagt dem, der nicht weiß, wo es langgeht, mitunter etwas autoritativ, „wie es ist“. Und vorzugsweise erzählt er ihm eine Geschichte. Worin besteht eigentlich genau die Belastung, unter der so viele Mütter stöhnen, zerbrechen, nervös und unleidlich werden? – so lautet die Frage, die Barbara Sichtermann eine fiktive Freundin stellen läßt. Und sie gibt die Antwort in ihrem Buch „Vorsicht, Kind“, einem Buch (dies vorweg), das ein Ratgeber ist und doch viel mehr: Erzählung, Analyse, Erfahrungsbericht, von leiser Radikalität ebenso getragen wie von subtiler Beobachtungsgabe. Es geht hier um das Leben mit Ein- bis Dreijährigen: mit den Kindern also, die entwöhnt sind und sich nun daran machen, die Welt zu entdecken. Eine „Ar-

beitsplatzbeschreibung“ hat die Autorin ihr Buch für „Mütter, Väter und andere“ genannt; und sie führt vor, wie die Kinderstube zuallererst ein Arbeitsplatz ist, der ein hohes Maß an körperlicher Anstrengung abverlangt. An diesem „Arbeitsplatz“ arbeiten oft genug zwei gegeneinander und nach verschiedenen Prinzipien: Das Kind „als Forscher“ und die Erwachsenen als „Laborassistenten“. Das ist nur einer der vielen Erkenntnisblitze, mit denen Barbara Sichtermann die Kinderstube erleuchtet. Unmerklich wird man hineingezogen; und viel ist gewonnen, wenn man versteht, daß der Einjährige, der dreißigmal seinen Schnuller hinter das Sofa wirft, sich keinesfalls als „Quälgeist“ begreift, sondern daß er eine Art „verrückter kleiner Professor“ ist, der Höhlenforschung betreibt, nebenbei das Fallgesetz experimentell überprüft und obendrein die Loyalität der Mutter.

In zwei Kapiteln über „Unterbrechung, Aufschub und Gleichzeitigkeit“ und über „Vergeblichkeit, Wiederholung und Langeweile“ untersucht und erzählt die Autorin, warum es so anstrengend ist, den Führungen dieser Kinderwelt zu folgen: weil das „äußere Organ“ des kleinen Welteroberers eben zugleich ein Erwachsener ist, der in „erwachsenen“ Zeithorizonten, Handlungsspannen und Erwartungen lebt. Gleichzeitig als Gehilfe eines Dreijährigen die Geheimnisse des Teekessels zu erkunden; ein Auge darauf zu haben, daß er dabei nicht vom Küchenhokker fällt; und außerdem noch (für sich) Teewasser zu kochen, d.h. den Kessel irgendwann auf die Platte zu bringen, ohne daß das Kind dabei vor allem lernt, daß seine „Hilfe“ unerwünscht ist – das bedroht die Konsistenz der eigenen Person.

Wer sich dem aussetzt, der lebt einige Jahre ein Doppel-, ein Dreifach-Leben: aber wer es schafft, den Grenzverkehr zwischen den beiden Reichen – diesem Hier und Jetzt des Kindes und den weiter gespannten Erwachsenenhorizonten – zu liberalisieren, der wird, indem er Zeit verliert, anderes gewinnen: „Das Aufgeschobene oder ganz Geopfert erzählt den Erwachsenen ein Stück Geschichte ihrer eigenen, vielleicht nicht immer bewußten Neigungen.“ Zuerst, heißt das, wird das Überflüssige geopfert; und vielleicht sogar schrumpft dabei der Kultus des Zuendbringens, der Ordnung, der Erwachsenen, „freuden“ zu Kultur.

Die Kapitel des Buches – ganz ein passant, fast ohne es zu merken, hat man einen Kursus

**Jack Zipes (Hrsg.): Rotkäppchens Lust und Leid. Die Biographie eines europäischen Märchens. Diederichs-Verlag, 256 S., DM 29,80**

**Barbara Sichtermann: Vorsicht, Kind. Eine Arbeitsplatzbeschreibung für Mütter, Väter und andere. Wagenbachs Taschenbücherei 87. Berlin 1982. 232 S. DM 11.-**

in Entwicklungspsychologie absolviert, absolviert – warnen, aber sie verführen zugleich. Das Leben in dem Zwergenreich, in dem man noch einmal die Grenzen zwischen Wirklichem und Möglichem, zwischen Angenehem und Ekligem, Geliebtem und Gehaßtem, Eigenem und Fremdem erfahren und in manchem anders (ein wenig anders) zusehen kann – dieses Leben laugt aus, isoliert und unterminiert die erwachsene Existenz. Dieses Leben muß und soll doch eingebettet bleiben in die eigene Biographie: „Kinder sind wunderbar im Erwachsenenleben, nicht anstelle eines solchen Lebens.“

„Das Wichtigste ist, daß die Männer ihre Zeit hergeben und ihr Herz entdecken für diese besondere Form gesellschaftlicher Arbeit“. Denn „Hausfrau“ ist kein Beruf mehr: „das Haus ist zu klein geworden und die Frau zu groß“. Was tun? „Ich denke“, schreibt die Autorin, „zunächst an etwas sehr Altmodisches: die Idee, daß das Beste für das Kind 'die Familie' ist. Der Kummer ist nur: die Familie ist nicht mehr da... Gefragt ist also eine soziale Formation, die der alten

Großfamilie ähnelt.“ Behutsam werden Konstruktionen diskutiert, die das versuchen; aber hier wird der Leser auf ein offenes Feld entlassen, auf dem soziale Phantasie ebenso nötig ist wie Geld hilfreich – staatliches und eigenes.

Kardinalpunkt aber bleibt, daß die Männer ran müssen. Männer, die der Arbeit der Kleinkindbetreuung „nicht nur deshalb so fern standen, weil sie 'kastenbedingt' Frauenarbeit ist, sondern weil sie hart ist. Und daß sie sich ihr heute nur zögernd nähern, hat seine Ursache auch in dem Schmerz, den der Abschied von einem Privileg nun mal kostet.“

Auch das ist leicht gesagt. Aber das Privileg wird immer fragwürdiger; das weiß auch, wer es noch nicht ganz aufgeben will. Daß seine Preisgabe nicht nur den Frauen „nutzt“ – diese Erkenntnis schreibt die Verfasserin die Herzen ihrer männlichen Leser.

M.G.

## Erotische Beziehungen und konsequenter Feminismus

In der Memoirenliteratur zumindest angesehener Verlage hat sich nichts geändert: Männer erinnern sich an ihr Leben, Frauen erinnern sich an die Männer in ihrem Leben. Es ist fmit der Autobiographie der Wiener Schriftstellerin Dorothea Zeemann nicht anders: Ist doch deren zweiter Teil (mit dem sie sich ihren Freundeskreis einigermaßen reduzierte) ganz auf ihren Gefährten der späteren Jahre, Heimito von Doderer den Großen konzentriert.

Beim Lesen des ersten Teils „Einübung in Katastrophen – Leben von 1913-45“ habe ich mich gefragt: Gibt es sie also, die weibliche Ästhetik? So wenig mit der eigenen Geschichte kokettieren und so direkt aus ihr nacherleben, das kann doch nur eine Frau – oder entspricht diese gefährliche Zuordnung einer neuen Weiblichkeit, die nicht neu, aber eben landläufig weiblich ist?

Zeemanns Wirklichkeit ist keineswegs literarisch unaufbereitet. Es scheint nur so. Am Anfang ihres ersten Buches ist sie nicht „Ich“, sondern „das Kind“. Schritt für Schritt, wie in ihr eigenes Leben, treten die Figuren dieser Kindheit vor den Leser: die proletarischen Eltern (die Mutter Sozialistin und von ungewöhnlicher Freizügigkeit, die Großmutter – tatsächlich – Köchin in Kaisers Küche); Vater, die Nachbarn im Wiener Kleinbürgermilieu. Das Kind erlebt den Krieg, das Ende der Donaumonarchie und die Republikgründung. Die Geschichten vom ersten Mann, von der wachsenden politischen Bewußtheit, vom zweiten Mann, von den Freunden und Freundinnen, die im Roten Wien der Zwanziger und im erst schwarzen, dann braunen Wien der Dreißiger Jahre immer deutlicher in die Schubladen politischer Zuordnung geraten – Juden/national denkende Professoren/rote Intellektuelle/Nazis – das sind Geschichten, die ineinandergehen. Nicht ohne Schwierigkeiten, aber auch nicht so gnadenlos „authentisch“ und bauchimmanent wie in den Texten der „Verständigungsliteratur“. Die Autorin hat keine politische, literarische, intellektuelle, private Biographie geschrieben, sondern – so ungefähr sagt sie's – eine Überlebensbiographie. „Ich weiß immer noch nicht, wie es zugeht – das ist es, was mich zum Schreiben zwingt“. Sie war befreundet mit Egon Friedell, verkehrte bei Genin Schwarzwald, aber ohne Plattform, ohne intellektuellen Hintergrund, immer fragend, immer zweifelnd und ohne das Gefühl der Notwendigkeit, Zweifel abzuschaffen. „A politisches Bekenntnis hab ich nie z'sammenbracht“, antwortete sie mir auf die Frage, wie sie es trotz eines Herzens, das links schlägt, mit allen möglichen Leuten konnte. Vor allem mit Doderer. Sein bürgerlicher Charme, seine Skurrilität hat die Kleine-Leute-Tochter fasziniert. Mit ihm, dem schwarzen Reaktionär, dem Sprachkünstler einer schon versunkenen Epoche, dem Antisemiten (der so schrecklich gern Hofrat geworden wäre), war sie jahrelang zusammen. Das wird ihr vorgeworfen, und nicht nur das: die Frauenbewegung war entsetzt über das scheinbar unkritische Abschildern, die Doderer-Bewunderer wiederum über das böartige Entblößen der männlichen Eitelkeiten und der sexuellen Eigenarten des Dichters. Marcel Reich-Ranicki war in einer Fernsehdiskussion empört über diese „Kammerdienerliteratur“ Bei der Scharfsicht aber, die die Zeemann – ohne Rachedanken, ganz cool – auf die Schilderung dieser traditionellen Männlichkeit verwandt hat, wundert es mich nicht, daß Reich-Ranicki das Buch scharf attackiert. Zeemann selbst ist immer schön offen: „Das glaubt mir ja kein Mensch, in welcher Naivität das alles geschrieben ist, so absichtslos... ein Mann hätt' erstmal Konzepte gemacht.“ Stimmt. Ein Mann hätte sich das so nicht getraut. Stärker noch als das erste Buch vermittelt das zweite, „Jungfrau und Reptil – Leben von 1945 bis 1972“, sehr viel über diese Frau und ihre Abhängigkeit, ihren Masochismus, ihre mangelnde Selbstachtung. Aber das läßt sich nicht nur plump beziehen auf ihre drei Männer, die allesamt älter waren und denen sie immer Tochter war. „Ich war ja auch stärker als alle drei zusammen“: es geht um ihre Kreativität, ihr Schreibenwollen, auf das Entäußerte, das Produkt. „Tief in meinem Innern bin ich gegen Frauen, die so sind wie ich, die schreiben und lesen und zu denken versuchen. Ich bin ganz und gar darauf eingestellt vom Mann abzuhängen. Ich bin Hetäre, Geisha. Irgendeine Art von Schuhfetzen bin ich gerne, und da habe ich nun ein Buch in der Hand und finde es genierlich, daß ich der Autor sein soll.“ – „Als Schriftstellerin so halbherzig“, bleibt sie's trotzdem. Wie sehr mich oft das Knappe, Sprunghafte der Erzählfäden und Dialoge in beiden Bänden irritierte, diese undurchsichtigen, hingestreuten Begebenheiten, das „ich sage“ und „sagt er“ und „denke ich“ – an solchen Stellen rückte mir das alles nahe, und ich begriff, wie wenig diese analytischen Aussagen ohne die so erzählten Ereignisse möglich wären. Erst seitdem alle ihre Männer tot sind, hat sie mit dem Schreiben „richtig“ begonnen. Erst seitdem ist sie stark am Feminismus dran: Solche erotischen Beziehungen, wie sie sie hatte – sie zeigt mir Doderers Briefe – „sind heute, bei einem konsequenzen Feminismus, nicht mehr möglich.“

Bea Füsser, Köln

**Dorothea Zeemann: Einübung in Katastrophen. Leben von 1913 bis 45. suhrkamp tb 565.**

**Jungfrau und Reptil. Leben zwischen 1945 und 1972. suhrkamp tb 776.**

Ernst Bloch ist ein Philosoph, der nicht immer leicht zu verstehen und noch weniger leicht einzuordnen ist. So erstaunt es nicht, daß die Etikettierungen von der „marxistischen Existenzphilosophie eines Jugendbewegten“ (Schelsky) bis zur „antimarxistischen Welterlösungslehre“ (Gropp, DDR) reichen. Zu eigentlichen Kontroversen – wie im Fall Walter Benjamins –, ob ihn nun die Theologie oder der Marxismus für sich reklamieren dürfe, kam es bei Bloch jedoch nicht. Eher kann man von einer stillschweigenden Übereinkunft zwischen orthodoxen Marxisten und orthodoxen Theologen sprechen, ihn jeweils dem anderen Lager zuzuweisen. Neben diesem wechselseitigen Häresievorwurf ist auch jene andere Ansicht verbreitet, die Bloch eine Entwicklung vom religiös geprägten Frühwerk hin zur marxistisch geläuterten Reife des „Prinzip Hoffnung“ bescheinigt. Wie auch immer: der utopisch-messianische Grundzug des „Geist der Utopie“ blieb den Marxisten (und nicht nur ihnen) eine Verlegenheit, sein mystischer Menscheneinsatz in Gott und religiöser Atheismus den Theologen eine Torheit. Arno Münsters Studie weckt daher Erwartungen, die nicht leicht einzulösen sind.

Das Buch wird seinem Titel nicht ganz gerecht: Begriffe wie „Messianismus“, „Apokalyptik“ oder „Mystik“ – daneben auch „Mystizismus“ oder „mystischer Nebel“ –, die Münster zur Charakterisierung des „Geist der Utopie“ (1918) und des drei Jahre später erschienenen Buchs über Thomas Münzer verwendet, bleiben merkwürdig unbestimmt. Obwohl er viel historisches Material beibringt, genostische und kabbalistische Quellen, aus denen Bloch geschöpft hat, so bleibt er doch eine historische Deutung des Messianischen und Mystischen schuldig. Aber auch was Bloch angeht: er verwechselt ausgerechnet die „Schechina“ (die verborgene Einwohnung Gottes in der Welt) mit dem von Bloch in scharfen Gegensatz dazu gestellten „rachsüchtigen“ Schöpfergott. Münster erwähnt den Sohar und das Buch Bahir – Hauptwerke der jüdischen Mystik des Mittelalters –, nicht aber Isaak Luria, dessen Lehre vom Exil, der Heimatlosigkeit nicht nur des Menschen, sondern Gottes (der Schechina), für Bloch zu einem Kernpunkt seiner messianischen Geschichtsauffassung wurde. Fehlschreibungen von Begriffen der jüdischen Mystik zeugen ebenfalls von einem allzu eiligen Sammeln von motivgeschichtlichen Belegen, die als solche die Fragen noch nicht zu beantworten vermögen, die die Präsenz etwa eines Jakob Böhme oder Meister Eckart im Werk – übrigens auch noch des späteren – Blochs aufwerfen. Denn es ist keineswegs so, daß Bloch von Haus aus religiös gewesen wäre. Er hat sich vielmehr, wie er es einmal ausdrückte, erst ans Judentum „assimiliert“. Das gleiche gilt vom Christentum, sodaß also nicht von einem Säkularisierungsprozeß gesprochen werden kann.

Es ist Münsters Verdienst, mit dem zumindest unter Nicht-Theologen bestehenden Tabu des Religiösen im Werk Blochs gebrochen zu haben. Und er arbeitet ein wesentliches Motiv für dessen Mobilisierung religiöser und messianischer Energien heraus, wenn er darauf hinweist, daß „die verdrängten und in ganz bestimmten Situationen jäh hervorbrechenden alten Träume des geknechteten Teils der Menschheit von der kommenden Befreiung aus Unmündigkeit und Unterdrückung ein zumindest genauso wichtiges“ Motiv für sozialrevolutionäre Prozesse darstellen wie die rein materielle Not. Er erinnert auch daran, daß Bloch als einer der ersten angesichts des aufkommenden Faschismus davor gewarnt hat, diesem das Feld der notwendig irrationalen, religiös gespeisten Wunschträume kampflos zu überlassen und sich ganz und gar auf abstraktes Verstandesdenken zu verlassen.

Indem Münster auf diesem gerade ins Soziale und Politische mündenden Erbe Blochs an der Mystik insistiert, nimmt er ihn gleichzeitig vor seinen marxistischen Kritikern in Schutz: die religiös-metaphysische Umwälzung, formuliert er in Anlehnung an Rudi Dutschke, sei als „Revolution in der Revolution“, d.h. als eine Art Kulturrevolution und damit als „unerläßliches Pendant der politisch-ökonomischen Umwälzung“ zu begreifen. Sodaß „der Weg, der aus den utopisch erhellten Blochschen 'Traumstraßen', die aus dem Innern des Ichs herausführen, nicht zu einem abstrakten Wolkenkuckucksheim, zu einem Wunschbild des abstrakten, leeren Scheins führt, sondern auf die Straße des mit den realen Klassenkämpfen vermittelten, durchaus realen und gegenwärtigen Emanzipationskampfes.

Die politisch-zeitgeschichtlichen und die damit zusammenhängenden ästhetischen Partien, die das Verhältnis des frühen Bloch zur Musik und seine Zugehörigkeit zum Expressionismus beschreiben, gehören gewiß zu den stärksten von Münsters Buch. Es gelingt ihm, Bloch in den Denkkontext der Zeit zu stellen und, den einzelnen Werken folgend, seine intellektuelle Biographie bis 1933 nachzuzeichnen. So zeigt er, wie Bloch sich früh schon vom Neukantianismus seiner akademischen Lehrer löst und über die sich ablösenden Freundschaften mit Georg Simmel, Lukács und Walter Benjamin immer stärker seine eigene, dem Noch-nicht-Bewußten und Noch-nicht-Gewordenen gewidmete Philosophie entfaltet. Beizufügen wäre höchstens noch der Einfluß Nietzsches, der in der vermutlich ersten Publikation Blochs („Über das Problem Nietzsches“, 1906) deutlich spürbar ist, zusammen mit dem des Schopenhauer-Schülers E. v. Hartmann, der noch fast 70 Jahre später im „Experimentum Mundi“ nachwirkt. Besonders gut dokumentiert Münster die gut ein Jahrzehnt währende „geistige Symbiose“ Blochs mit Georg Lukács und macht auch auf die sich früh schon ankündigenden Divergenzen aufmerksam. Sehr aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang die von ihm zitierten Briefe Blochs an Lukács (ihre Publikation wird z.Z. von Karola Bloch vorbereitet). Indem der gemeinsamen Weg der beiden Freunde von 1910 bis etwa 1920 verfolgt, registriert Münster allerdings mehr Lukács' Wende zum Marxismus als die viel weniger abrupte, in mehreren Etappen verlaufende Blochs. Man muß sich fragen, ob er nicht das Frühwerk zu sehr als „Keim und Schlüssel“ zur entfalteten „Blüte“ des „Prinzip Hoffnung“ und eines allzu abgerundeten „utopischen Marxismus“ betrachtet. Blochs philosophisches System hat sich keineswegs linear entwickelt, und es wäre zu wünschen, daß eine Werkbiographie wie die Münsters den zeit- und philosophiegeschichtlich interessanten Schwankungen – etwa, was die Stellung und Umformung Marxscher Kategorien im Blochschen Denken angeht – mehr Rechnung trägt. So ist es erstaunlich, daß Münster trotz seiner intimen Kenntnis Blochs die zweite, überarbeitete Ausgabe des „Geist der Utopie“ von 1923 unbedenken mit der 1964 bei Suhrkamp als „2. Ausgabe“ erschienenen gleichsetzt. Zwischen den insgesamt drei Fassungen des Buchs bestehen signifikante Textunterschiede, die gerade auf die Entwicklung von

Blochs originärem Marxismus ein interessantes Licht werfen. Un erwähnt bleibt schließlich jenes Kapitel in „Erbschaft dieser Zeit“ („Laxer, sozialer und physikalischer Relativismus“), das Auskunft gibt über Blochs Hinwendung zu einem nicht nur soziologischen, sondern naturphilosophischen Materialismus. Die Spannung, die sich mit dieser materialistischen Wende zwischen Marxismus und mystisch-messianischem Erbe ergibt, und die ebenfalls mehrfach revidierte pikante Synthese von materialistischer und idealistischer Erkenntnistheorie hätten eine eingehendere und kritischere Auseinandersetzung verdient.

Trotz seiner unbestreitbaren Qualitäten (was etwa den Lukács-Teil angeht) und der Fülle des beigebrachten Materials bleibt zuletzt eine gewisse Ratlosigkeit dem Buch gegenüber: was wissen wir nun, wenn wir wissen, wo Bloch seine Anleihen machte, mit wem er übereinstimmte und mit wem nicht? Die Irritation mag eben damit zusammenhängen, daß Blochs Positionen (und Positionswechsel) selber kaum diskutiert oder gegebenenfalls in Frage gestellt werden. An Paraphrase und streckenweise apologetischer Wiederholung krankt – von den an Verständnis gar nicht erst interessierten polemischen Attacken einmal abgesehen – in der Tat ein Großteil des bis heute über Bloch Geschriebenen. Obwohl er selber doch der Ansicht war, einen Denker verstehen hieße: über ihn hinausgehen.

Beat Dietschy, Puno (Peru)

**Arno Münster: Utopie, Messianismus und Apokalypse im Frühwerk von Ernst Bloch. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt/M. 1982, 320 S., DM 18.-**

## Die Alternative

hat zum Jahresende 1982 ihr Erscheinen eingestellt. Das letzte Doppelheft (145/46) liefert – z.T. auch kontrovers diskutiert – die Begründung: so komplex sie im Heft insgesamt vorgetragen wird, im Editorial läuft sie auf die provokative Behauptung hinaus, daß das Ende der Zeitschrift repräsentativ für das Ende der Linken von 1968 sei.

Diese Linken seien heute in ihrer Mehrzahl „zu Mitarbeitern der staatlichen Befriedungspolitik geworden“. Denen, „die mit ihrer Vorstellung vom revolutionären Kopfarbeiter gescheitert sind“, aber gleichwohl immer noch den Traum vom Kopfarbeiter träumen, soll mit der Einstellung der Alternative zugleich eine residuale politische Legitimation entzogen werden. Profanere Gründe für die Beendigung des Projekts, wie die notorische Geldnot und die Überforderung der seit Jahren unentgeltlich arbeitenden Redaktionsmitglieder fallen demgegenüber kaum ins Gewicht.

Auch die Wahrnehmung der Endlichkeit der marxistischen Theorie, auf die Althusser im Zusammenhang mit der Diskussion um die Krise des Marxismus aufmerksam gemacht hat, steht offenbar auf einem ganz anderen Blatt, denn sie müßte theoretische Anstrengungen doch geradezu forcieren. Daß sich aus solcher theoretischen Verunsicherung auf für Redaktionsmitglieder und Autor(inn)en der Zeitschrift enorme Arbeitsschwierigkeiten und politische Identitätsprobleme ergeben können, die nicht zugleich als Integration oder Unterwerfung zu interpretieren sind, bleibt unerwähnt. Wichtiger scheint die Erfahrung zu sein, daß die Ausrichtung auf die neuen sozialen Bewegungen außerhalb der Universität der von der Alternative vertretenen Theorie nicht ohne weiteres ihren Ort zuweisen kann, sondern Theorie erst einmal theoretische Selbstreflexion der Linken von 1968 in ihrem Verhältnis zu diesen Bewegungen bleibt. Damit aber ist wieder einmal das Verhältnis von Theorie und Praxis problematisch geworden – wie schon gegen Ende der Sechziger Jahre in der Studentenbewegung. Die Alternative muß sich die provokative Gegenfrage gefallen lassen, ob sie nicht

## KultuR-Revolution

Der faustische Wunsch zu erkennen, was den Überbau dieser Gesellschaft im Innersten zusammenhält, prägt die Visitenkarte, die der Herausgeber Jürgen Link in der Eröffnungsnummer abgegeben hat. Er stellt uns - halb ernst gemeint, halb parodistisch - die Erfindung seines Systems „Syykoll“ vor - seine Theorie von den „Synchronen Systemen von Kollektiv-Symbolen“. Was er da schreibt, hat teils gute deutsche Professorentradition – und Link entstammt ja dem linken Zweig des aufgeblähten germanistischen Universitätsgewerbes. Zum anderen ist es handfest schlechtes Deutsch – geschrieben in der Hoffnung, daß dann eine bestimmte Scene besser zuhört. Aber die Rechnung dieses Gemischtwarenladens wird nicht aufgehen: der Abdruck seiner Seminarpapiere, die er für die nächsten Nummern in Aussicht stellt, diese Mischung aus positivistischer Linguistik und alberner linker Radikalität, wird niemand aus dem Ohrensessel reißen.

## Transatlantik

treibt kieloben. Karl Markus Michel hat, was längst kein Geheimnis mehr ist, die Kommandobrücke und die Redaktionsmannschaft ihre Arbeitsplätze verlassen, Enzensberger kann nicht mehr den Reeder spielen, Gaston Salvatore läßt auf den unsicheren Griff nach den Sternen den sicheren Griff nach dem Hamburger „Stern“ folgen. Kein Journal des Luxus und der Moden, liebe Freunde, also in Zukunft: woher nur sollen die porschefahrenden ehemaligen SDSler jetzt ihren Gesprächsstoff nehmen?

Ich denke, ich gehe in der Annahme nicht fehl, daß jenes Publikum, das sich über „abgehobene Schreibe“ mokiert (und an das Link in seinem Editorial appelliert), kaum bereit ist, in die technokratischen Sprachlabyrinth des KultuR-Revolution-Herausgebers einzudringen. Aber auch die in wissenschaftlicher Lektüre geschulten Leser werden sich mit seinem Sprachgebrauch schwertun. Dabei enthält KultuR-Revolution hochinformative Analysen von Sprach-Bildern, die in den offiziellen Medien im Schwange sind: Analysen des Bildes vom Flugzeug, vom Motor, der

jetzt erst – unter anderen Bedingungen freilich – von einer Auseinandersetzung eingeholt wird, die universitätsbezogene Projekte seit dem Ausgang der antiautoritären Studentenbewegung längst geführt haben, bevor sie die jeweils unterschiedliche „Anerkennung des proletarischen Klassenkampfes“ mittels Selbstauflösung in die unterschiedlichen Fraktionen vollzogen.

Daß die Alternative diese Phase überlebt hat, ohne ihre theoretische und politische Autonomie als linke Kulturzeitschrift preiszugeben, hat in den vergangenen Jahren dazu beigetragen, daß die Diskussion um eine materialistische Kulturtheorie offen blieb und wichtige theoretische Positionen zu Wort kamen, die innerhalb des Spektrums der neugegründeten linken Parteiorganisationen niemals die Chance hatten, sich unzensuriert artikulieren zu können. Wie nun das Theorie/Praxis-Problem in der Debatte der Alternative mit Karl-Heinz Roth und der Zeitschrift Autonomie aufgenommen wird, läßt darauf schließen, daß die alte Suche der Intellektuellen nach dem unbestreitbar revolutionären Subjekt fortgesetzt wird, nur daß das Proletariat hier durch das Subproletariat ersetzt ist. Erst vor dem Hintergrund solcher traditionellen Hypostasierungen des revolutionären Subjekts, das den historischen Gesamtprozeß zu repräsentieren hat, wird dann die Formulierung solcher sektiererischen Pauschalurteile vom reformistischen Charakter der Grün-Alternativen, dem Aufkauf der gesamten französischen Linken durch Mitterand bis hin zur These von der völligen politischen Integration der westdeutschen Linken von 1968 plausibel. Indem nun die Alternative nicht bloß ihr Ende ausspricht und zu analysieren versucht, sondern es als programmatisch-politischen Akt inszeniert, zeigt sie auf, daß sie selbst noch in einem traditionellen Selbstverständnis der westdeutschen Linken befangen ist. Ihm kann auch die schlichte Selbstauflösung immer nur als repräsentatives Ereignis der Geschichte gelten.

J.N.

Bremse, vom Auto, vom Panzer, vom Ölhaun, vom Ausländer, vom Fußball. Sie enthält ein (fingiertes) Interview mit den Betreibern eines Super-Computers, der die gesamte „öffentliche Meinung“ der Bundesrepublik steuert; sie enthält streitbare Artikel zur „Friedensdiskussion“, zum „Türkenwitz“ – und Gedichte des Herausgebers (ungereimte politische Anmerkungen nochmal). KultuR-Revolution ist eine Zeitschrift gegen den Sprachgebrauch der Herrschenden. Ich halte ein Publikationsorgan, das sich der Sprach-Kritik annimmt, für nötig und wün-

schenswert – freilich treffsicherer, verständlicher, grundsätzlicher müßte es sein. Und: weniger akademisch. Auch weniger unter der Vorgabe eines angeblich selbstverständlichen, in Wirklichkeit längst zerbröckelten „linken Einverständnisses“.

fr

journal im 3. Programm des Norddeutschen Rundfunks, ist mit dem Jahreswechsel 1982 - 1983 um zwei Stunden vorverlegt worden: von 19.05 Uhr - 19.50 Uhr auf 17.05 Uhr bis 17.50 Uhr.

Auch die morgendliche Sendung, die zwischen kurz nach sieben bis halb neun Uhr die – mit dem Attribut „ernste“ zwar unzureichend beschriebene, aber immerhin von seichter Unterhaltungsmusik unterschiedene – Musik in einem Potpourri aus Elementen der U- und E-Musik gewichen...

Wieder einmal sind „programmstrukturelle Veränderungen“ wirksam geworden, die allerdings über Verschiebungen und Austausch von Sendezeit-Plätzen hinausgehen und eine seit Jahren beobachtbare Tendenz fortsetzen. Opportunistisch einem vermeintlichen Hörerbedürfnis folgend wird einem „Programmfluß“ gehuldt, der das Radio zu einem Instrument degradiert, dessen Sendungen man hören kann ohne zuzuhören.

Die Veränderungen der Funkpräsentation gehen erheblich über die beschriebenen Beispiele Morgenmusik und abendliches Kulturjournal hinaus; sie stehen im Zusammenhang mit umfassenden Programmreformaktivitäten beinahe aller Anstalten und beschränken sich nicht allein auf den Funk, sondern schließen das Fernsehen mit ein.

Aber bleiben wir bei unserem vergleichsweise unerheblichen Beispiel; als Symptom beschreibt es präzise, was insgesamt dieser Trend bedeutet. Die Vorverlegung des Kulturjournals verhöhnt eine Stammhörerschaft, die zugehört hat, denn bei „Texte und Zeichen“ kann man nur zuhören oder abschalten: komplexe Themen aus dem kulturpolitischen Bereich bestimm(t)en ihren redaktionellen Rahmen. Daß die Leute, die abends kurz nach 19.00 Uhr der Berichterstattung und Erörterung solcher kulturpolitischen Themen ihr Ohr liehen, zu großen Teilen dazu gegen 17.00 Uhr keine Zeit und Gelegenheit haben, kann sicher angenommen werden. Daß die Redaktion die Präsentation ihres Kulturjournals in der Spätnachmittagszeit unverändert durchhalten kann, damit neue Hörer gewinnt, ist wenigstens zweifelhaft.

Einschaltquoten-geile Programmstrategen, so fürchte ich, hielen mindestens auf eine Zerstörung von Präsentationsformen, in denen komplexe Sachverhalte musikalischer oder textlicher Art möglich sind und gepflegt werden. Und wenn es nicht ihre erklärte Absicht sein sollte, so billigen sie es um den Preis der vermeintlich vielfachen Hörer- (nicht Zu-hörer)-Zahlen.

Immerhin hat der Leiter des „Kulturellen Wortes“ im NDR-Funkhaus Hannover genau beschrieben, wie bisher diese Ent-

wicklung vom hehren Anspruch der Programmgründer über „Programmfluß“-Konzepte zum Verlust ganzer (kultureller) Anteile geführt hat. Kesting schildert in seinem 1981 publizierten Beitrag „Über das allmähliche Verschwinden einer Spezies. Literatur im Rundfunk“ (in: H.L. Arnold [Hrsg.], Literaturbetrieb in der Bundesrepublik Deutschland, München 1981), wie allein in den zehn Jahren seiner eigenen Rundfunkstätigkeit komplexere und längere Wortbeiträge sowie ambitionierte Musiksendungen aus dem zur Service- und Informationswelle gestylten 2. Programm und dem für Regionalisierung vorbehaltenen 1. Programm ins feine Minderheitenprogramm des 3. Programms transformiert wurden, wenn sie nicht ganz gestrichen wurden. Kesting konnte vor zwei Jahren aber noch eine eindrucksvolle Programmleistung der Minderheitenfrequenz bilanzieren und sicher zu Recht feststellen, das Dritte Orogramm sei selber zu einer kulturellen Institution geworden.

Klang zwischen solchen Zeilen noch die Hoffnung heraus, daß wenigstens dieses Programm vor der – empirisch höchst fragwürdigen – Meßlatte der ausschließlich auf Einschaltquoten fixierten Programmschema-Ingenieure verschont bleibe, so hat sich diese Hoffnung als trügerisch erwiesen. Denn es sind eben jene vermeintlich höreropportunistischen Begründungen, die die Morgenmusik kastriert und „Texte und Zeichen“ den günstigeren Sendepplatz gekostet haben. Damit steht das 3. Programm insgesamt zur Disposition, ist sein anspruchsvolles kulturelles Abendprogramm gefährdet. Dem einmal bewußt als Alternativ- und Minderheitenprogramm konzipierten 3. Programm wird eben diese Legitimation entzogen. Die Rundfunkpolitik der 80er Jahre, die ja zu guten Teilen in den Anstalten selbst gemacht wird, verichtet auf die Notwendigkeit der Vermittlung komplexer, schwieriger und längerer Gegenstände und definiert Radio zum puren Kurzinformationsgerät mit ganztägiger Hintergrundgeräusch-Produktion. Damit gibt sich ein Radio auf, zu dem private Sendeeinrichtungen erst noch in die offenbar sehr gefürchtete Konkurrenz treten sollen. Denn natürlich

werden „Programmflüsse“ und „Regionalisierungen“ nicht um ihrer selbst willen betrieben, sondern um der Privatisierungsabsicht konservativer Medienpolitiker zuvorzukommen bzw. sogar, um etwa das Programm zu senden, das in etwa auch von privaten Betreibern erwartet werden kann, um damit durch Selbstaufgabe originären und kritischen Rundfunks den Privatfunk unnötig zu machen. Es kennzeichnet den Widerspruch konservativer Medienpolitiker, die sich zwar als Apologeten für Ordnung, Sitte und Anstand hervortun und die sich wenigstens dann und wann als Bewahrer einer konservativ verstandenen Kultur betätigen, daß sie mit ihrer Option für die privatwirtschaftliche Konkurrenz auch im Bereich der bisher ausschließlich öffentlich-rechtlich betriebenen Medien der Willkür gewinnorientierter Privatprogramme die Schranken öffnen. So wird, um im Jargon und den Kategorien der Konservativen zu reden, das kapitalistische Konkurrenzprinzip die Errungenschaften abendländischer Kultur zerstören. In einem ausführlichen Positionspapier hat Ende Januar die dju (Deutsche Journalisten Union) in der IG Druck und Papier, Landesbezirk Niedersachsen und Bremen, ihre Auffassung zu den medienpolitischen Absichten der CDU ausführlich erläutert. Die dju wehrt sich gegen die Absicht des Niedersächsischen Ministerpräsidenten Albrecht, durch ein Landesrundfunkgesetz die Voraussetzungen für den Privatfunk zu schaffen.

Mit dem Hinweis auf die totale Konzentration der privatwirtschaftlich betriebenen Printmedien – hier seien publizistische Motive ausschließlich ökonomischen Erwägungen gewichen – fordert sie nicht nur den Erhalt der öffentlich-rechtlichen Organisationsform für Funk und Fernsehen, sondern die Anwendung dieses Systems auch bei den Printmedien.

Stephan Lohr, Hannover.

### Bildnachweis:

S.9: Aus „Zivilschutz heute, Bonn 1980; S.11, S.15: aus: „Die Sirene“, der „Luftschutzeitschrift“ der Nationalsozialisten; S.13, S.16, S.17: die Fotos von Arbeiten des Zürcher Sprayers stellte uns freundlicherweise Hubert Maessen zur Verfügung; S.18, S.25: Jochen Hiltmann; S.21: aus dem Katalog der documenta 7, 1982; S.29: Josef Czapski, Chaussettes rouge, 1957; S.30: Josef Czapski, Danone, 1970 (beide Abbildungen entnahmen wir dem Buch: Czapski, La mein et L'espace, Lausanne 1974; S.31: Der Bildhauer Ullrich Rückriem errichtet Steine auf einem Hamburger Platz, an dem in den 30er Jahren Juden zur Deportation zusammengetrieben wurden, Foto von Brigitte Konrad; S.37: Foto von Susanne Klippel; S.50: Dieses Labyrinth hätte Ecos Vorbild sein können, entnommen dem Buch von Jantzen, Kunst der Gotik, Hamburg 1957.

Alle anderen Abbildungen: Fotos aus öffentlichen Hamburger Atomschutzbunkern von Jochen Hiltmann.



# ESSENAUSGABE



## LEBEN IN SCHUTZRÄUMEN

Hans-Joachim Lenger besuchte den Besitzer eines privaten ABC-Schutzraums / Der Zürcher Sprayer spricht über die Authentizität des „Draußen“ / Jochen Hiltmann diskutiert neue Konzepte, die Kunst in die Museen einzupassen

Michel Foucault spricht mit Gerard Raulet über die Frage, um welchen Preis die Vernunft die Wahrheit sagt / Burghart Schmidt schreibt über das Verhältnis von Kunst und Mythos / Lore Ditzen entwirft drei Portraits des polnischen Malers Josef Czapski / Frieder Reininghaus rekonstruiert den Weg des Richard Strauss zum Musikkammerer des Nazi-Regimes / Susanne Klippel notierte Eindrücke einer Reise in die DDR

Außerdem: 20 Seiten MAGAZIN mit Berichten, Rezensionen, Kritiken, Kommentaren und Gesprächen