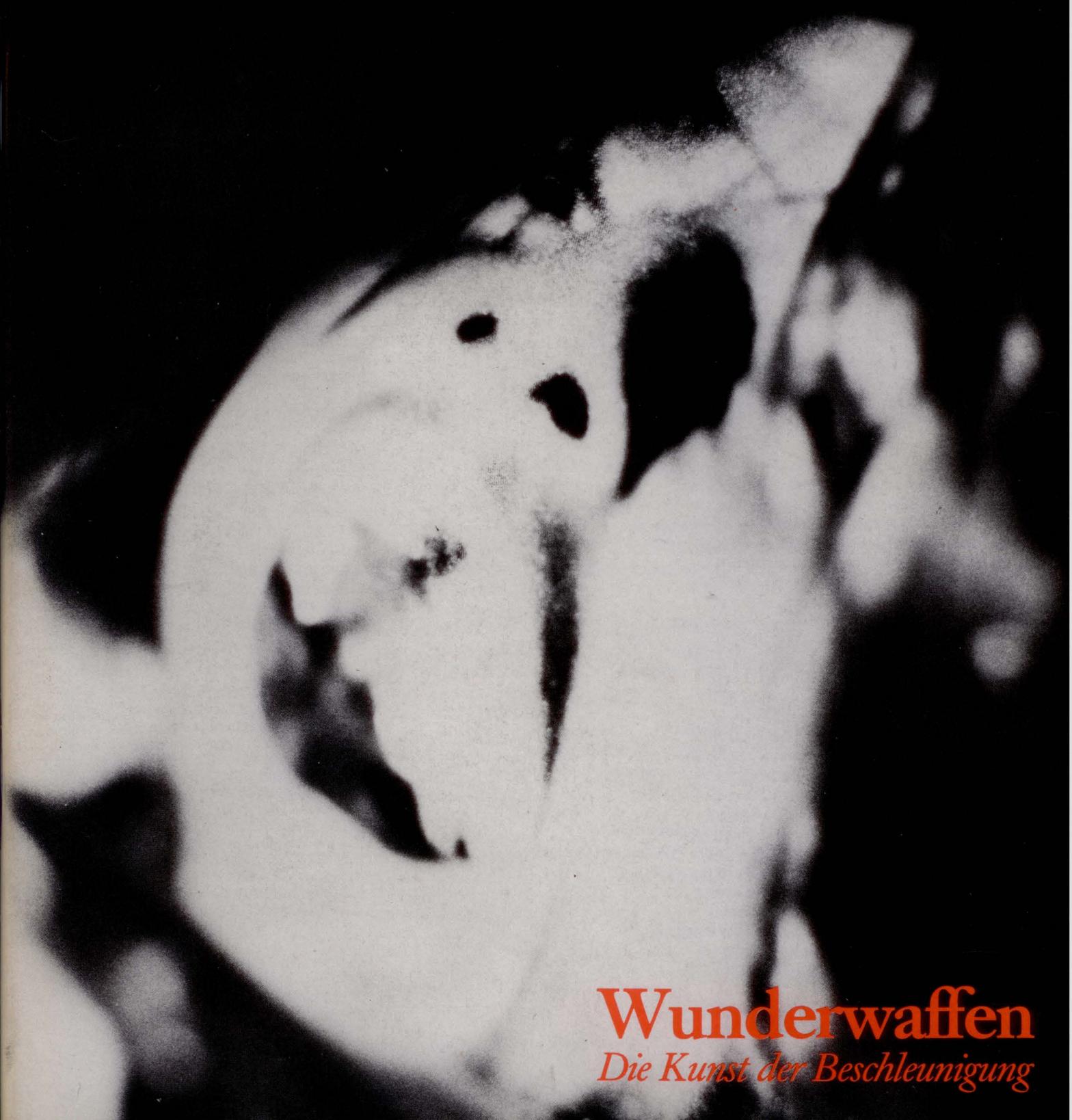


Spuren

Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft

2/83
Mai/Juni
DM 8.-



Wunderwaffen
Die Kunst der Beschleunigung

Wunderwaffen

Die Kraft des Imaginären: Präsident Reagan träumt von Laserwaffen im All, mit denen der nächste Krieg soll gewonnen werden können. Und Kinder stürzen sich von einem Felsen zu Tode, weil sie glauben, fliegen zu können wie Superman:

3. Jan. 83. FR

Kinder stürzten sich zu Tode

KOTA KINABALU, 2. Januar (Beuter). Vier Kinder sind in den vergangenen Wochen in Ost-Malaysia in dem Irrglauben in den Tod gesprungen, sie könnten wie Phantom-Helden im Film fliegen. Ein Polizeisprecher sagte am Wochenende, mehr als ein Dutzend Kinder habe sich Beine, Arme oder Rippen bei dem Versuch gebrochen, es Figuren wie „Superman“ und „Ralph Hinckley“ — Held einer US-Fernsehserie, die zur Zeit in Malaysia läuft — gleichzutun.

Die tödlich verletzten Kinder seien noch keine fünf Jahre alt gewesen, sagte der Sprecher. Sie seien von Gebäuden oder von Hügeln gesprungen. Die meisten der Toten und Verletzten hätten Hemden getragen, die mit einem Bild von „Superman“ bedruckt gewesen seien.

Die Polizei hatte Autofahrer in der vergangenen Woche außerdem vor Kindern gewarnt, die aus Filmen abgesehene Tricks imitieren wollten. Anlaß der Warnung war, daß ein fünfjähriges Kind bei dem Versuch, einen fahrenden Wagen anzuheben, schwerverletzt worden war.

Wir haben keinen Grund, diese Kinder eines besseren belehren zu wollen. Ihr Flug folgte einer Logik, die das alltägliche Leben in immer feineren Verästelungen durchherrscht: jener phantastischen Logik der Wunder wirkenden Maschinen und Begabungen, die Rettung, Erlösung, die „Wende“ bringen. Wunderwaffen der Arbeitsbeschaffung, der „Erneuerung“, der „Mobilisierung aller Kräfte“, der „Verteidigung“: eine gesellschaftliche Ordnung, die den Höhepunkt ihrer Prosperität und Integrationskraft überschritten hat, sucht sich einen Halt an längst vergessen geglaubten Heilsphantasien zu verschaffen. Nicht zufällig gewann die amtierende Regierung die Wahl durch einen Rekurs auf die Mythen der Kriegs- und Nachkriegszeit, die des „Aufschwungs“, des „Wachstums“, das „Gemeinsam schaffen wir's“. Zwar sind diese Mythen dem heutigen Stand der Technik entsprechend maschinisiert — Verkabelung, Satellitenfernsehen, Bildschirmjobs in Heimarbeit etc. —, doch ändert dies nichts am Befund.

In Zeiten der „Wende“ also ein Heft über Wunderwaffen, über Maschinen,

Weiter auf S. 4

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

Helmut Birkenfeld
Diethelm Blecking, Ingmar Brantsch,
Doris v. Drateln, Volker Einrauch, Karl
Feldkamp, Michel Foucault, Willi Jasper,
Volker Geissler, Armin Halstenberg,
Wolfgang Hesse, Lothar Kurzawa,
Christoph Lutz, Klaus Nopens, Khosrow
Nosratian, Alfred Paffenholz,
Gerhard Preußner, Gerard Raullet, Walter
Rebos, Klaus Schloesser, Reinhard Schulz,
Friedrich Spangemacher, Rolf Strube,
Jürgen H. Traber, Jürgen Vorrath,
Waldemar Ziemnicki

Titelfoto: Jochen Hiltmann; auf der
Rückseite unter Verwendung eines
Bildausschnittes von Genovés.

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.

Die „Spuren“ sind eine Abonnementzeit-schrift. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben; sie erhalten eine Jahresgabe der Redaktion). Das Einzelheft kostet in der Buchhandlung DM 8.-, bei Einzelbestellungen an die Redaktion DM 10.- incl. Versandkosten. Ermäßigungen können nicht gewährt werden. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Jochen Hiltmann, Kennwort Spuren, Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckkonto Hamburg, BLZ 200 100 20, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements bei der Redaktion, Lerchenfeld 2, 2000 Hamburg 76. Bestellung und Auslieferung für Buchhändler ausschließlich durch den Prometh Verlag GmbH & Co. KG, Huhnsgasse 4, 5000 Köln 1.

Inhalt

Beobachtungen und Anfragen

Frieder Reininghaus über das „Abenteuer Bundesrepublik“ (S.4)/
Jochen Hiltmann über Beuys und den Bundestag (S.5)/
Diethelm Blecking über polnische Zustände (S.7)/
Jürgen H. Traber über Exilforschung (S.8)

Volker Geissler

Modell Future, der Stil unserer Zeit

Wunderwaffen der Arbeitsbeschaffung
S.10

Willfried Maier

Zur Dynamik des babylonischen Turms

Ernst Jüngers Theorie der totalen Mobilmachung
S.15

Jan Robert Bloch

Die Eisen der völkischen Geheimkammer

Zur Mythologie der „entscheidenden Waffe“
S.20

Walter Rebos

Der energetische Fluß der Bilder

„TRON“ - Kino als Videospiel
S.23

Jürgen Vorrath

Taktische Bilder

Zu Arbeiten von Werner Büttner und Albert Oehlen
S.26

Khosrow Nosratian

Wie erstarrt

Botho Strauß mit Martin Heidegger
S.28

Jürgen Habakuk Traber
„Lebensphilosophie“

„Kalldewey, Farce“ in Berlin
S.35

Gerhard Preußner

„Verbannt ins Grauen heftiger Belustigung“

Botho Strauß' „Kalldewey, Farce“
S.36

Michel Foucault / Gerard Raullet

Um welchen Preis sagt die Vernunft die Wahrheit?

Ein Gespräch / Zweiter Teil
S.38

Magazin S.42

Inhaltsverzeichnis für das Magazin S.42

Spuren-Aufsatz im Mittelteil:

Volker Einrauch / Lothar Kurzawa: Baudrillard und die Medien

die zwar als technisch vorgestellt werden, jedoch vor allem in der Phantasie funktionieren. Wer genau hinsieht, wird eine ganze Reihe von Motiven finden, die alle Beiträge dieses Hefts miteinander verbinden: Motive der Beschleunigung, der Verflüchtigung des Materiellen, der Simulation und schließlich – der Katastrophe. Volker Geissler berichtet aus einer Möbelfirma, in der es keine Möbel mehr gibt und nur noch eins produziert wird: Arbeit. Willfried Maier untersucht Ernst Jüngers Theorie der totalen Mobilmachung: die Verwandlung der Gesellschaft in jene dynamische Einheit „reiner Energie“, die eine neue Geometrie, die des „imperialen Raums“ erzeugt. Jan Robert Bloch untersucht den faszinierenden Wunderwaffen-Mythos, Walter Rebos den Mythos des modernen Kriegers, des Video-Spielers aus Walt Disney's „TRON“, der vom Air-Force-Piloten nicht mehr zu unterscheiden ist. Und damit diskutieren alle Beiträge diese eine Frage: wie der Geometrie der Zerstörung entronnen werden könnte.

Hans-Joachim Lenger

In eigener Sache

Wir legen die zweite Nummer der neuen „Spuren“ vor. Die erste, mit vielen Mängeln des Starts behaftet, stieß auf viel Kritik, aber noch mehr Zustimmung. Wir danken allen, die uns ihre Unterstützung bereits zugesagt haben; denn dringlich müssen wir betonen: die „Spuren“ haben keine Geldgeber. Sie müssen sich selbst tragen und sind deshalb, um existieren zu können, auf viele Abonnenten angewiesen. Die neuen „Spuren“ sind eine Anstrengung, unternommen von Redakteuren und Mitarbeitern, die ohne Honorar arbeiten; ein Experiment auf die Möglichkeit, ein unabhängiges, oppositionelles Forum für Alltag, Kunst, Philosophie und Politik zu schaffen, von denen es doch eigentlich noch mehr geben müßte – gerade in Zeiten der „Wende“. Joachim Kaiser sprach davon, daß „die Bundesrepublik kaum mehr hinreichend Interessenten aufbringt, die Geld und Konzentrationsvermögen für solche Zeitschriften hätten. Wir aber rechnen auf solche Leser, die beides aufbringen wollen. Und daher unsere dringende Bitte: Abonnieren Sie die „Spuren“, werben Sie unter Freunden und Bekannten! Da diese Zeitschrift als Abonnentenzeitschrift konzipiert ist, wird nur so ihre Existenz gesichert – als unabhängiges Forum der Diskussion und Kritik.

Die Redaktion

Frieder Reininghaus

„Abenteuer Bundesrepublik“

Der verglimpfte Staat

Es ist kein Zufall, daß die Fragen der historischen Betrachtung der Bundesrepublik zum gegenwärtigen Zeitpunkt in „populärer Form“ angetippt werden: jeweils Montagabend, in der besten Sendezeit des ersten Fernsehprogramms, bis in den Juni hinein. Und es ist kein Zufall, wie dies geschieht: mit welchen Zielen und Methoden, mit welchem Urteilstenor und mit welchen Auswahlkriterien. Eine einstündige Fernseh-Werbesendung vorweg, begleitende Diskussionen im dritten Programm, Reportageteam auf großer Fahrt von Flensburg bis zu den Alpen, nachbereitende Abschlußsendungen, das Buch zum TV-Ereignis schon vorab aus dem Lübbe-Verlag: die achteilige Fernsehserie „Abenteuer Bundesrepublik – die Geschichte unseres Staates“ ist ein Produkt der und für die Ära jener vielbeschworenen „Wende“, in der wir uns befinden und deren Drehwinkel sowenig abzusehen ist wie deren Ende. „Trotzdem bin ich optimistisch“, sagt der Herr Meier, den der Film- und Buchautor Ulrich Harbecke am Schluß des Lübbe-Bandes auf sieben Seiten die letzten vierzig Jahre mit einem Herrn Schmitz diskutieren läßt, nachdem zuvor 200 Seiten lang die Herrschenden und ihre Hofberichterstatler gesprochen haben und die vorgeblich „reinen“ Tatsachen. „Mehr noch“, fährt Herr Meier, dieser Kunstkopf des „kleinen Mannes“ fort, „ich empfinde einen ganz bescheidenen Stolz, in diesem Land zu leben.“ So spricht weder der deutsche Herr Michel noch der Herr Meier, so spricht die Intention des Projekts: wenigstens „bescheidender Stolz“ auf ihren Staat soll den Westdeutschen beigebracht werden.

„Das Positive“ ist angesagt. Nach all der Erinnerung an die Schrecken, die Verbrechen, das Versagen in der deutschen Geschichte soll nun ein Loblied auf die pragmatische Vernunft der westdeutschen Nachkriegspolitik gesungen werden, auf die Aufbauleistung der deutschen Wirtschaft, auf die siegreiche Politik Adenauers und die Stabilisierungsleistung Helmut Schmidts. In der Auftaktsendung stellte die Moderatorin Elke Heidenreich keß die Frage, was denn an der Geschichte dieses Staates das Abenteuer gewesen sei. Diese Frage ließe sich ernstnehmen und könnte, weil sie

an scheinbar selbstverständliche Grundlagen des gesellschaftlichen Lebens rührt, für erhebliche Unruhe sorgen (wenigstens unterhalb der Oberfläche einer restaurativen Gesellschaftsordnung mit ihrem sicherheitsgeilen Staatsapparat). Im Abendprogramm aber wurde sie nur so dahingeplappert.

Im ersten Hauptteil ist ohne Einschränkung vom „Zusammenbruch“ und von der „Stunde 0“ die Rede – von eben jenen Zentralbegriffen der Nichtbewältigung der Nazi-Zeit, die aufzuknacken die einzig sinnvolle historische Aufgabe einer solchen Sendung gewesen wäre. Insgesamt erscheint mir die ganze didaktische Methode der Sendereihe verfehlt: da werden den Jahren entlang, wie Geschichtsunterricht – und nicht einmal guter –, die akzeptierten Hauptthemen bundesdeutscher Geschichte nach dem Muster von „pro und contra“ abgehandelt; recht hölzern kommt das „Tatsachenmaterial“ daher und wird „aufgelockert“ durch Wochen- und Tageschauausschnitte, Lientheater-Szenen und Graphiken. Historische Probleme – und eben Probleme, Zusammenhänge, Verbindungslinien – lassen sich gewiß auch anders thematisieren, anders ins Bild setzen (das zeigen beispielsweise Wajdas Filme). Die Grundrechte der neuen Republik, das erscheint mir als das unfreiwillig zutreffendste Bild der ganzen Sendereihe, kommen aus dem Schlitz einer geschlossenen Flügeltür, werden dem überraschten Publikum von einem Reporter verlesen, der mit dem bloßen Verlesen des soeben Bescherten seine Schwierigkeiten hat.

Aus dem vorzugsweise benutzten Schema des „pro und contra“ (mit häufigem Bonus für das „pro“), dem die Frage der Staatsgründung, der Westbindung, der Remilitarisierung, der Wirtschaftsordnung – nicht jedoch der sozialdemokratischen „neuen Ostpolitik“ – unterworfen werden, brechen Filme und Film-Buch mitunter aus – nicht zufällig an jenen Punkten, an denen sich republikanische Souveränität der Bundesrepublik hätte erweisen können und müssen. Solche Ausbrüche finden sich bei der Darstellung der „Studentenbewegung“, die Herbecke – aus dem Strickmuster der anderen Kapitel fallend – einem

Ich vermissе Joseph Beuys im Bundestag

Eine kleine Anfrage

Dutzend Schauspielschüler zur Denunziation überantwortet. Das ist witzig gemeint; das ist gewollt tendenziös. Ein solcher Ausbruch wiederholt sich beim Bericht über den 18.10.1977: hier kommen nurnmehr der Polizeibericht, der damalige Bundespräsident und der FAZ-Kommentator zu Wort. „In einem Gefecht von nur zwei Minuten Dauer werden die Terroristen erschossen oder überwältigt“ – das ist Kriegsberichterstattung. „Ich schäme mich für die Bosheit dieser jungen verirrten Menschen“, ergänzt Walter Scheel nach dem Tod von Baader, Ensslin und Raspe, „sie sind frei von jeder Hemmung, frei von jedem Tabu. Sie haben alle Werte einer 2000jährigen Kultur auf den Müll gekippt“ – auch Polizeiberichte und Präsidentenansprachen sind Kulturdokumente. An dieser Stelle kennt Harbecke kein „contra“ mehr: hier geht es blutig ernst um Geschichtsschreibung. Und noch ein dritter Ausbruch aus dem Schema der ausgewogenen Präsentation angeblich wertneutraler Fakten: „Atomgegner“, die „pilgern“ zu „Wallfahrtsorten“, zu Demonstrationen, die „fast schon Bürgerkrieg“ genannt werden müssen. Die Sprachmuster verraten die Denkformen – und die Ziele solcher Agitation.

Harbecke bietet Geschichtsschreibung von oben: aus dem Blickwinkel des Bonner Oberhauses und der mit den Herrschenden einvernehmlich oder partiell-kritisch, freilich grundverträglich verbundenen Medien. Das Volk erscheint als geordneter Kontrapunkt im Kräftespiel der Oberen, stilisiert, zurechtgefiltert, konform, formiert.

Daß Geschichte begreifbar werde, rational erkennbar und anschaulich, ist gewiß nicht das Ziel dieser WDR-Produktionen; ihr Ziel mag sein, Stimmungen zu schüren – und nicht nur unterschwellig – mit der Macht des angeblich Faktischen.

Die Stimmung des „Immerhin“: „Immerhin haben wir es so weit gebracht“. Ein staatliches Gebilde, das seine Existenz den westlichen Siegermächten und deren Großmachtinteressen verdankt, das durch nichts als durch wachsende wirtschaftliche Prosperität, durch den kategorischen Imperativ und durch „Antikommunismus“ zusammengehalten wurde, will sich hier feiern lassen; hinterfragt sein will es schon lange nicht mehr.

Schließlich die Stimmung der Dankbarkeit: Hat dieser Staat sie nicht verdient? So betteln die Macher dieser Fernsehsendungen ihr einverständiges Publikum in Bild und Wort an. Aber es wird diesen Harbecke-Sendungen für diesen Staat gehen wie den Müttern, die demonstrativ für die Mutterschaft und die gebrachten Opfer Dank von ihren Kindern erheischen – meist sind diese Kinder eben nicht dankbar, sondern freiheitslüsterner als erwünscht.

Ihr Damen und Herren von den GRÜNEN, geschätzte Bundestagsabgeordnete!

Wie –, für Joseph Beuys haben die GRÜNEN kein Bundestagsmandat vorgeesehen? Fanden Sie seinen Gedanken zu seltsam, dem toten Hasen in seinem Arm die Kunst zu erklären, mit dem Hasen einen Dialog zu führen, die Weisheit in ein goldenes Hasenfell einzukleiden?

Oder ist es das Künstlerische schlechthin (was man heute so darunter sich vorstellt), das Sie stört, weil es nicht in den Bundestag paßt: psychische Labilität, abweichender Weltbezug und Anderssein? Verzweifeln wir aber nicht gerade an der Starrheit, der Stabilität der Verhältnisse? Und sollten wir unsere Hoffnungen daher nicht am Labilen, am Anderssein festmachen? Der größere Teil unserer Gesellschaft kann heute Anderssein bei Ver-rückten akzeptieren und räumt ihnen einen Platz ein. Nicht gerade im Bundestag, nicht gerade in einer Regierung – was die Weltlage gewiß nicht verschlimmern würde –, aber einen „angemessenen“ Platz. Das geschieht, weil unsere Gesellschaft normal ist und auch bleiben soll.

Erscheinen Ihnen die Aktionen von Joseph Beuys zu mystisch, zu dunkel, eben weil Kunst mit Logik und rationalem Denken nichts zu tun hat? Und auf beides wollen Sie im Bundestag nicht verzichten? Wenn wir aber noch keinen Begriff haben von einem vollen, menschlichen Leben, wenn das, was wir ahnend „paradiesisch“ nennen, noch dunkel ist, dann ist ein Denken des Dunklen wichtig. Das Dunkel will tatsächlich gedacht werden! Nicht aber als solches gesucht, sondern verneint. Im Dunkel treibt etwas – etwas, das uns fehlt; es schüttet sich aus in verschiedene Gestalten. Eine, die unmittelbarste Gestalt, ist die des Alltags; manche Fragen, die in ihm sind, werden in der Kunst werkhaf als ein Vorschein gelöst. Bei Joseph Beuys nicht um der Kunst willen, insofern ist ein Rückbezug da. Beuys hat das Dunkle gedacht, aber eben weil Kunst auch mit Logik etwas zu tun hat, wie Logik mit Denken überhaupt und Denken mit Erhellung.

Hat Joseph Beuys Sie während des Wahlkampfes mit seiner Umschmelz-Aktion der Zarenkronen-Kopie in einen Ha-

sen verunsichert? Waren Sie, wie die Presse, über diese „Mißachtung“ des „wunderbaren Handwerks“ brüskiert? Die Zeit des Sinn stiftenden Handwerks, die Zeit der Schmiede, die noch Ehen stifteten und das Metall der Schwerter in Bocksblut härten, war 1960, als diese Kopie angefertigt wurde, längst vorbei. Dem heutigen Handwerks-Meister gehen die Fertigkeiten des Verkaufs über das Handwerk selbst, und das ist nicht sein Eigensinn. Nicht nur das Parlament, auch das Handwerk paßt nicht mehr in das System unseres technischen Massenzeitalters. Die Zarenkronenkopie, die Beuys zum Hasen umschmolz, wurde gefertigt nach dem Vorbild der Krone Iwan des IV., welcher sich den slawischen Titel „Zar“ aus dem Lateinischen „Caesar“ zur Betonung seiner selbstherrschlichen Macht borgte. Spätere Träger dieser Krone gaben sich den zusätzlichen Titel „Imperator“.

Wenn der Bundestagsabgeordnete im Plenarsaal aufblickt, dann schaut er auf einen imposanten, stilisierten Vogel! Einst war der Adler Zeichen für den Eroberungsgeist und Imperialismus römischer Imperatoren, diese als Feldzeichen auf allen ihren Kriegs- und Raubzügen begleitend. Die Appollo-Raumkapsel, deren Start in den Weltraum wir „direkt“ am Fernsehschirm mitverfolgen konnten, zierte das gleiche Symbol. Ein Adler auch, der Ihnen als Bundeswappentier nun bei Ihrer öffentlichen Arbeit Beistand leisten soll. Die Medien berichten, mit welcher Spannung und Bewunderung die Bevölkerung zuschaute, als die Rakete und die Raumkapsel genau den vorberechneten Bahnen folgten. Im stillen habe ich gehofft, der elektronische Vogel würde von seinem vorausberechneten Weg *doch* abweichen, weil ein Pilot wie Major Tom Eigensinn zeigt. Für mich hatte dieses Einhalten des einmal programmierten Laufs des „Abenteuers“ etwas Eklemmendes. Wenn der Fortgang der Ereignisse vorbestimmt ist, sind wir selbst nur ein kleines Maschinchen in einer großen Maschine. Perfekt kann das Zusammenspiel von Kleinmaschinen in einer Großmaschine nur ablaufen, „wenn sich alle Kleinapparate in Selbstverleugnung zur ‚Volksgemeinschaft der Apparate‘ zusammenschließen;

das heißt, wenn sie sich für den Sieg eines einzigen Großapparates einsetzen, für die Herrschaft eines monokratischen Zustandes", wie Günther Anders das ausgedrückt hat. Die Volkszählung, wenn auch vorerst vertagt, soll uns diesem Zustand gewiß näherbringen.

Parlamentarische Debatten werden von den Regierungen und den Wirtschaftsplanern, unterstützt durch den Fraktionszwang der Abgeordneten, programmatisch so strukturiert, daß sie möglichst zügig und ohne Störungen und Unfälle das erwünschte Abstimmungsresultat erreichen. Es gibt so etwas wie eine Programmierung der parlamentarischen Aussprache. Weil diese Regie aber von Unfällen begleitet wird, noch nicht so reibungslos verläuft wie der programmierte Flug einer Rakete in ihr präzise vorbestimmtes Ziel, paßt das Parlament schlecht ins System. Der noch lebendige, demokratische Gedanke des Parlaments lebt heute von Unfällen. Ein Künstler wie Joseph Beuys im Bundestag – – dies wäre ein phantastischer Unfall gewesen, der weitere wünschenswerte Unfälle nach sich hätte ziehen können.

Josup Wilkosz, der „bodygebaute Mr. Universum“ aus Stuttgart, hat sich zu Beuys geäußert. Er vertritt gewiß eine sehr weit verbreitete Meinung: „Der Herr Beuys wird uns sicher noch ein paar Jahre nasführen. Dann wird er seinen Hut nehmen – jenen verbeulten Hut, den er angeblich niemals absetzt – und den Mammon zählen, den ihm seine Mammutelenspiegel eingebracht hat.“ Wer wollte aber danach einwenden, Joseph Beuys gehöre nicht in den Bundestag? Eher könnte man meinen, daß das Parlament überflüssig sei. Die „Volksgedanken“ des Mr. Universum verweisen nämlich auf unseren universellen Zustand: das öffentliche und öffentlich ausgetauschte Argument hat – ungeboren, als Gedanken schon – der Geldstrom mitgerissen, der auch den Bundestag ins große Konsortium verwandelte.

Vor vielen, vielen Jahren lief ein Hase mit einem gefesselten Jäger über die Straße. Sie trafen einen kleinen Jungen, und der Hase erzählte diesem seine Geschichte. Der kleine Junge wurde vertraut mit dem Hasen; war das eine herrliche Zeit!

Was nun aber ist mit dem Beuys'schen Hasen, wie werden wir vertraut mit ihm? Reden wir nicht über Beuys und den Hasen! Reden wir *mit* Beuys und dem Hasen. Die Kommunikationen der Massenmedien sind diesem Gespräch entgegengesetzt. Es bringt nichts, wenn wir programmatisch Fragen stellen und, als Herr des Gesprächs, die Antworten interpretieren; wir müssen überhaupt darauf verzichten, Regie zu führen, dem Wahlspruch Henry David Thoreaus entsprechend: „Die beste Regierung ist die, welche gar nicht regiert; und wenn die Menschen einmal reif dafür sein wer-



den, wird dies die Form ihrer Regierung sein.“ Die CDU hatte uns ja diesen Wahlspruch als (für mich freundliches) Gespenst im Februar '83 mit auf den Weg gegeben. Es ist die Anerkennung eines Eigensinns des Anderen (Beuys gebrauchte den Ausdruck „Selbstsein“), die Joseph Beuys mit dem toten Hasen im Arm auszubilden versucht.

Zu Euren Häuptern an der Stirnwand prangt der Adler, Ausdruck und Zeichen männlicher Allmacht und Autorität.

Wenn uns die Tiere und Pflanzen in den Begriffen, die wir uns von ihnen bilden, nicht eine geheimnisvolle – positive oder negative – Kraft zusprechen würden, vielleicht lebhaft genug, um einen mutlosen Menschen übermütig zu machen oder einen Kranken gesund – auch umgekehrt –, würde sich niemand für sie als Ausdruck, Symbol oder Feldzeichen interessieren. So verehrt der Adler als Bundeswappentier ist, der lebendige Vogel selbst frißt dennoch Aas.

Nach der Legende fliegt der Adler, wenn ihn das Alter (Energienmangel!) plagt, stracks in die Sonne. Nachdem er sich der Kernenergie aussetzt, taucht er im schweren Wasser. (Zur Zeit der Römer erfrischte er sich noch im Wasser der Töpfer. Im 17. Jahrhundert war es das Wasser der Mühlen und Pumpen, der quantitativen Mechanik eines Ingenieurs Galilei.) So Jugend und Sehschärfe wiedergewinnend, reduziert er mit einem scharfen, kalten Blick die Umwelt auf den bloßen Zweck, Futter abzugeben. Blitzschnell fliegt er und tötet. Die jüngste Legende spricht von dem krummen Schnabel des Adlers an der Stirnwand. Er hatte schon immer einen krummen Schnabel. Da er aber ständig krumm gesprochen hat, ist er ihm nochmals krumm gewachsen, zur Schleife *verwachsen*, so daß er keine Nahrung mehr reißen kann. Rettung bringen kann nur ein sehr harter Widerstand, an dem der Adler sei-

nen Schnabel schleifen könnte.

Nach der Legende ist der Hase ein Mondtier. Er gräbt sich eine Sasse in die Erde, die die blühende Kleewiese hervorbrachte und die Metalle birgt. Mit dem Boden verschmilzt der Hase und dem Wasser, das vom Himmel fällt; wird eins mit allen Kräften der Natur, die den Absichten des Lebens dienen. Der Hase lebt nicht in einer ihm äußerlichen „Um-welt“. Dieser kontemplative, im ökologischen Sprachgebrauch verwendete Begriff paßt zu ihm nicht. Der Hase löst sich von Wald und Wiese und durchdringt sie auch wieder. Er wird sichtbar und verschwindet, wie der Mond, und ist durch seine Fruchtbarkeit zugleich mit dem Mond in die beständige Erneuerung des Lebens einbezogen. Der Hase ist ein frauliches Tier.

Heute herrscht Friede, und der Adler repräsentiert als Feldzeichen nur noch im eigenen Land. Friede durch Rüstung, eine andere Art heißer Krieg. Die Macht in diesem Krieg wird gemessen an der Entwicklung der Naturbeherrschung, daran, wie die technischen Erfolge am wirksamsten in Wirtschaftswachstum und Rüstung ihre Anwendung finden. Adler und Hase, als die lebendigen Tiere, leben unter diesen Bedingungen der technischen Entwicklung und Anwendung ihrem Aussterben entgegen; gemeinsam mit dem Begriff, den man sich von ihnen bildete, der einst lebendiger Inhalt von Legenden war.

Deutschland hat seine großen, zeitgenössischen Philosophen und Künstler selten geliebt.

Ist es denn nicht möglich, den Raubvogel von der Stirnwand zu entfernen und unter dem Beuys'schen toten Hasen zu parlamentieren? Oder meinen Sie, man müsse nie mit der Tradition brechen? In der Tradition ist ein Mann, der vor einem Hasen flieht, ein Angsthasen, ein Hasenfuß, ein Hasenherz.

Diethelm Blecking

Polnische Zustände

Ein Blick aus einem Warschauer Fenster

Aus der Wohnung meines Freundes S. im Warschauer Stadtteil Ochota fällt der Blick auf eine Baugrube, die voll Grundwasser gelaufen ist. Wahrscheinlich eine Investitionsruine aus der Gierek-Zeit. Das Land ist voll davon. Am Rand der Grube, die durch einen lückenhaften Bretterzaun von den anderen Grundstücken abgetrennt ist, steht ein halbes Dutzend Männer und angelt. Es ist müßig festzustellen, daß sich hier mitten in Warschau im Grundwasser einer Baugrube kein Lebewesen aufhält, das auch nur entfernt einem Fisch ähnelt. Was machen die also da? Einer der Männer zieht die Schnur aus dem Wasser, betrachtet nachdenklich prüfend Haken und Köder und wirft aufs neue die Angelschnur in die braune Brühe. Die Männer rauchen. Sie stehen dort schon seit Stunden an diesem Warschauer Sonntagnachmittag. Sie werden bis in den Abend dort stehen auf der Jagd nach Fischen, die es nicht gibt. Handelt es sich hier, so fragt sich der Westmensch, um eine Parodie auf den realen Sozialismus, der seit Jahren mit wirtschaftlichen Größen operiert, die nicht existieren, oder mit Worten, die zu leeren Hülsen geworden sind? (In der Sprachregelung des real existierenden Sozialismus ist ein Fisch nicht unbedingt ein Fisch, warum kann dann *kein* Fisch nicht eben doch ein Fisch sein?)

Es scheint, hier werde ein Film in Szene gesetzt nach einem Drehbuch von Mrozek. Doch erblickt man keine Kamera weit und breit. Dann ist das vielleicht eine Gruppe von Alkoholikern, die bereits im Stadium der Halluzinationen angelangt sind und statt der im Westen üblichen weißen Mäuse fette Karpfen sehen. Wie man weiß, ist das polnische Volk ein Volk von Alkoholkranken, der General eingeschlossen. Wenn es das nicht ist, könnte es immerhin noch ein besonders perfekt getarnter Umschlagplatz für Drogen und Devisen aller Art sein. Möglich natürlich auch, daß wir vor unseren Augen eine eindringliche Demonstration der Folgen eines mehr als tausend Jahre alten falschen Bewußtseins miterleben können, hergestellt durch den Einfluß der katholischen Kirche, die – wie jeder weiß – in Polen sehr stark ist, Ausfluß des Priestertrugs sozusagen. Man müßte die Männer dort unten fragen, aber dies könnte sich dann zu einer längeren Mission auswachsen, denn das Land ist nicht nur

voll von Baugruben, die mit Grundwasser gefüllt sind, sondern auch voll von absonderlichen, unerklärlichen, surrealistischen Vorgängen, die einer umfassenderen Erklärung harren.

Als die Linke in Westdeutschland 1980 entdeckte, daß es Polen gab, reagierte sie ähnlich hilflos auf die polnische Unbotmäßigkeit gegen sozialistische Obrigkeit und spannte ihre Erklärungsmuster zwischen Konsum, Kirche und Kronstadt aus. Besonders meisterhaft in der Treffsicherheit seiner Analyse und in weitsichtiger Vorausschau Hermann L. Gremliza, der nach einer mehrtägigen (!) Flugreise nach Warschau den staunenden Lesern der Zeitschrift „Konkret“ als Retter Volkspolens den Ex-General Mieczyslaw Moczar präsentierte, dessen Rolle bei der Organisation antisemitischer Bewegungen in Polen nach 1945 notorisch ist.

Mir scheint, unsere Angler weisen ein Stück weit den Weg zu einer geschickteren

Annäherung an die Problematik. Die Tätigkeit dieser Männer entzieht sich jeder Zuordnung. Sie entwerfen für sich eine Realität, die eigenen Regeln gehorcht. Die Versuche, auf der Basis unserer Erfahrung ihr Handeln als kriminell, krank oder subversiv zu begreifen, ist ebenso kurzatmig wie die Erklärungsversuche des Polnischen Sommers auf dem Hintergrund abgenutzter Kategorien der traditionellen Linken. Durch den Entwurf eines Spiels mit eigenen irrationalen Gesetzen treten die Männer an der Baugrube ohne Provokation der staatlichen Sicherheitsorgane heraus aus dem Reich der Notwendigkeit in das der imaginären Angler. Vielleicht sieht so die alle Schichten und Herrschaftsformen übergreifende Bewegung der Zukunft aus. In einer political fiction aus dem verfallenden und verrottenden Warschau entwirft Tadeusz Konwicki die Vision einer Gesellschaft, in der das Irresein eine Art letzten Schutz verbürgt: „Man traf immer mehr Verrückte, keiner behandelte sie, denn die psychiatrischen Kliniken waren überfüllt mit Ministern, Sekretären, Direktoren. Mitunter gab es dort auch Oppositionelle, die man dorthin als Warnung eingeliefert hatte. Aber bald reichte der Platz nicht mehr aus, denn unter den Würdenträgern kam die Mode auf, sich vor dem Sturz, der Entmachtung oder dem Aburteil ins Irrenhaus zu flüchten.“



Diese Figur auf der Rückseite des Warschauer Kulturpalastes enthüllt die verrückten Ebenen der politischen Auseinandersetzung in Polen. Was als Repräsentation von Macht angelegt war, wurde vom Bildhauer nach der posthumen Entmachtung des Despoten so verfremdet, daß in der Leerzeile noch die Erinnerung an die Despotie überdauert, aber unentschieden bleibt, ob die Zeilen jemals wieder gefüllt wird und wer dem Meißel befiehlt. Die Situation bleibt offen.

(Foto: Diethelm Blecking)

Jürgen Habakuk Traber

Exilforschung

Ein deutsch-deutscher Dialog

Berlin-Kreuzberg, 24.3.1983, 8.30 Uhr Grenzstelle Prinzen-Heinrich-Straße. Es ist wenig los am Übergang für Bundesbürger. Vier, fünf Autos, ein junges Pärchen, das diese Schritte wohl zum ersten Mal tut, und wir. Es ist kalt draußen, unangenehm naßkalt. Wir hoffen auf rasche Abfertigung. Vor uns geht alles seinen Gang. Man gibt die Pässe dem hochnäsigen Junggenossen durch den Schlitz, geht zum Zwangsumtauschschalter, tauscht DM 25.- eins zu eins, bekommt eine Nummer; die wieder legt man dem Junggenossen vor, zahlt nochmals DM 5.- pro Nase und wartet dann. Es geht nicht immer streng der Reihe nach, einzelne Nummern werden schon mal vertauscht. Sonst nichts Auffälliges. Daher auch kein Grund zur Aufregung, daß zwei Nummern nach uns vorher abgefertigt werden. Stutzig werden wir erst, als daraus sechs, gar zehn werden. Außerdem ist es kalt; es gibt in diesem Niemandland voller Entscheidungen keinen Kaffee, nicht einmal eine Toilette ist in Sicht. Wir warten weiter. Dreißig, vierzig Minuten dürften vergangen sein, da werden wir reingewinkt, zur Kontrolle. Sie fällt gründlich aus. Selbst die Rücklichter müssen wir ausbauen; und als wir unsere technische Unbegabtheit beklagen, bescheidet uns ein Beamter, daß wir ja wohl eine Schraube von links nach rechts oder von rechts nach links drehen könnten. Stimmt. Können wir. Das war der technische Teil. Es folgt der persönliche.

Er findet in einer Art Garage statt. Betonfußboden, kahle Wände, kalt, hallig, einige Tische. Mantel aus, Jacketts aus, Taschen leeren, alles vorzeigen. Der Grenzer zieht einen kleinen Zettel aus meiner Westentasche. Eine Gedächtnisstütze.

Wir waren verabredet. Mit einem alten Herrn, der Deutschland 1933 verlassen mußte. Er war Jude und Kommunist. Er war nach England emigriert. 1948 kehrte er zurück und nahm Heimat im Ostteil Berlins. Dort blieb er. Er bekleidete hohe Ämter in Verbänden und Partei, auch diente seine berufliche Arbeit dem Aufbau des Sozialismus. Wir wollten mit ihm sprechen, über seine Emigration, das Leben dort, die Rückkehr. Wir waren ohne Bandgerät und Bänder gereist, denn wir wollten kein Interview machen, das in den westlichen Medien wörtlich wiedergegeben werden sollte. Wir waren froh, einen Besuchstermin zu haben, nachdem wir Telefonnummer und

Adresse erst hatten ausfindig machen müssen. Ein Brief, fast zwei Wochen zuvor losgeschickt mit dem Dank für die Gesprächsbereitschaft und einigen Fragen, hatte den Empfänger noch immer nicht erreicht.

Nun stehen wir an der Grenze, und die vereinbarte Zeit des Zusammentreffens rückt bedrohlich nahe. Wir werden zu unserem Wagen zurückgeschickt; der fragwürdige Zettel wird samt den Pässen in eine etwas abseits gelegene Dienstbaracke getragen. Nach einer guten halben Stunde kommt ein anderer, wohl ein höhergestellter Beamter. Wen wir interviewen wollen, fragt er. – Niemand. – Doch, wir hätten das vor. – Gut, räumen wir schließlich ein, daß wir Herrn M. besuchen, mit ihm über seine Emigration aus Nazi-Deutschland sprechen wollen. – Wer das ist? – Wir erklären es nach bestem Wissen. – Für journalistische Tätigkeiten in der DDR brauche man eine Arbeiterlaubnis und eine Akkreditierung des Außenministeriums. – Wir wollen aber nicht journalistisch arbeiten, uns nur M.'s Emigrations-Erfahrungen anhören.

Der neue Inquisitor verschwindet in der Dienstbaracke. Die Zeit rinnt. Wir sitzen im Auto. Umkehren? Nein.

Der Termin ist längst verstrichen. Die langen Zigarren sind nur noch Stummel, als der Beamte kommt, Kaffee und Toiletten noch immer nicht in Sicht. Er habe die Sache jetzt klären können. Das klang nach großer Anstrengung. Wir könnten jetzt zwar einreisen. Aber zu Herrn M., der weit draußen im Südosten wohnt, bräuchten und dürften wir nicht fahren. Er werde uns nicht empfangen. Das sei inzwischen geklärt. Ohne Akkreditierung gehe nichts. Man beschreibe uns, wie sie zu bekommen sei. – Wir äußern uns verwundert: So etwas sei uns noch nie passiert, weder in England oder Frankreich, nicht in Italien, Österreich, Jugoslawien. – „Sie sind hier nicht im westlichen Ausland, sondern in der DDR.“ Wir protestieren gegen die Verletzung der vertraglich vereinbarten Besucherregelung. „Uns, meine Herren, trennen Welten.“ Das klang wie ein Schlußwort – und war es auch. Der Offizier hatte ja recht. Wir kurbelten die Scheiben hoch und fuhren.

Das „Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten“ ist ein klotziger Bau gegenüber dem Palast der Republik. Wachpolizisten weisen uns in einen Raum, der wie eine kleinere Ausgabe einer Schalterhalle im

Bahnhof aussieht. Zur Besprechung unseres Anliegens stellt eine der Damen hinter Glas die Telefonverbindung mit dem zuständigen Herrn Dr. Danner her, der uns schon erwartet hat, aber nicht empfängt. Der Hörer an der viel zu kurzen Strippe wird durch die runde Öffnung gereicht. Mein Freund spricht, das Gesicht halb in die Luke gepreßt, mit dem Herrn. Der ist unnachgiebig: wenigstens drei bis vier Wochen dauere die Bearbeitung eines Antrags. Und er sei am besten per Fernschreiben von der Redaktion zu stellen, die uns beauftragt habe. Wir haben keinen „Auftrag“. – Dann sei nichts zu machen. – Eine Ausnahme? – Nein, was denken Sie! – Es folgt eine ausführliche Belehrung über die Gesetze der DDR und die Warnung, nicht doch noch zu versuchen, „journalistisch auf dem Territorium der DDR tätig zu werden.“ – Danke, Dr. Danner.

Danach ist endgültig Zeit für einen Kaffee. Im „Linden-Corso“ finden wir auch einen funktionierenden Münzfernsprecher; nach einer weiteren Stunde – mal war die Verbindung blockiert, mal der Fernsprecher besetzt – erreichen wir Herrn M. Er ist aufgeregt wegen der ihm auferlegten Absage, betroffen, die Sache tut ihm leid. Er war auf unseren Besuch eingestellt. Wir vereinbaren, ihm einen Brief mit den Fragen zukommen zu lassen, die er uns dann telefonisch beantworten könne. Nachdem wir den Rest des Zwangsumtausches in Musikalien umgesetzt und ein Schreibwarengeschäft gefunden haben, fahren wir los. Eine weite Reise in die Idylle. Noch eine Zigarre. Karge Unterhaltung, vor allem über die Fahrtroute. Sie führt uns durch Köpenick, dessen Kasernen noch immer ganz gut erhalten sind, vorbei am Müggelsee, wo sich bei wärmerem Wetter an Wochenenden die Massen tummeln. Je näher wir dem Ziel kommen, desto schweigsamer werden wir. Verfolger? Können wir nicht ausmachen. Posten dort? Als wir in die kleine Straße fahren, die schicke Einfamilienhäuser in Gärten zwischen Föhren säumen, bemerken wir keine. Wir stecken den Brief in den Kasten und fahren gleich wieder weg. Erst an der nächsten Ecke sehen wir den grauen Wagen mit zwei Herren und großer Antenne. Auf dem Rückweg gestehen wir uns gegenseitig die Erleichterung. Nach weiteren Ost-Unternehmungen steht uns der Sinn nicht mehr. Wir fahren auf der kürzesten Route zurück zur Heinrich-Heine-Straße. Der erste Beamte dort guckt uns lange und gründlich an und vergleicht mit dem Paß. Reichliche fünf Minuten nimmt er sich dafür Zeit. Es gibt Physiognomien, die sehen wie ein Vordruck aus. Unsere offensichtlich nicht; das ehrt uns. Der Rest der Kontrolle wird mit der üblichen Akribie vollzogen. Nach einer guten Viertelstunde sind wir durch. Wir fahren über den Moritzplatz. Vom Erlebten trennen uns wieder Welten.



„Das Manöver, das früher darin bestand, Terrain aufzugeben, um Zeit zu gewinnen, hat jeden Sinn verloren; gegenwärtig ist Zeitgewinn ausschließlich eine Angelegenheit von Vektoren, und das Territorium hat seine Bedeutung zugunsten des Projektils verloren. Der strategische Wert des Nicht-Ortes der Geschwindigkeit hat tatsächlich den des Ortes endgültig abgelöst, und die Frage des Zeitbesitzes hat die der territorialen Aneignung erneuert.“

Paul Virilio, „Geschwindigkeit und Politik“

Modell Future, der Stil unserer Zeit

Wunderwaffen der Arbeitsbeschaffung

Ich habe einen Freund. Sein Fuß ist geschwollen. Schon seit Jahren. Er hinkt beim Gehen. Die Ärzte können die Ursache nicht finden. Zur Zeit wird er auf chronische Entzündung der Nasen-Nebenhöhlen untersucht. Er hat Betriebswirtschaft studiert und will Berufsschullehrer werden. Vorübergehend arbeitet er als Lehrer in einer Übungsfirma im Deutschen Übungsfirmenring.

„Die Übungsfirma ist im Grunde eine Unternehmung, die nicht der realen Produktion oder dem Handel mit tatsächlich vorhandenen Gütern, sondern ausschließlich der beruflichen Qualifizierung im kaufmännischen Bereich eines Unternehmens dient. Sie verfügt über alle Abteilungen, die auch in Betrieben der Praxis üblich sind – ausgenommen lediglich die reale Gütererstellung.“ (Aus dem Prospekt: Lernen, wo? was? wie? – weitere Auskünfte und Anmeldung beim Berufsbildungswerk des DGB, GmbH.)

Ich schreibe an einem Theaterstück über Identitätskrisen. Deshalb bitte ich ihn, für mich einen Besuch in der Übungsfirma zu arrangieren. Es klappt. Ich bin nervös. Am Tag zuvor besuche ich meinen Freund.

„Zum Beispiel meine Firma“, sagt er, „ist eine Möbelfirma.“

„Und es gibt kein einziges Stück Möbel?“

„Sie tun so, als hätten sie Möbel. Sie haben einen Prospekt.“

„Sie tun so, als hätten sie einen Prospekt?“

„Sie haben tatsächlich einen Prospekt.“

„Über Möbel?“

„Sie haben ihn selbst entworfen.“

„Sie haben aber keine Möbel?“

„Sie haben ein Lager.“

„Mit Möbeln?“

„Nein, mit einem Lagerverwalter.“

„Wer kauft die Möbel? Wer tut so, als kaufe er die Möbel?“

„Eine andere Übungsfirma.“

„Es kommt also ein Lastwagen, und Transportarbeiter tun so, als würden sie Möbel einladen. Der Lastwagen fährt zum Beispiel nach Wuppertal. Dort tun sie so, als

würden sie Möbel ausladen. Dann tun sie so, als bezahlten sie die Rechnung, oder?“

„Sie haben keinen Lastwagen.“

„Du sagtest, sie hätten einen gekauft?“

„Sie haben so getan, als hätten sie einen gekauft. Nebenbei ist ein Fehler unterlaufen. Der Lastwagen wurde zweimal vom Konto abgebucht, versehentlich. Alle haben sich kaputtgelacht.“

„Sie hätten so tun müssen, als ärgerten sie sich, oder?“

„Sie haben zur Zeit fünf Millionen auf der Bank.“

„Echtes Geld?“

„Scheingeld. Auf einer Übungsbank. Sie kaufen Lastwagen, um zu lernen, wie man Verträge aushandelt. Sie haben alles: Personalbüro, Buchhaltung, Registratur usw. Nur die Waren sind fiktiv. Das Arbeitsamt vermittelt die Leute. Empfänger von Arbeitslosengeld oder Arbeitslosenhilfe werden in der Zeit, in der sie in einer Übungsfirma tätig sind, vom Arbeitsamt bezahlt. Ihr 'Gehalt' heißt 'Hilfe zum Lebensunterhalt' und entspricht in seiner Höhe dem Arbeitslosengeld. Und die Zeit in der Übungsfirma wird auf die Laufzeit des Arbeitslosengeldes nicht angerechnet. Die Zeit steht still.

Nachmittags ist Unterricht. Mein Fach ist Allgemeine Wirtschaftslehre: wie man Bewerbungsschreiben verfaßt, was ein Wechsel ist, wie man einen Scheck ausfüllt, wie man eine GmbH gründet. Du wirst sehen.“

„Wer will eine GmbH gründen?“

„Gestern hat mir ein Schüler erklärt, was er tun würde, wenn er hunderttausend Mark hätte. Nämlich: bauen. Für die hunderttausend würde er ein Kellergeschoß bauen. Wenn es fertig ist, nimmt er eine Hypothek auf und baut mit dem Geld den ersten Stock. Wenn er fertig ist, nimmt er wieder eine Hypothek auf und baut mit dem Geld den zweiten Stock. Wenn dieser fertig ist, nimmt er wieder eine Hypothek auf und baut mit dem Geld den dritten Stock usw. Wie viele Stockwerke, fragte ich ihn. Leider habe ich keine hunderttausend, sagte er.“

Am nächsten Morgen gehen wir zusammen hin. Der Vertreter des Direktors

begrüßt mich. Ich hänge meinen Mantel im Lehrerzimmer auf. Der Vertreter des Direktors ist verwirrt, denn nur Lehrer dürfen ihren Mantel im Lehrerzimmer aufhängen.

So ziemlich Theater

Das Gebäude ist eine Fachschule für Möbelhandel. Drei Räume davon sind die Übungsfirma (Üfa). Finanziert wird die Üfa vom Arbeitsamt. Träger dieser Üfa ist das Bildungswerk des Möbelhandels. Verschiedene Üfas haben verschiedene Träger. In Wuppertal z.B. ist es der DGB.

Der Vertreter des Direktors fragt mich, was ich mache.

„Ich schreibe an einem Theaterstück“, sage ich.

„Worüber?“

„Über Arbeitslosigkeit“, sage ich.

„Ja, das ist ein wichtiges Thema“, sagt er. Dann verabschiedet er sich.

Ich trete in die Räume der Üfa ein. Moderne gelbe Büromöbel. Superdesign. Die Räume sind zu klein. Das Design kommt nicht zur Geltung. Es herrscht keine Arbeitsatmosphäre. Einige lesen Illustrierte, einige essen, eine Frau sitzt vor der Schreibmaschine und schaut vor sich hin, zwei Männer machen sich an einer Druckmaschine zu schaffen. Einer kommt auf mich zu und sagt: „Sie werden hier etwas Interessantes erleben, denn alles, was Sie hier sehen, ist so ziemlich Theater.“

Herr T., der Leiter der Üfa, bittet mich in sein Zimmer, einen Glasverschlagn auf der einen Seite des Raumes. Er erklärt mir die Übungsfirma: „Die betriebswirtschaftliche Gestaltung der Übungsfirma orientiert sich an entsprechend realen Unternehmen, von denen die Übungsfirma wichtige Daten und Informationen erhält. Damit ist gewährleistet, daß die Übungsfirma die wirtschaftliche Realität im erforderlichen Umfang abbildet.“

„Abbildet?“, frage ich.

„Ja“, sagt er. „Zum Beispiel sehen Sie hier eine EDV-Anlage. Sie ist nur im Moment nicht angeschlossen.“

„Warum?“

„Das hat andere Gründe“, sagt er. „Die

Einrichtung ist vom Arbeitsamt finanziert und gehört dem Arbeitsamt. Der Prozentsatz der Menschen, die von uns wieder in das normale Arbeitsleben überführt werden können, ist viel höher als draußen."

"Wo draußen?", frage ich.

"Auf dem freien Markt", sagt er, "hier sind die Statistiken. Es gibt ungefähr dreihundertundzwanzig Übungsfirmen in der Bundesrepublik. Es gibt eine Üfa-Krankenkasse, es gibt ein Üfa-Zollamt, es gibt ein Üfa-Arbeitsamt."

Das Telefon klingelt. Herr T. muß für einen Moment weg. Ich denke über das Üfa-Arbeitsamt nach: ein Arbeitsloser wird in eine Üfa vermittelt. Er tut so, als würde er arbeiten. Die Üfa tut so, als würde sie ihn entlassen. Also: ein Arbeitsloser, der so tut, als sei er ein Arbeitsloser, der zuvor so getan hat, als sei er im Besitz eines Arbeitsplatzes gewesen. Ein anderer Arbeitsloser tut so, als vermittele er dem Arbeitslosen, der so tut, als sei er arbeitslos geworden, nachdem er so getan hat, als sei er nicht mehr arbeitslos, eine Stelle, wo dieser so tun kann, als arbeite er wieder. Er tut also so, als helfe er das Arbeitslosenproblem lösen. Da aber eine Üfa schon so tut, als löse sie Arbeitslosenprobleme, kann das Üfa-Arbeitsamt nur so tun, als löse es ein Problem, das so tut, als sei es ein Arbeitslosenproblem.

Ich will ein Theaterstück schreiben. Es kann also sein, daß ein Schauspieler so tut, als sei er ein Arbeitsloser, der so tut, als arbeite er und verliere seinen Arbeitsplatz, und ein anderer Schauspieler tut so, als sei er ein Arbeitsloser, der so tut, als vermittele er etwas, das den Anschein hat, als sei es Arbeit. Wird nun der Schauspieler arbeitslos und bewirbt sich an einem Theater, kann es sein, daß er dem Intendanten eine Szene vorspielen muß mit einem Kollegen als Partner. Gestaltet er dabei einen Satz so, daß er dem Intendanten nicht gefällt, kann es sein, daß der Intendant ihm vormacht, wie man den Satz sprechen muß. In diesem Fall ist er ein Intendant, der so tut, als sei er ein arbeitsloser Schauspieler, der so tut, als sei er ein Arbeitsloser, der so tut, als hätte er bis vor kurzem Arbeit gehabt und sei nun ein Arbeitsloser, der von einem anderen Schauspieler, der so tut, als sei er ein besserer Schauspieler – einer, wie ihn der Intendant sich wünscht –, indem er so tut, als sei er ein Arbeitsloser, der so tut, als könne er Arbeit vermitteln, in eine Firma gebracht wird, die so tut, als sei sie eine Firma. Wenn mein Stück aufgeführt wird, denke ich, war das Schreiben Arbeit (weil es dann bezahlt wird oder warum?), und wenn es nicht aufgeführt wird, stellt sich im nachhinein heraus, daß ich nur so getan habe, als hätte ich gearbeitet. Für alle Fälle, denke ich, will ich in meinem Zimmer zwei große Spiegel einander gegenüber aufhängen und mich dazwischen stellen.

Modell Future

Herr T. kommt wieder. „Entschuldigen Sie, ich mußte schnell weg.“

„Macht nichts.“

Ich befrage ihn über das Üfa-Arbeitsamt. Er sagt: „Die Zentralstellen der Übungsfirmen betreiben für die Übungsfirmen das Arbeitsamt, gewähren Leistungen zur Förderung der Arbeitsaufnahme, Erhaltung und Schaffung von Arbeitsplätzen und vergeben Betriebsnummern, stellen verbindliche Formulare bereit und gestalten Informationsschriften.“ Er zeigt mir eine Lohnsteuerkarte. Sie sieht aus wie echt, nur mit einem Unterschied. Es ist groß, schräg das Wort *Muster* draufgedruckt. „Sie sehen“, sagt Herr T., „sieht aus wie echt.“

Andere Formulare sehen nicht so echt aus. Was ist, denke ich, wenn Angestellte einer Üfa während ihrer Arbeitszeit echtes Monopoly spielen? Ein Fernschreiber steht da. Er funktioniert, ist aber nicht nach außen angeschlossen.

„Was ist außen, was ist innen?“

Herr T. zeigt mir einen Katalog. Hauptkatalog der Firma „Wohnen und Leben, Einrichtungs- und Handels-GmbH“, von den Angestellten der Üfa selbst entworfen und gedruckt. Auf dem Umschlag ist der Kölner Dom in einer schematischen Schwarz-Weiß-Darstellung abgebildet. Es gibt kein einziges Farbbild im Katalog. „Farbe ist zu teuer“, sagt Herr T. Auf der ersten Seite sieht man groß ein Comic-Strip-Mädchen. Es hat ein abgerissenes Seil in der Hand und fällt in die Tiefe. Ihr Haar weht wallend nach oben. Die Beine streckt sie aufreizend dem Betrachter entgegen. Über ihr schweben drei Sprechblasen: Ist JUNG, ist ERFOLGREICH, ist SYMPATHISCH. Der Katalog ist in verschiedene Kapitel eingeteilt. Vor dem Kapitel „Wohnraum“ steht der Slogan: Nehmen Sie, was Ihrer Lebensart entspricht. Und bei „Schlafraum“ steht: Dem Erfolg soll man nicht nachlaufen, sondern entgegengehen. Und bei „Junges Wohnen“: Wir möchten mehr über uns hören, damit wir Ihnen mehr zu sagen haben.

Ich blättere und schaue mir die Möbel an, die man nicht kaufen kann. Einige sind mit der Hand gezeichnet, andere sind Fotokopien. Vielleicht aus „echten“ Katalogen. Oder zu Haus die eigene Schrankwand fotografiert und dann kopiert: Modell Bernardo, Modell Lord, Modell King, Modell Nadine, Modell Fatima, Modell Future – der Stil unserer Zeit, Venus, Paradiso, Diana, Flair, Modell Kiefernholz, Klassik, Loreley. Bei Modell Brandenburg steht: Nostalgie, heute wieder sehr modern. Und ein Chiemgauer Bauernschrank ist in reiner Handarbeit bemalt. Wer mit höchster Wohnkultur leben will, wird aufgefordert, Barock zu wählen. „Zeitlose Schönheit zeichnet diese von Hand geschnitzten Mö-

bel aus.“ Das Wort Handarbeit kommt oft vor. Ein Barockschrank kostet 790.- DM. Das Teuerste ist eine Küche für 10900.- DM: „Hier lebt die gute, alte Zeit wieder auf.“ Mit der Sitzgruppe „Sun“ kann man die Sonne einfangen, und im Doppelbett „Perfekt“ schlafen Sie jede Nacht einem schönen Morgen entgegen.

Am Ende des Katalogs kann man die Lieferungs- und Zahlungsbedingungen der Übungsfirma nachlesen. Unter „§ 4 Lieferung“ heißt es: „Bei Freihauslieferung erfolgt der Transport bis zum dritten Stock einschließlich. Sofern keine Aufzugsbenutzung möglich ist, werden bei Lieferung in höhere Stockwerke die hierdurch anfallenden Kosten berechnet.“ Ich erinnere mich an den Satz von Herrn T.: Mit den fiktiv erstellten bzw. vorhandenen Gütern werden alle Geschäftsvorfälle praxisgerecht durchgeführt. Ich frage Herrn T., ob eine Üfa schon Konkurs gespielt hat. Er sagt, so weit würde man nicht gehen.

In einem Regal entdeckte ich einen Stapel über Matrizen vervielfältigter Blätter: verschlüsselte Formulierungen bei Leistungsbewertungen in Arbeitszeugnissen.

So steht's geschrieben:	<i>So ist's gemeint:</i>
Er hat die ihm übertragenen Arbeiten stets zu unserer vollsten Zufriedenheit erledigt.	<i>Sehr gute Leistungen.</i>
Er hat die ihm übertragenen Arbeiten stets zu unserer vollen Zufriedenheit erledigt.	<i>Gute Leistungen.</i>
Er hat die ihm übertragenen Arbeiten zu unserer Zufriedenheit erledigt.	<i>Ausreichende Leistungen.</i>
Er hat sich bemüht, die ihm übertragenen Arbeiten zu unserer Zufriedenheit zu erledigen.	<i>Unzureichende Leistungen.</i>
Er hat die ihm übertragenen Arbeiten im großen und ganzen zu unserer Zufriedenheit erledigt.	<i>Mangelhafte Leistung.</i>
Er hat unseren Erwartungen entsprochen.	<i>Schlecht.</i>
... in jeder Hinsicht entsprochen.	<i>Befriedigend.</i>
... in bester Weise entsprochen.	<i>Ziemlich gut.</i>
... in jeder Hinsicht und in bester Weise entsprochen.	<i>Gut.</i>



Schwer trägt der Arbeiter an den Steinen. „Stundenlohn 1,20 DM“ heißt dieses Bild aus der Weimarer Zeit (aus: „Der Arbeiterfotograf“, Reprint Köln 1978). – Seither sind viele Maschinen entwickelt worden, diesen Arbeiter um das Gewicht der Steine zu erleichtern; nicht aber um seine Arbeit selbst: noch dort, wo es nichts mehr zu tun gibt, muß so getan werden, als ob man arbeite. Die neuesten Maschinen produzieren daher nicht mehr Steine, Mörtel, Leitern, irgendwelche „Gebrauchswerte“. Sie produzieren und reproduzieren die „reine“ Struktur der – Arbeit.

... in jeder Hinsicht und in allerbesten Weise entsprochen.
 ... hat alle Arbeiten ordnungsgemäß erledigt.
 Mit seinen Vorgesetzten ist er gut zu recht gekommen.
 ... war sehr tüchtig und wußte sich gut zu verkaufen.
 Er erledigte die ihm übertragenen Arbeiten mit Fleiß und war stets bestrebt/willens, sie termingerecht zu beenden.
 Er hat sich mit großem Eifer an diese Aufgabe herangemacht und war erfolgreich.

Sehr gut.
Keine Eigeninitiative.
Er ist ein guter Mitläufer, der sich anpassen versteht.
Er ist ein unangenehmer Mitarbeiter.
Unzureichende Leistungen.
Mangelhafte Leistungen.

Angst

Dann ist Mittagspause. Die Kantine dürfen nur die Schüler der Fachschule des Möbelhandels benutzen. Die Angestellten der Üfa haben keinen Zutritt. Mein Freund erzählt, es sei ein Riesenzirkus gewesen, als sie sich für eine Feier Gläser aus der Kantine leihen wollten.

Nachmittags ist Unterricht. Mein Freund stellt seine drei Unterrichtsstunden für eine Diskussion zur Verfügung. Wir sitzen round table. Mich interessiert, wie sie ihre Situation sehen. Dann sprudelt es los.

Herr M.: „Ich war dreißig Jahre lang im Außendienst tätig gewesen. Dann kam ein neuer Außendienstleiter. Der konnte mich nicht ausstehen. 'Sie haben zu wenig Umsatz', sagte er. Ich sagte: 'Zeigen Sie mir die Umsätze der anderen. Sie müssen dazu rechnen, was bei mir alles angeleiert ist, was noch dazukommt.' Es half nichts. Ich wurde entlassen. Erst fühlte ich mich wohl. Endlich ausschlafen. Dann merkten die Nachbarn etwas. Ich tat so, als ginge ich jeden Morgen zur Arbeit. Nahm meinen Alukoffer und ging im Wald spazieren. Dann war es mir egal. Ich fing an zu trinken und sah das ganze Fernsehprogramm, morgens und abends. Einfach alles, bis meine Augen viereckig waren. Jetzt, seit ich in der Üfa bin, ist für meine Nachbarn wieder alles in Ordnung. Ich gehe jeden Morgen zur Arbeit, wie die anderen, und komme abends nach Hause. In einer Üfa kann man nur ein halbes Jahr bleiben, was danach kommt, ist wahrscheinlich ein großes Loch“, sagt er.

Herr D. ist jung, „Ich habe in einem Musikinstrumentenladen gearbeitet. Es hat mich gelangweilt. Ich habe mein Auto verkauft und mir ein Motorrad angeschafft. Wenn ich mit meiner Freundin ins Wochenende fahre, langweile ich mich. In

der Üfa langweile ich mich auch, kein Unterschied. Trotzdem finde ich die Üfa gut.“

Herr H. übergibt mir drei Seiten, auf denen er seine Meinung aufgeschrieben hat, unter dem Titel: „Arbeitslose und der Übergang in einer Übungsfirma aus der Sicht eines Teilnehmers. Darin heißt es:

Arbeitslos: Jetzt, in dieser Situation 2 Millionen bedeutet das auf den ersten Blick hilflos.

Hilflos: Gegenüber der Familie, Freunden, Bekannten, Ämtern und eventuellen neuen Arbeitgebern. Das gibt das Gefühl der Wertlosigkeit.

Wertlos: Wenn auch nach außen hin nicht sichtbar, so bröckelt es aber innen immer mehr ab. Das sogenannte feste Rückgrad fängt an zu brechen. Es entsteht einfach Angst.

Angst: Vor der Zukunft, vor dem „wie geht es weiter“, vor den Nachbarn, dem Vermieter, der Familie, den Freunden und Bekannten. Noch hält die Familie zusammen, aber wie lange noch? Ständig zu Hause zu sein, nicht wie die anderen morgens das Haus zu verlassen und eine Aufgabe zu übernehmen, das führt zwangsläufig, wie auch in meinem Fall, zu erheblichen Depressionen.

Und wieder der Weg zum Arbeitsamt. Diesmal etwas positiver. Es gibt einen Lichtblick. Man bekommt das Angebot, in einem Berufsbildungswerk ein halbes Jahr sein Wissen und Können wieder aufzufrischen.

Mit neuem Mut geht es zur Familie zurück. Wenn auch nicht mehr Geld, so doch mehr Hoffnung.

Nach Informationen durch das Arbeitsamt und einem Vorstellungstermin erkennt man, daß es sich hier um ein klares, ausgereiftes Konzept handelt.

Es werden in der Firma 'Wohnen und Leben, GmbH' Möglichkeiten aufgetan, die so praxisnah wie möglich sind. Was mache ich persönlich aus diesem Angebot?

Eines vorweg: allein die seelische und moralische Aufrüstung des plötzlichen „Wieder-Gebraucht-Werdens“ ist mit Geld allein nicht zu messen. Sieht man hiervon einmal ab, ist auch das Angebot für jeden, der den Willen dazu zeigt, etwas daraus zu machen, schon eine hervorragende Sache. Die Möglichkeit, sein praktisches Wissen aufzufrischen, gepaart mit dem theoretischen Unterricht, zeigt ganz deutlich, daß es hier auf jeden einzelnen selbst ankommt, aus der vorher entstandenen Frustration herauszukommen. Ich glaube, daß dieses mir bisher noch gut gelungen ist. Und wenn man dann noch von übergeordneter Stelle Anerkennung findet, tut das schon gut. Natürlich sind die Ansichten unter den Kollegen sehr verschieden. Das eine mag verständlich sein oder auch nicht, aber ein Aspekt ist einfach nicht von der Hand zu weisen: erfahrene und mit Sicherheit sehr gut geschulte Dozenten geben sich hier die größte Mühe, Praxis und Theorie gut zu koppeln und

auf verständliche Weise an die Teilnehmer weiterzugeben.

Aber leider ist auch eine andere Sache nicht so schnell zu beseitigen. Die Angst vor der Zukunft bleibt. Sie wird aber, und das ist mein Trost, bei jedem gleich groß sein.

Nach drei Monaten in dieser Firma möchte ich allen Verantwortlichen einmal ein 'Danke-schön' aussprechen, vor allem denen, die mir geholfen haben.

Jedem anderen Arbeitslosen vermag ich nur den Rat zu geben, jede Möglichkeit, aber vor allem die zur Zeit gegebene, zu nutzen, das allerbeste in Eigeninitiative zu tun und etwas draus zu machen.

Ich will hoffen, daß sich bald in der gesamten wirtschaftlichen Lage ein Lichtblick zeigt, so daß jeder die Möglichkeit hat, das Erlernte auch in die Tat umzusetzen.“

Lachen

Die meisten widersprechen. Die Üfa ist keine richtige Firma. Es ist nicht genügend Zucht dahinter. Ob man arbeitet oder nicht, spielt keine Rolle. Die Buchhaltung ist fehlerhaft. Es gab auch eine Üfa-Messe. In Kassel. Dort spielte es keine Rolle, wenn man leichtsinnig einkaufte. Eine Frau schätzt, daß die Messe ungefähr 120.000.-DM gekostet hat: Hotel, Spesen, Steuergelder. Aber es waren interessante Tage. Am schönsten ist die Arbeit in der Personalabteilung. Als ich sie frage, in welcher Abteilung sie arbeitet, fällt es ihr im Moment nicht ein. Ein Kollege hilft: Buchhaltung. Ach, ja. Alle lachen. Einer sagt, wenn ich nicht weiß, was ich tun soll, erfinde ich Firmen, mit denen wir Geschäftsverbindungen haben, und lege eine Kartei an.

Herr R. ist der schärfste Gegner der Üfa. Er sagt: „Schon in den ersten drei Minuten habe ich die Üfa durchschaut. Ein Kollege sollte mich einweisen. Er hat mir den Eingangsstempel erklärt: Wenn du am rechten Rädchen drehst, verändert sich der Tag, am mittleren Rädchen der Monat und links das Jahr. Und immer schön oben in der Mitte stempeln. Daraufhin wußte ich Bescheid. Und der Lastwagen, den sie gekauft haben, macht mich verrückt, weil er nicht auf dem Hofsteht. Ein Auto, in das du nicht einsteigen kannst, ist Wahnsinn. Und dazu noch zweimal aus Versehen abgebucht. In dieser Üfa sind so viele Fehler, da brauchte man mindestens drei Jahre. Ich wäre längst weg, aber dann wird mir acht Wochen das Geld gesperrt, das kann ich mir nicht leisten. Zum Beispiel jetzt, im Moment, könnte ich im Ruhrgebiet sein und Geschäfte machen.“

„Welche Geschäfte?“, fragt ihn ein Kollege. Das will er nicht sagen, die Idee darf ihm keiner klauen.

Er erzählt eine Geschichte: „Auf einer Messe, aus der Branche, in der ich früher tätig war, traf ich zwei Abteilungsleiter, die ich kannte.“

'Na, wie geht es?'

'Gut, und Ihnen?'

'Auch gut. Lange nicht gesehen.' Und Pipapo. Ich dachte, die beiden könnten etwas für mich tun. Ich kannte sie ja gut. Mit denen hatte ich früher oft Geschäfte gemacht. Sie fragten, was ich zur Zeit mache. Ich sagte, ich bin bei der Üfa. 'Was ist das für eine Firma', fragten sie mich und wunderten sich, daß sie die Üfa nicht kannten. Sie dachten immer, alle einschlägigen Firmen seien ihnen bekannt. Ich erklärte ihnen, daß wir eine Übungsfirma sind. Sie lächelten. Ich sagte, es gibt zwar keine Waren, aber sonst ist alles wie in einer richtigen Firma. Sie lachten. Ich sagte, es ist mehr eine Schulung, um seine Fähigkeiten zu vervollkommen. 'Keine Waren', sagten sie und lachten noch mehr. Ich sagte, es gibt zwar keine Waren, aber sonst ist alles wie echt. Sie lachten. Je mehr ich von der Üfa erzählte, umso mehr lachten sie. Sie mußten so sehr lachen, daß sie sich nicht von mir verabschiedeten. Einfach umgedreht und mich stehen gelassen."

Die meisten stimmen zu. Es ist besser, bei Bewerbungen nicht anzugeben, daß man in einer Üfa ist.

Eine Betriebswirtin sagt, daß sie jetzt genau hundert Bewerbungen losgeschickt hat. Diejenigen, die wenigstens noch geantwortet haben, erteilten alle Absagen. Daraufhin erzählt jeder, wieviele Bewerbungen er bereits verschickt hat. Keiner weniger als fünfzig. Das größte Glück ist, wenn man wenigstens so weit kommt, daß man sich persönlich bei einer Firma zur Bewerbung vorstellen darf.

Herr V. sagt: „Ich bin Kellner. Ich bin herzkrank. Für mich ist die Üfa ein Prüfstein. Ich weiß jetzt, daß sich etwas ganz Entscheidendes in meinem Leben ändern muß. Ich werde alle Kräfte in mir erwecken. Ich muß einen ganz großen Schritt tun, auch wenn er ins Dunkel führt."

Alle sind betroffen. Sie sagen, so ernst hätten sie noch nie miteinander gesprochen.

Herr M. ist Italiener und weiß, daß das Ganze nur vorübergehend ist: „Ich glaube an den wirtschaftlichen Aufschwung. Ich glaube an die Wende. Die Üfa ist eine gute Einrichtung", sagt er.

Nichts zu machen

Frau E. sagt: „Ich habe eine Krankheit. Kreislauf. Mein Arzt konnte die Ursache nicht finden und hat mich zu einem Psychotherapeuten geschickt. Dieser sagte, ich soll sofort wieder nach Haus gehen, denn solange ich in einer solchen Firma bin, kann er nichts für mich tun. Trotzdem habe ich mir einen Rechtsanwalt genommen und um eine zweimonatige Verlängerung in der Üfa gekämpft. Ich darf jetzt statt sechs Monate acht Monate dableiben."

Herr A. zeigt aus dem Fenster. Man sieht das Gebäude der Pädagogischen Hochschule. „Das ist auch eine Art Üfa", sagt er.

Am Abend ist in einer Kneipe ein Tisch reserviert, und ein Faß Bier steht bereit als Dank von der Fachschule des Möbelhandels, weil sie mehrere tausend Briefe eingetascht haben, für den realen Möbelhandel. Ich nehme an, daß sie auch an diesem Tag die Kantine der Fachschule nicht benutzen durften. Ich bin auch eingeladen. Herr R., der schärfste Kritiker der Üfa, ist als erster betrunken. Vorher hat er wiederholt die Geschichte vom Eingangsstempel erzählt. Die Gespräche werden privater. Ich erfahre, daß Herr K., der nachmittags kaum etwas gesagt hat, einen nagelneuen Mercedes 280, von einer Tuning-Firma verschönert, fährt. Und seine Freundin einen Mercedes Cabriolet. Einige grinsen und

„Die Arbeit (auch in der Form der Freizeit) ergreift das ganze Leben als fundamentale Repression, als Kontrolle, als permanente Beschäftigung an festgelegten Orten und zu festgelegten Zeiten, nach einem allgegenwärtigen Code. Die Menschen müssen überall fixiert werden, in der Schule, in der Fabrik, am Strand, vor dem Fernseher oder in der beruflichen Weiterbildung – eine permanente und generelle Mobilisierung. Diese Arbeit ist jedoch nicht mehr im ursprünglichen Sinn produktiv: sie ist nur noch der Spiegel der Gesellschaft, ihr Imaginäres, ihr phantastisches Realitätsprinzip. Vielleicht ihr Todestrieb."

Jean Baudrillard

schaufen zu ihm, der auf der anderen Seite des Tisches sitzt. Er ist jung und sehr muskulös. Eine Frau erzählt mir, es gäbe zwei Frauen in der Üfa, die gäben mindestens fünftausend Mark im Monat für Kleidung aus. Woher sie das Geld haben? Sie zuckt die Achseln und lächelt. Geschenke vielleicht. Es gibt immer Möglichkeiten. Zum Beispiel eine Freundin, die nicht in der Üfa sei, arbeite als Animierdame in einer Nachtbar. Dort sei eine, bei der sei sogar Herr Wolf von Amerongen schon am Tisch gesessen. Eine Flasche Sekt kostet hundertachtzig Mark. Davon bekommt die Freundin achtzig Mark. Und der Gast darf schon mal wo hinfassen.

Herr D., der sich bei allem langweilt, erzählt, daß sein Vater reich sei und in Italien lebe. Sein Vater hat ihm angeboten, ein Eiscafé einzurichten, aber er hat das nicht gewollt, er will nicht leben wie sein Vater. Er ist nicht zerstritten mit seinem Vater, im Gegenteil, sein Vater findet es gut, daß er

seinen eigenen Weg geht.

Herr M. vom Außendienst erzählt, wenn er alle laufenden Kosten bezahlt habe, blieben ihm noch zweihundert Mark zum Leben pro Monat. Aber es gibt jemanden, von dem bekommt er dreihundert Mark monatlich. Ein Sponsor, sagt Herr L.

Frau Z. hat es noch gut. Ihr Mann verdient ausreichend. Auch wenn sie keine Arbeit mehr findet kommen sie hin. Aber die meisten in der Üfa sind arm, sagt sie. Ob ich gehört hätte, daß ein 55jähriger Mann in der Üfa sei, der wöchentlich siebzig Mark von seiner Mutter bekommt, sonst könnte er nicht leben? Ein junger Mann, der neu in die Üfa gekommen ist, unterhält sich mit mir über Theater. Er weiß alles über Ballett, kennt alle Tänzer und Choreographen mit Namen. Pina Bausch findet er sehr gut, persönlich tendiert er aber mehr zum klassischen Ballett. Die Betriebswirtin, eine stämmige Frau, sagt, sie wäre selbst gern Tänzerin geworden. Fast jeder bezahlt eine Runde. Der Leiter der Üfa, Herr T., schaltet sich in unser Theatergespräch ein und findet das Ganze zu intellektuell. Er geht wieder weg. Wir trinken. Einer fragt mich leise: „Na, wie finden Sie es mit zwei Nutten und einem Zuhälter am Tisch?" Nicht darauf hören, der ist besoffen. Später sind wir alle betrunken. Herr T., der Leiter der Üfa, geht mit einer der beiden Gutgekleideten weg. Er bittet meinen Freund, bei seiner Freundin anzurufen und zu sagen, daß er später komme. Meinen Freund loben sie alle. Er ist ein guter Lehrer, mit dem kann man wenigstens reden, nicht wie die anderen. Eine lobt ihn besonders. Er sei viel besser als Herr T. Es ist die, die später mit Herrn T. weggeht.

Der Abend verlagert sich an die Theke. Der Muskulöse unterhält sich mit einem Studenten über die Anzahl der Semester beim Jurastudium. Jeder bezahlt dauernd eine Runde. Bis alles in einem Biernebel verschwindet.

Zu Hause, im Bett dreht sich mir alles. Und ich muß an die Geschichte denken, die mein Freund, der humpelnde Lehrer, mir auf dem Nachhauseweg erzählt hat: Eine junge Frau aus der Üfa hat ihn gefragt, wozu der Mensch die Milz braucht. Ihr Mann hatte einen Verkehrsunfall, und der Arzt sagte, man müsse die Milz entfernen, aber das sei nicht so schlimm, denn der Mensch könne sehr gut ohne Milz leben. Deshalb wollte sie wissen, wozu man die Milz braucht. Mein Freund sagte, er wollte sich erkundigen. Nach einigen Tagen sagte er, er hätte sich erkundigt, und fragte, wie es ihrem Mann ginge. Sie erzählte ihm, daß sie inzwischen die Scheidung eingereicht hätte. Ob der Mensch die Milz braucht oder nicht – ein ganzer Kerl wäre ihr Mann in jedem Fall nicht mehr, und sie wäre noch zu jung, und was sie am meisten liebte, sei Motorradfahren.

Zur Dynamik des babylonischen Turms

Ernst Jüngers Theorie der totalen Mobilmachung

Ernst Bloch entdeckte in der nationalsozialistischen Ideologie vor 1933 Ungleichzeitigkeiten, das Ansprechen und Ausnutzen von Motiven und Hoffnungen, die aus älteren Produktionsweisen in die Gegenwart überkommen waren. Seine Beobachtung 1929 angesichts der raschen Verbreitung des Nationalsozialismus und des erdrutschartigen Wahlsiegs der NSDAP: „... der Boden hat auch in der Stadt über die Bewegung gesiegt und ein sehr alter Raum über die Zeit.“ (Erschaft dieser Zeit, S.58)

Während der zwölf Jahre nationalsozialistischer Herrschaft wurde in Deutschland an der bodenständig-starren Ideologie festgehalten. Gleichzeitig fanden in Deutschland (und in Europa insgesamt) tiefergreifende Veränderungen statt als sonst in Jahrhunderten geschehen.

Autoren wie Dahrendorf und Schönbaum haben viel später, aus dem Abstand der 70er Jahre, einen Modernisierungsschub registriert, den Deutschland durch Faschismus und Krieg mitgemacht habe. Soweit sie Anhänger und Apologeten dieser Modernisierung sind, erscheint der Nationalsozialismus geradezu als revolutionäre Epoche: „Der Nationalsozialismus hat für Deutschland die in den Verwerfungen des kaiserlichen Deutschlands verlorengegangene, durch die Wirnisse der Weimarer Republik aufgehaltene soziale Revolution vollzogen. Der Inhalt dieser Revolution ist die Modernität.“ (Dahrendorf, Gesellschaft und Demokratie in Deutschland, S.432)

Ungleichzeitigkeit und Modernisierung

Beide Beobachtungen, die von Ernst Bloch über Ungleichzeitigkeiten, an die der Nationalsozialismus anknüpfte, und die von Dahrendorf über die Modernisierung, die er auslöste, sind auf den ersten Blick schwer in Übereinstimmung zu bringen. Und doch entspricht beiden eine Realität. Bloch stellte 1928 existierende Ungleichzeitigkeit vor in der Skizze „Ludwigshafen-Mannheim“: „Drüben lag das Schachbrett der alten Resi-

denz, heiter und freundlich gebaut wie zu Hermann und Dorotheas Zeiten; hatte statt der größten Fabrik das größte Schloß Deutschlands... eine schöne Dekoration, die der Bourgeoisie Haltung gab.“ Aber die Industriestadt Ludwigshafen war schon „wichtiger geworden, in der neuen Luft, als Mannheim. Da liegt, da fährt nun die häßliche Stadt, aber so spektakel so roh, Geld kreist und die I.G.-Farben dampfen.“

Heute, nach den Zerstörungen des Krieges und dem Nachkriegsaufbau ist der 1928 noch scharf erfahrbare Kontrast weitgehend zugunsten gleichmäßiger Modernität verschwunden. Längst hat auch Mannheim auf breiten Ring- und Zubringerstraßen, die durch die Trümmer gelegt wurden, enorm beschleunigt, spektakel aus hunderttausenden von Motoren, und Großkraftwerk, Papierwerke, Bochinger, die Gießerei von Daimler-Benz dampfen mit der BASF um die Wette.

Durch welche Bewegung der eine in den anderen Zustand überführt wurde, welche Rolle die zwölf Jahre Nationalsozialismus dabei spielten und wie sich die damals eingeleitete Bewegung heute fortsetzt, wird sich kaum bei Apologeten der „Modernisierung“ studieren lassen. Da wird ein Autor, der dem „Projekt der Moderne“ mit Skepsis gegenübersteht, genauer registrieren und der bessere Seismograph sein. Und als Seismograph wollte Ernst Jünger sich nach 1945 verstanden sehen.

Jünger registriert früh, daß der Nationalsozialismus durch die Zerstörungen, die er anrichtet oder auslöst, einen Modernisierungsschub auslöst, allerdings betrachtet er diese Modernisierung im gewissen Sinn als bloße Fortsetzung der Bewegung, durch welche die Zerstörungen bewirkt wurden. Auf der Reise von Paris an die Ostfront notiert Jünger am 24.10.1942 in den „Strahlungen“ angesichts der bombardierten westdeutschen Städte, durch die er fährt: „Frische Ruinen und viele rote Pflaster auf den Dächern wiesen auf den Feuerregen hin. Auch das ist eine der Stufen, die zum Amerikanismus führen; an Stelle unserer

alten Wiegen werden wir Städte haben, wie sie der Ingenieur ersinnt.“

Von Marx stammt die Unterscheidung zwischen den mechanischen Arbeitsmitteln, deren Gesamtheit er das „Knochen- und Muskelsystem“ der Produktion nennt, und solchen Arbeitsmitteln, die als Behälter des Arbeitsgegenstandes dienen und deren Gesamtheit Marx als „Gefäßsystem“ der Produktion kennzeichnet. Erweitert man diese Unterscheidung über den Arbeitsprozeß im engeren Sinne hinaus und wendet sie auf den Gesamtumkreis des menschlichen Lebensprozesses an, so sticht ins Auge, daß Jünger sich – je länger je mehr – vor allem für das Behältersystem interessiert, in dem sich menschliches Leben abspielt, sicheres Kennzeichen für einen konservativen Autor. Seine immer wiederkehrenden Beobachtungen gelten dem geographischen Behältersystem, dem Raum und seinen Ordnungen; den biologischen Gefäßen, den pflanzlichen und tierischen Lebewesen und Lebensgemeinschaften; den kulturellen Behältern: Städten, Kulturlandschaften, Häusern, Büchern, Menschenkörpern und -köpfen und schließlich der Sprache. „Wenn alle Gebäude zerstört sein werden, bleibt doch die Sprache bestehen als Zauberschloß mit Türmen und Zinnen und mit uralten Gewölben und Gängen, die niemand je erforschen wird.“ (14.3.1943)

Stolz vor dem Untergang

1932, im „Arbeiter“, war seine Stellung noch eine andere. Damals sprach er vom Verhältnis zwischen Stempel und Prägung und ließ keinen Zweifel daran, auf der Seite des Stempels sich bewegen zu wollen, der die alte Welt und ihre Gefäßsysteme zerstört und umprägt. Diese damals nationalrevolutionär gewendete Pose wird in den folgenden Jahren zurückgenommen und schlägt um in Trauer über die zerstörten Prägungen der Vergangenheit.

Jetzt ist die Rede vom „Schwermut vor Ruinen“, vom „bitteren Stolz vor dem Untergang“ (28.1.1942). Und untergehen

sieht Jünger die Häuser – „unser Kleid, ein erweitertes Wesen, das wir um uns herumordnen“ (21.1.1943) –, die Städte – „ältere Nester“, an denen Jahrhunderte gebaut –, die moralischen Tabus und Gesetze – „begegnete ich zum ersten Mal in meinem Leben dem gelben Stern, getragen von drei jungen Mädchen... ein Datum, das einschneidet“ (7.6.1942) –, den Korpsgeist in der Armee, die Offiziersehre – „das alte Rittertum ist tot; die Kriege werden von Technikern geführt“ (31.12.1942) –, die Eigentumsvorstellungen – „die großen Brände verändern am Bewußtsein des Eigentums mehr als alle Scharteken, die seit Beginn der Welt darüber geschrieben worden sind. Das ist die Revolution sans phrase“ (30.10.1943) –, schließlich den Nationalstaat, der „sich verbraucht hat.“ (2.4.1946)

Mit Ende des Krieges resumierte Jünger den Gegenstand des Verlustes insgesamt: „Die Verbindung zum Mittelalter ist nun zerschnitten – ich meine das nicht nur architektonisch, sondern auch in Gedanken an die ununterbrochene Kette von Geschlechtern, die in den Fachwerkhäusern mit den gotischen Dächern und vergoldeten Spruchbalken einander ablösen“ (7.8.1945). Stufen zum Amerikanismus, Verbindung zum Mittelalter zerschnitten: Das ist noch während des Krieges nicht schlecht gesehen. Denn was ist Amerika anderes als Europa ohne Mittelalter, ein Terrain, auf dem die neue kapitalistische Industriezivilisation fast ohne Widerstände sich ausbreitete und wo Arbeitsvorgänge, die in Europa noch lange die Domäne der komplizierten Handwerke blieben, immer rascher der Mechanisierung unterworfen wurden?

Man könnte Jüngers Klage über den Verlust der alten Welt für bürgerlich-konventionell halten. Aber gerade bei den Bürgern herrschte solche Stimmung angesichts des Verlusts gar nicht vor. Noch 1945, speziell nach 1948 breitete sich bekanntlich Aufbaueuphorie aus: Die Zerstörungen wurden als Chance für Aufschwung und Modernisierung genommen. Jünger registriert die psychische Disposition für diese Reaktion schon 1944: „Merkwürdig ist, daß viele Menschen bei der vollkommenen Vernichtung ihrer Habe ein neues Freiheitsbewußtsein zu ergreifen scheint“ (19.4.1944). Jünger sieht in dieser Haltung eine Art Drang nach Zerstörung der alten Welt wirken: „Die Städte waren reif geworden und mürbe wie Zunder – und der Mensch begierig auf Brandstiftung... Die Katastrophe mußte kommen; sie wählte sich den Krieg als ihren besten Förderer.“ (27.11.1943)

Das ist keine politische, ökonomische oder soziale Erklärung für das Aufkommen des Nationalsozialismus und die Auslösung des Krieges. Insoweit läßt Jünger also viel

Nebel hängen. Aber er stößt auf ein wesentliches Charakteristikum in den Produktivkräften, welche die Epoche entwickelt, und in den psychischen Dispositionen der Menschen, die diesen Produktivkräften entsprechen. Diese Produktivkräfte sind charakterisiert durch Dynamisierung aller Vorgänge, durch das Bedürfnis nach immer höherer Bewegungspotenz und Freisetzung von Energie. Die überwältigend umprägende Kraft des „Stempels“ der neuen Epoche verkörpert sich für Jünger im „Brausen der den Himmel bedeckenden (Bomben-)Geschwader... Die ungeheure Energie des Zeitalters, sonst weit verteilt, tritt aus dem Potential heraus, wird sinnlich wahrnehmbar.“ (4.11.1944)

Explosion, Präzision

Schon im „Arbeiter“ hatte Jünger versucht, die neue Bewegungsform zu fassen, durch welche die alte Welt zerstört und umgeprägt wird und die er in den Materialschlachten des Ersten Weltkrieges erstmals erlebt hatte. Er sprach damals von der Technik als der Art und Weise, in welcher der Arbeiter die Welt mobilisiert. Die Zunahme des Verkehrs, der Kommunikationen, die Überführung aller statischen Zustände in Dynamik, die Veränderung der Gesichter, der Gestik, der Körperhaltung, der Kleidung in Anpassung an die Arbeit der Beherrschung einer dynamisierten Welt, die Verwandlung der Städte und Landschaften in Werkstättenlandschaften, die sich beständig im Umbau befinden und deren Erscheinungsbild den Schlachtfeldern des Weltkrieges entsprechen – alles das bezeichnet er als Mobilisation oder Mobilmachung der Welt. Diese Mobilmachung aber ist selbst in Friedenszeiten der Tendenz nach total, viel umfassender als sie früher je in Kriegsjahren stattfand. Wahrzeichen der Mobilmachung der Welt ist ihm der Explosionsmotor: „Sinnbild einer Macht, der Explosion und Präzision keine Gegensätze sind.“ („Arbeiter“, S.37)

Die Bewegungsform dieser „totalen Mobilmachung“ der Materie in der Arbeit ist tatsächlich etwas Neues. Das Grimmsche Wörterbuch, das den Sprachgebrauch der deutschen Literatur bis weit ins 19. Jahrhundert erfaßt, nimmt die Sache so wenig wichtig, daß es weder das Adjektiv „mobil“ registriert noch das Hauptwort „Mobilmachung“, und erst recht natürlich nicht die damals noch gänzlich unbekannte Prägung der „totalen Mobilmachung“. Was schon vorkommt, ist das „Möbel“ für die bewegliche Habe. Das deutsche Wörterbuch von Weigand kennt 1910 in der 5. Auflage das Adjektiv „mobil“ als „beweglich; marsch-, zugefertig, daher mobilmachen im militärischen Sinn.“

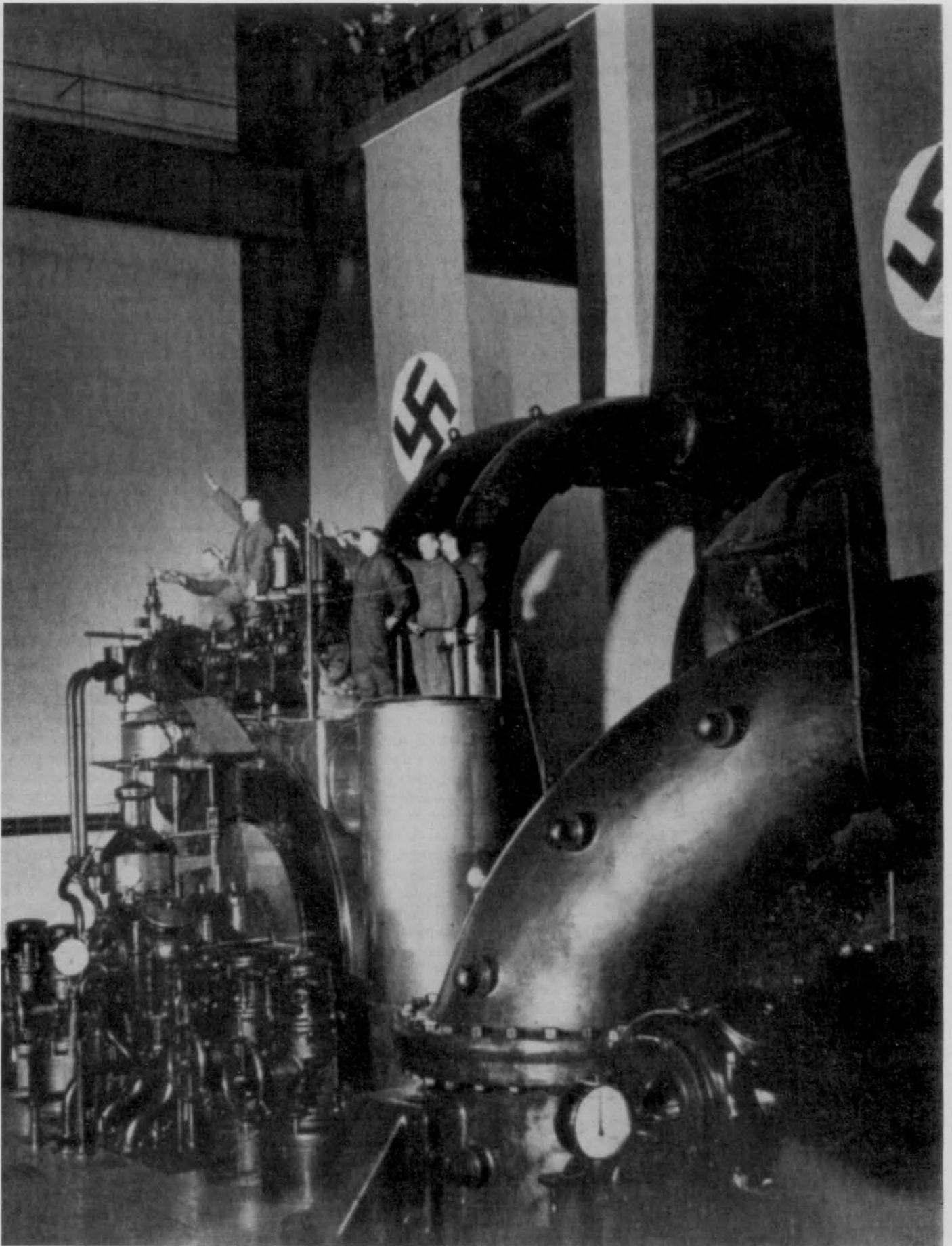
Der große Duden von 1978 kennt in-

zwischen jeweils einen ganzen Kranz von Bedeutungen für „mobil“, „Mobilieren“, „Mobilisation“, „mobilisieren“, darunter an wichtiger Stelle: „verfügbar machen“ und „dazu bringen, aktiv zu werden.“ Gemeint sind Bewegungsformen nicht aus innerem Antrieb und nach eigenen Gesetzen, wie sie etwa beim Wachstum vorliegen, sondern Bewegungen aufgrund äußerer Anstoßes, die auch von außen reguliert und kontrolliert werden. Bewegungen also nach dem Modell der Mechanik, Ortsveränderungen, wie sie von der klassischen Dynamik beschrieben werden. Das in der DDR 1974 erschienene „Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache“ von Klappenbach/Steinitz erläutert die Bedeutung des stammverwandten Wortes „Motor“ so: „Maschine, die durch Umformung von Energie mechanische Antriebskraft erzeugt.“ Als Beispiel für übertragene Wortbedeutung führt es ein Thälmann-Zitat an über die „Partei... ein Motor, eine treibende Kraft“, die also, nach dem Bild der Mechanik gedacht, als äußere Kraft das Volk „dazu bringt, aktiv zu werden“ und es insoweit „verfügbar macht“. Es nimmt nicht Wunder, daß Jünger die Bewegungsform der totalen Mobilmachung im Nationalsozialismus und im Stalinismus gleichermaßen dominieren sieht.

Unerhörte Vergeltung

Jünger betrachtet die Mobilmachung aber darüber hinaus als epochentypisch: Auf allen Feldern menschlichen Handelns wird die Lösung von Problemen immer stärker in der Steigerung der Bewegungspotenz gesehen. Das geht nicht ohne Zerstörungen an den Gefäßsystemen ab, ja aus dieser Perspektive müssen die einmal geschaffenen Gefäße geradezu als Hindernisse der Bewegung gesehen werden und muß ihre Zerstörung Dynamik freisetzen. Am Bild einer zerstörten Stadt wird ihm der Vorgang sinnfällig. In Berlin beobachtet er: „Die Niederlegung so großer Städte wird in ihren Folgen noch nicht überschaut. Merkwürdig scheint auf den ersten Blick, daß der Verkehr sich in den Trümmern steigert, doch ist es logisch, da seine ruhende Entsprechung, die Wohnung, vermindert wird“ (29.2.1944). Das eigentliche Wesen der Mobilisierungstechnologien enthüllt sich so für ihn vorzüglich im Krieg, wo Zerstörung Zweck wird und keine Rücksicht auf Gefäßsysteme die Bewegung bremst. Es ist sicher nicht zufällig, daß die technologische Entwicklung bis heute ihren Hauptanstoß immer wieder aus der Waffentechnologie bekommt.

Bis in die Wunschträume der Menschen prägt sich der Vorrang der Bewegungspotenz und der durch sie möglichen Zerstörungen ein. Jünger berichtet vom Besuch eines Pfarrers B., eines Mannes, der Gedichte schreibt: „Gespräch über die La-



Nazi-Feier in einem Berliner Kraftwerk: Eine paranoide Maschine. Maximale Entfesselung der Energieströme bei maximaler Angst, die Dämme könnten brechen.

ge, aus der es seiner Ansicht nach nur einen Ausweg gibt, nämlich die Anwendung der neuen Waffe, von der man überall in Deutschland unter geheimer Mitwirkung und Regie der Propaganda sich Wunderdinge zuflüstert. Man glaubt, daß die Vernichtung großer Teile oder gar der Gesamtheit der englischen Bevölkerung möglich sei... Bezeichnend für den Grad, in dem die Menschen sich im roten Dickicht verflochten haben, ist, daß ein Geistlicher nicht nur von diesem Ausrottungswahn erfaßt wird, sondern in ihm das einzige Heil erblickt" (24.9.1943).

Und an anderer Stelle über die Reaktion der Bevölkerung auf die Bombenangriffe: "... man erwartet unerhörte Vergeltungen, die Anwendung noch stärkerer Teufeleien, die in Bereitschaft stehen. Die Menschen klammern sich an die Hoffnung auf neue Mittel, und das in einem Zustand, in dem neue Gedanken, neue Gefühle allein notwendig sind" (25.6.1943).

Die herrschenden Gedanken und Gefühle aber haben einen Zug zum Marionetten- und Automatenhaften. Moralische Grundsätze ebenso wie Restelemente von Standesehre sind beiseite geschoben zugunsten einer Chauffeursmoral des Funktionierens, und dieser Prozeß wird von der politischen Führung bewußt gefördert. Jünger berichtet aus zwei Kriegsgerichts-Urteilen: „Ein Offizier schießt, ohne bedroht zu sein, einige russische Gefangene nieder und erklärt diese Tat bei der Vernehmung damit, daß sein Bruder durch Partisanen ermordet worden sei. Er wird mit zwei Jahren Gefängnis bestraft. Kniebolo (Hitler), dem das Urteil vorgelegt wird, hebt es auf und verfügt Freispruch mit der Begründung, daß man im Kampf gegen Bestien begriffen und daß dabei die Wahrung kalten Blutes unmöglich sei. Ein anderer Offizier versäumt bei einer Verkehrsstockung, seinen Wagen zu verlassen, um einzugreifen und auf die Fahrer einzuwirken, wie das Vorschrift ist. Das Urteil lautet auf zwei Jahre Gefängnis und Rangverlust. Man sieht an solcher Gegenüberstellung, was in einer Welt von Chauffeuren entschuldbar und was Verbrechen ist" (4.7.1943)

Die mythischen Anspielungen, von denen der Nationalsozialismus ursprünglich zehrte und über die er ein Echo in unerfüllten älteren Hoffnungen der Bevölkerung fand, haben sich von 1929 oder auch noch 1936, als Bloch sie interpretierte, bis in die Kriegsjahre hinein völlig verändert. Damals Bezugnahme auf die mittelalterlichen Bauernhoffnungen vom Volksbefreier, vom Reich des 3. Evangeliums und vom Tausendjährigen Reich, dem Millenium. Jetzt – mitten in der totalen Mobilmachung auch der bis dahin unbeweglichsten Bevölkerungsteile im Krieg – werden Wunder an Zerstörung erwartet. Da müssen auch andere mythische Vorstellungen im Spiel

sein: „Der Untergang der 'Titanic', die auf einen Eisberg aufließ, entspricht mythisch gesehen dem Turm zu Babel im Pentateuch. Sie ist ein Turm zu Babel en pleine vitesse" (28.10.1944). Turm zu Babel in vollständiger Dynamik – das ist ein starkes Bild der totalen Mobilmachung, die im Krieg sich auf Zerstörung anderer Völker konzentriert, aber zugleich die Katastrophe des eigenen Behältersystems heraufbeschwört.

Das technische Wunder an Zerstörung, dem der Nationalsozialismus in der moralischen Welt so stark vorgearbeitet hatte, gelang dann freilich nicht dem „Führer“, von dem zum Schluß nur noch dieses Wunder erwartet wurde. Es gelang der industriell dynamischsten der am Krieg beteiligten Mächte, den USA. Nach der Zerstörung Hiroshimas notiert Jünger: „Wunschträume gehen immer voraus. Die Art, in der von den großen Vernichtungsmöglichkeiten geträumt wurde, hatte etwas Lechzendes, etwas von lüsterner Gier" (12.8.1942).

Nachkriegsmodernisierung

Die totale Mobilmachung von 1933-1945 und insbesondere während des Kriegs hat der Nachkriegsmodernisierung psychisch und physisch das Terrain bereitet. Zur Macht gekommen war der Nationalsozialismus, weil ihm die Mobilisierung: das Verfügbar-Machen der historisch ungleichzeitigen Bevölkerungsschichten gelang. Die Hoffnungen, die er dabei ansprach, waren uralte, aber die Bewegung, in die er diese Schichten einbezog, war durchaus industriemäßig organisiert. Sie wurden verfügbar gemacht: erst für die Aufmärsche und Straßenschlachten, dann für Hitlerjugend, Reichsarbeitsdienst, Aufrüstung und Wehrmacht. Das In-Bewegung-Setzen wurde umfassend, total während des Krieges, den die Nationalsozialisten moderner, „zeitgemäßer“ begannen als alle anderen europäischen Mächte. Sie setzten den Krieg auf Räder, erfanden den Blitzkrieg. Sie dehnten sein Wirkungsfeld aus, weit über die Fronten hinaus, eröffneten den systematischen Bombenkrieg gegen die Zivilbevölkerung, die Terrorangriffe. Selbst dem Mord in den Konzentrationslagern gaben sie industrielle, fabrikmäßige Form, ohne welche „Ausmordungen im größten Umfang“ unmöglich geblieben wären. Siegfried Giedeon, der Historiker der Mechanisierung, beschreibt an den Schlachthöfen Chicagos, in denen der Rinderbestand eines ganzen Kontinents getötet und verarbeitet wird, das fabrikmäßige Töten, das doch nicht vollständig mechanisiert werden kann, sondern von der menschlichen Hand am Fließband ausgeführt werden muß. Ein Schlächter kommt in einer Stunde auf 500 bis 600 Tiere. Giedeon: „Diese Neutralität des Tötens kann tief in unserer Zeit verankert sein. Sie hat

sich in großem Maßstab erst im Zweiten Weltkrieg gezeigt, als ganze Bevölkerungsschichten, wehrlos gemacht wie Schlachtvieh, das kopfwärts am Fließband hängt, mit durchtrainierter Neutralität ausgetilgt wurden" (S.272). Die unvergleichlich größere Gewalttätigkeit des deutschen Nationalsozialismus, der gewaltige Unterschied, der zwischen Chicago und Auschwitz liegt, mag damit zu tun haben, daß die industrielle Dynamik in den USA kein altes Behältersystem zu sprengen und keine über ein Jahrtausend festgefühten Stände in die Bewegung hineinzustoßen hatte. In Deutschland als dem „gotischsten" und dann am raschesten industrialisierten Land Europas war der größte soziale Explosionsstoff angehäuft.

Nach der totalen Mobilmachung im Dienste der Zerstörung waren tatsächlich die Überreste an Ungleichzeitigem, an Ständischem in der deutschen Gesellschaft weitgehend ausgelöscht: Durch Bombenkrieg, Vertreibung, Beseitigung des Adels als besonderer sozialer Klasse, industrielle Mobilisation der gesamten Bevölkerung während der Kriegsjahre. Und diese Planierung des Terrains wurde nach dem Krieg benutzt – nicht etwa zum „Wiederaufbau", sondern um die Mobilisation der Welt noch zu beschleunigen, nachdem viele der alten Widerstände buchstäblich beiseite gefegt worden und die Akkumulation des Kapitals nicht nur von den Verwertungsbedingungen, sondern auch stofflich freie Bahn hatte.

Wachstum und Mobilisierung

In den Industrien setzte sich die Mechanisierung fort, erfaßte erst jetzt eigentlich Landwirtschaft, Nahrungsmittelverarbeitung, die Kommunikation, den Haushalt, das Verkehrswesen. Und dieser Tendenz zur Mechanisierung entspricht das wachsende Bedürfnis nach Freisetzung von Energien, die den Mechanismus treiben. Die vorherrschende Forschungstendenz in der modernen Physik – massiv gefördert von den öffentlichen Instanzen – konzentriert sich auf den Vorgang der fortschreitenden Umwandlung von Masse in Energie: „Bei chemischer Umwandlung, das heißt Verbrennung, werden nur etwa 10⁻¹⁰ (ein Zehnmilliardstel) der Masse in Energie umgewandelt, bei Kernspaltung 10⁻³ (ein Zehntelprozent) und bei Kernfusion nahezu 10⁻² (ein Prozent). Wir sind damit schon recht nahe an die Energieausbeute aus der vollständigen Umwandlung von Materie in Energie durch Annihilation herangekommen, wie sie die ersten Sekunden der kosmischen Evolution dominierten" (Jantsch, S.400). Freilich mit dem Problem, daß bisher kein Gefäß existiert, in dem die Kernfusion kontrolliert, d.h. ohne Auslösung gewaltiger Zerstörungen stattfinden könnte. Auch hier werden Wunder erhofft, Wunder an Bewegungspotenzen für Steigerung

der Dynamik.

Der Vorgang heißt heute nicht mehr „totale Mobilmachung“ mit dem aus dem Militärischen einspielenden Unterton. Auch hat mit Ende des Krieges der Zweck, der in der Zerstörung fremder Völker und fremder Behältersysteme lag, gewechselt. Aber die Bewegungsform der Mobilisation der Welt ist vergleichbar geblieben. Ihr Nachkriegsname ist Wachstum, eine durchaus täuschende Bezeichnung, die heute ausgerechnet Ökologen auf die Idee kommen läßt, sich gegen Wachstum auszusprechen. Wachstum ist ein Begriff aus der organischen Welt, meint „Mehrerung... infolge organischer Entwicklung“ (Grimmsches Wörterbuch). Zum vollen Bedeutungsgehalt gehört die Verwandlung im Wachstumsprozeß, das Entbinden neuer Gestalten oder die Metamorphose und die immanente Steuerung der Bewegung. Das ist erkennbar eine andere Bewegungsform als sie mit der Mobil-, d.h. Verfügbarmachung, angesprochen ist. Wenn sozial die Mobilisation dominiert, d.h. die von außen gesteuerte Veränderung, das mechanische In-Bewegung-Setzen, während neue Gedanken und Gefühle fehlen, dann ist das sichere Zeichen, daß vielleicht Modernisierung stattfindet, keineswegs aber Umwälzung, Revolutionierung, die Marx als „das Zusammentreffen des Änderns der Umstände und der menschlichen Tätigkeit oder Selbstveränderung“ verstand. Jüngers Beobachtungen sind so ein deutliches Dementi auf Dahrendorfs These von der revolutionären Wirkung des Nationalsozialismus. Trotz des Wortes von den Lokomotiven der Geschichte sind Revolutionen keine Planiertrauben. Jüngers Beobachtungen stellen aber zugleich eine Kritik dar an seiner eigenen weltanschaulichen Verarbeitung der Ereignisse. Er sieht zwar den Unterschied der Bewegungsformen von Wachstum und Mobilmachung sehr anschaulich und klar: Nicht zufällig trägt sein erstes Kriegstagebuch den Titel „Gärten und Straßen“. Seine Haltung aber bleibt konservativ-skeptisch, „antikopernikanisch“: Es ist „unendlich viel leichter, die Bewegung zu steigern, als umzukehren zu ruhigerer Bahn.“ Zwar kann Rettung zeitlich nur in der Zukunft liegen, aber die Hoffnung auf Rettung begründet sich bei Jünger durch Rückgang auf die Ursprünge, die Urformen vor aller Dynamik, die wieder entborgen werden müssen, um darauf stabile kulturelle und politische Ordnungen zu begründen und so die Dynamik einzugrenzen. Dabei kommt dann natürlich auch allerlei soziale Antiquitätensammlung vor, mit Neigung zu Hierarchien und Rängen, die sich aus sozialen Ressentiments speisen, nicht unbedingt aus tieferer Anschauung. Diese Vorherrschaft der Rückbindung ist in der Sache nicht begründet: Der Verwandlungsprozeß ist weder im Natürlichen noch

im Kulturellen schon in den Ursprüngen beschlossen, sondern offen für neue Gestaltungen. Aber das ist ein anderes Kapitel und weder durch totale Mobilmachung noch durch Wunderwaffen zugänglich.

84 218 28 Punkt Min. etwa 12 kg 40 a 12 A

Hitler an die Nation

84 219 36 Punkt Min. etwa 14 kg 28 a 8 A

Jungbann 235

84 220 48 Punkt Min. etwa 16 kg 18 a 6 A

Deutschtum

84 221 60 Punkt Min. etwa 20 kg 14 a 4 A

Industrie

84 222 72 Punkt Min. etwa 24 kg 14 a 4 A

Aufbau

84 223 84 Punkt Min. etwa 30 kg 12 a 4 A

Stuerm

84 224 96 Punkt Min. etwa 36 kg 10 a 4 A

Deesil

Schriftprobe einer Schriftgießerei aus dem Jahr 1936. Name der Schrift: „Deutschland“. Im Katalog heißt es: „Schmale Spalten erfordern schmalste Schriften mit größtem Bild, um starke Wirkung aus engstem Raum heraus zu erzielen. 'Deutschland' ist die schmale Schrift, die dieser Forderung entspricht. Sie ist dazu modern und deshalb doppelt werbekräftig.“ Der Schriftsetzer setzt Wörter, die ihm gerade in den Kopf kommen, beliebige Wörter, wie er meint: die Steigerung in der Reihenfolge widerlegt ihn.

Größere Grade in Holz

Jan Robert Bloch

Die Eisen der völkischen Geheimkammer

Zur Mythologie der „entscheidenden Waffe“

„Was tun Sie?“ wird die Arme in Ernst Blochs „Spuren“ gefragt. „Ich spare Licht, sagte die arme Frau. Sie saß in der dunklen Küche, schon lange. Das war immerhin leichter als Essen zu sparen. Da es nicht für alle reicht, springen die Armen ein. Sie sind für die Herren tätig, auch wenn sie ruhen und verlassen sind.“ In den Aufrufen Hitlers an die bereits am Bombenkrieg leidende deutsche Bevölkerung wird ihr zum schlechten Trost die Vergeltung versprochen. Die Armen im Keller haben, sollte die Bombe treffen, kaum eine Chance. Einzig wichtig ist: die Bombe trifft nicht. Geschichte und Eigensinn. Negt und Kluge untersuchen die dialektischen Bewegungsverhältnisse. Die Vernichtungskraft der Bombe ist nicht allein durch die Fallbeschleunigung $g=9,81 \text{ ms}^{-2}$ bestimmt, noch durch die Explosivität ihres Sprengsatzes. „In ihr steckt eine industrialisierte, durch hohe Konzentration von Arbeitskraft hergestellte gesellschaftliche Beschleunigung.“ Gegen diese Zerstörungskraft kann die individuelle Arbeitskraft nicht ankommen: eine Strategie von unten müßte eine Gegenbeschleunigung entwickeln, contra Galileo Galilei und Royal Air Force und Krupp. Das kann die Arme nicht. Was auf sie herabfällt sind „einige Millionen Partikel ehemals lebendiger Arbeit“ in Gestalt der naturwissenschaftlichen Entdeckungen, der technischen Erfindungen, der industriellen Produktion, der Ausbildung der Bomberbesatzung. Geronnene Lebensläufe von oben, der Wunsch, nicht getroffen zu werden, von unten: eine Begegnung der unheimlichen Art.

Apocalypse now. Ein Gemisch von Aluminiumsalzen der Naphtensäuren und Fettsäuren dient zur Herstellung von Brandbomben. Dennoch siegte der Vietcong, gegen Napalm, gegen ein konzentriertes gesellschaftliches Produkt. Wagners „roh-dekorativer Walkürenritt“ (Bloch im „Prinzip Hoffnung“) wird kaum hörbar ohne Assoziation mit der mörderischen Hubschrauberinvasion in Coppolas Film. Und Afghanistan und?

Tausendjähriger Rhythmus

Nazideutschland erreichte 1944, auf dem Höhepunkt der Rüstungsproduktion, nur 40 % der amerikanischen Fertigung und stand etwa gleich mit der sowjetischen. Anders als die Panzeratrappen des polni-



Kunst des Faschismus. Wolf Willrich: Oberst Mölders, 1941.

schen Marschalls Pilsudski war auch das britische Material nicht von Pappe. Die Wehrmacht muß, so Hitler, „neue und noch bessere Waffen erhalten“, nach Stalingrad sollte die Technik in Gestalt „kriegsentscheidender Kampfmittel“ Sieg und Heil bringen. Betrieb Speer noch das normal-technologische „Adolf-Hitler-Panzer-Programm“, so geisterte das Prinzip der qualitativen Überlegenheit deutscher Wunderwaffen einerseits als Nazihoffnung, andererseits als Volksverdummung. Im zweiten Punischen Krieg (218 bis 201) vereitelt Hannibals überraschender Angriff den römischen Kriegsplan der Eroberung Spaniens und Afrikas. Die Kriegselephanten bei der Überschreitung der Pyrenäen und Alpen waren in den Durchhaltepar-

len Hitlers Metapher für die Notwendigkeit einer deutschen Waffe besonderer Qualität. Hannibal hatte nicht nur seinen Koch bei sich: die Kämpfe verringern das Heer auf weniger als die Hälfte – nach Ankunft in Oberitalien auf 26 000 Mann. Hitlers Wunder kosten mehr, insgesamt das Leben von fast 55 Millionen Menschen.

Der Mythos gehört zum Rhythmus des Nazilands. Die Zeiten, die Helden nötig haben, sind angebrochen. In der Flucht vor der Vernunft sucht die germanische Vision Helden und Mythen. Das imaginäre Kollektiv der Volksgenossen wird mittels gezielter mythischer Ideologie immunisiert, das rationale Geschichtsverständnis in ein mythisches umgebogen. Der Faschismus schafft sich einen Mythos, um ihn im Sinne seiner Herrschaft einzusetzen. Diese Regression auf magisches Denken, auf germanisch-heidnische Ursprünge, erzeugt jene ungeschichtliche Welt ohne Widersprüche, jenen blind-völkischen Naturzustand, auf den es ankam. Der Mythos produziert Ohnmacht und erhält sie zugleich, er ist die großdeutsche Sozialpsychologie zur Ablenkung der Massen. In den „Mythen des Alltags“ entwickelt Roland Barthes seine charakteristische Bestimmung: „Die bürgerliche Ideologie verwandelt unablässig die Produkte der Geschichte in essentielle Typen. Wie der Tintenfisch seine Tinte ausstößt, um sich zu schützen, hört sie nicht auf, die ständige Herstellung der Welt zu verbergen, sie als Objekt endlosen Besitzens zu fixieren, ihr Haben zu inventarisieren, sie einzubalsamieren, in das Wirkliche eine reinigende Essenz zu injizieren, die seine Umwandlung, seine Flucht in andere Existenzformen aufhalten soll. Zweck der Mythen ist, die Welt unbeweglich zu machen.“

Großdeutsche Technik

Der Waffenmythos stieg in dem Maße, wie die Kriegslage sich verschärfte. Er überschritt bald die Wunderpanzer vom Typ „Tiger“ oder „Panther“, die Fernbomber der Heinkelwerke, die Elektroboote und

Raketenfahrzeuge in den Notplänen des Naziadmiral Dönitz. Gewöhnliche Waffen genühten nicht mehr der Vergeltungsvision, die Gegenseite hatte mehr davon: „... hinter der stumpfen Barbarei der angreifenden sibirischen Division“, erklärt „Das Reich“ am 11.1.1943, hat sich „eine kalte, brutale Arbeitswut betätigt, die in den sibirischen Werken Panzer um Panzer zusammenschweißte und Granaten und Bomben stapelte und große neue Armeen aus den führerlosen Völkerschaften zusammenraffte.“ In dieser Zeit wird in der deutschen Industrie 60 Stunden in der Woche gearbeitet, für die Häftlinge in den Konzentrationslagern die 70-Stunden-Woche angeordnet. Die quantitative und qualitative Überlegenheit der alliierten Militärtechnologie zeigt sich auf allen Schlachtfeldern der deutschen Welteroberung. Aber auch, sozusagen, in der Heimat: die Bombenteppiche werden gelegt. Als die meisten deutschen Städte bereits in Schutt und Asche liegen, fragt Generalfeldmarschall Milch beim Physiker-Erfinder Manfred von Ardenne an, ob und wie man mit „kernphysikalischen Strahlen“ feindliche Flugzeuge herunterholen könne. Weniger naiv wird der „Reichsforschungsrat“ beauftragt, „physikalische Methoden zur Bekämpfung feindlicher Bomben“ zu untersuchen und zusammenzustellen. Das Wunder bekommt doppelte Gestalt, angreifend und verteidigend. 1940 vernebelte der Siegesrausch der Nazis den Gedanken an eine „Physik der Verteidigung“. Ardenne berichtet von der Reaktion Görings auf seinen Vorschlag, die Entwicklung eines Panorama-Radargeräts zur Abwehr von Luftangriffen voranzutreiben: der Krieg sei schon so gut wie gewonnen. 1944 erfolgt der Dönitzruf an die deutsche Physik, den mittlerweile entfalteten britischen Radarsystemen ein Gleiches entgegenzusetzen. Zu spät.

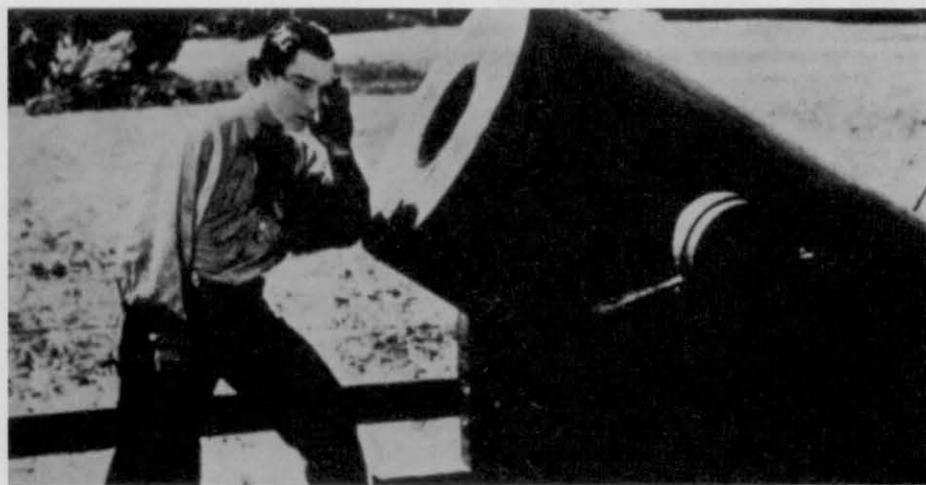
Ein Wunder soll das Kriegsgeschick wenden. Bürgerliche Historiker, die die Geschichte der bürgerlichen Krisen schreiben, lesen gern (und daher willkürlich) Wendepunkte aus dem Geschichtsmaterial heraus, mit Vorliebe abseitige: wäre Hitler 1908 nicht zum zweiten Mal von der Wiener Kunstakademie abgewiesen worden, dann ... Positivistische Kausalreihen: wenn a, dann b; da aber c, so d. Die auf den naturwissenschaftlich-technischen Kriegsapparat bezogenen Kausalreihen erscheinen als merkwürdige Kritik am Nazireich im Namen der Effektivität. Zu erinnern hierbei ist an die „arteigene Deutsche Physik“ und deren Gegnerschaft zur Relativitätstheorie und zur Quantenmechanik. Sie stand, als „eines der absurden Nebentheater des Regimes“ (C.F.v.Weizsäcker), im Gegensatz zu den aktuellen Entwicklungen in der Physik und verfolgte so lange ihren eben nicht blühenden Unsinn, bis sie in Unfruchtbarkeit versank. Gerade die „völ-

kische“ Wissenschaft, die die Kernphysik erst als „jüdische Mache“ angriff, dann verbittert zur Kenntnis nahm, trug zu den Wunderwaffenplänen, die bereits ihren atomaren Horizont hatten, nichts bei. Sie bewegte sich auf altdeutsche und bewährte Art; Heisenbergs Unschärferelation, eine der Grundlagen der Quantenmechanik, bedachte der selbsternannte Physiker Lenard mit einem unmißverständlichen Stammtischwort: „Solchem verschrobenen Bedürfnis nach neusten Unsicherheiten kommt die Deutsche Physik nicht entgegen: dieses Bedürfnis ist auch gar nicht deutsch. Nur was alt und daher genügend erprobt ist, verdient überhaupt Kenntnisnahme in weiteren Kreisen.“ Dem „verschrobenen Bedürfnis“ nachzukommen hätte jene Zauberwaffe bedeutet, auf die Hitler vergeblich wartete: die Atombombe.

Wunderwendepunkte

Gefährdung der Kriegstüchtigkeit durch mythisch-dunkle Regression und durchziehender Größenwahn. Selbst die bloße Feststellung dessen kann einen schiefen Ton enthalten. So stellt der Politologe Kotowski 1966 fest, „daß die Angelsachsen

Wunderwendepunkte. Am ehesten gerdeiht die Wende in Krisenzeiten, die wiederum hereinbrechen, von außen, versteht sich. Gegen das Hereinbrechende, die „rote Flut“ zum Beispiel, wurden Dämme errichtet. Der „großdeutsche“ Rundfunk spricht von Schicksalswende, die Militärs vom Blitzkrieg. Das Schicksal wenden heißt: überraschen. Eine andere Schicksalswende heißt Stalingrad, die Militärdialektik von eindringen und eingekesselt werden. Die Überraschung soll wettmachen, was die gesellschaftliche Rationalität in Gestalt etwa einer funktionierenden Kriegswirtschaft oder der Versorgung der Bevölkerung nicht mehr hergab. Die Wirklichkeit des Kriegs zeigt seinen Charakter als faschistische „Lösung“ der Widersprüche und Probleme, als Einheit von Kapital und Staat in nackter Brutalität. Nach Sohn-Rethel war der Krieg das Eigentliche: „Nicht der Kriegsdruck hindert das Kapital an der Erfüllung 'segensreicher' Aufgaben, sondern seine Unfähigkeit zu diesen Aufgaben erzeugt seine Kriegsbeschäftigung, die zunehmend die einzige ist, zu der die Bourgeoisie die Produktivkräfte noch in Beschäftigung und ihr Kapital noch zur Verwertung bringen kann.“



Buster Keaton in „Der General“, USA 1926.

Deutschland in den physikalischen Disziplinen, vor allem in der Forschung, weit überholt hätten. Schwerste Folgen für Luft- und Seekrieg waren unvermeidlich. Eilige Notpläne – nun ohne Rücksicht auf Weltanschauung und Politik – wurden wohl noch entwickelt, konnten aber eine zehnjährige Politik des Raubbaus, der Korruption und der Zerstörung nicht mehr wenden.“ Wie nahe geraten die Töne in die Nähe des „Aber das mit den Juden hätte er nicht machen dürfen“ oder „Die Kriegserklärung der Vereinigten Staaten, das war einfach zuviel“. Thema con variatione, die Reihe läßt sich fortsetzen: russischer Winter, unzuverlässige Italiener, unzurechnungsfähiger Hitler. Allesamt liebäugelnde Spielarten des „Was wäre wenn“.

Zur Überraschung gehört die Entscheidung, und die wird vom überlebensgroßen Wunder gefällt, von Hitler selber. Zum Wunder gehört der Glaube, daran fehlt es nicht, denn das Wunder ist ein mythisches. Mussolinis Rückkehr in die Vorzeit belegt: „Wir haben unseren Mythos geschaffen. Der Mythos ist ein Glaube, eine Passion. Es ist nicht notwendig, daß er eine Wirklichkeit sei. Er ist durch die Tatsache real, daß er ein Ansporn ist, ein Glaube, daß er Mut bedeutet.“

Die einzigartige Mischung von maßloser Ordnung und schäumender Irrationalität im deutschen Faschismus produziert den mordenden Bürokraten, den bürokratischen Schergen. Diese Mischung bedeutet Berufsbeamtentum und Wunderglaube

zugleich. 1944, nach bereits eingetretener militärischer „Wende“ also, galt es, aus den entferntesten Winkeln Ungarns und Rumäniens mittels der technisch logischen Apparate Wehrmacht und Reichsbahn die letzten noch verbliebenen jüdischen Bürger zu deportieren. Das „rationale“ Naziziel, den Krieg zu gewinnen, unterlag dem Blutziel der „Endlösung“. Im gleichen Jahr verweist Speer, der Generaldirektor der Kriegsmaschinerie, auf die Notwendigkeit eines „Wechsels von romantischer zu technokratischer Ideologie“. Speer und Streicher: der Manager treibt das Raketenprojekt auf dem Versuchsgelände Peenemünde voran, und Streichers „Stürmer“ zeichnet einen Juden, der am Pessachfest, nach erfolgter Schlachtung eines Christenkindes, das Blut aus der Leiche saugt. Das Nebeneinander: „Während Autos fahren, Glühlampen weiterbrennen, die Theater Mozart spielen, die Physiker in Dahlem den Zustand eines Atoms durch die meßbaren Frequenzen und Intensitäten seiner Spektrallinien beschreiben, reißt sich dicht daneben ein Pandämonium auf und fletscht die Zähne“ (so Ernst Bloch in den „Politischen Messungen“).

Nach der Götterdämmerung

Seine Selbststilisierung zum „unpolitischen Technokraten“ macht Speer nicht zum Saubermann einer „instrumentellen Vernunft“, sowenig wie die militärische Logistik faschistischer Überfälle einer positivistischen Algebra gleichkäme. Wunder haben auch materielle Gestalt, die Wege zu ihnen eine leidvolle. Speer setzt die „Konzentrationslager-Betriebe“ durch; die auf Sklavenarbeit gegründete Rüstungsfertigung läuft nicht mit erwünschter Glätte. Er schreibt an Himmler: „Es haben sich Schwierigkeiten bezüglich der Erhaltung der Arbeitskraft der Gruppen von Häftlingen ergeben, die für kriegswichtige Produktionen arbeiten bzw. hierfür eingesetzt werden sollen. Besonders trifft dies für das Lager Auschwitz zu. Ich habe daher veranlaßt, daß Ihnen hier, soweit es in meiner Möglichkeit liegt, geholfen wird. Ich werde soweit helfen, daß wenigstens die hauptsächlichsten Übelstände abgestellt werden können.“ Speer läßt zur „Abstellung der Übelstände“ die doppelte Quote Baueisen zuteilen. Resümee von Karl-Heinz Ludwig in „Technik und Ingenieure im Dritten Reich“: „Der 'zweite Mann im Staat' vernahm von dem tausendfachen Tod in Auschwitz, zumindest im Arbeitslager Monowitz, und entsandte spontan und um zu 'helfen' – Baumaterial.“

Zum Wunder gehören auch die geschundenen und erniedrigten Zwangsarbeiter; es ist dies auch Brechts Frage nach denjenigen, die das siebentorige Theben erbauten. Die Raketenwunderwerke auf

Usedom, in Peenemünde, rings um Nordhausen und anderswo wurden, im zerbrechenden Herrschaftsgefüge gegen Ende des Naziregimes, zunehmend Domäne der SS. In dieser letzten stabilen Exekutive terroristischer Unmenschlichkeit verdichtet sich der Mythos neuer, siegbringender Waffen. Ihr Obskurantismus (diese Waffen sollten sich wie Siegfrieds Schwert Balmung oder der fliegende Hammer der germanischen Sagenwelt aus völkischen Geheimkammern beziehen lassen) wich alsbald einer Hinwendung zur naturwissenschaftlichen Technik der Kampfmittel. In den Konzentrationslagern werden Naturwissenschaftler und Techniker „ausgesondert“ zur Bastelei an der letzten, entscheidenden Waffe. Statt der völkischen Geheimkammer wird das Reichspatentamt auf unausgenutzte Erfindungen hin durchforstet, in der Untergangsstimmung steigt der Mythos des entscheidend Verborgenen. Das letzte Aufgebot zur „Verteidigung“ der deutschen Städte: Großväter und ihre Enkel. Zu spät. Mit der Götterdämmerung versinkt das Wunder. Von Wernher von Braun hören wir erst nach einigen Jahren wieder.



Kunst des Faschismus. Albert Bürkle: Kämpfender Bauer.

Augenzeugen

„Das ist an einem strahlend sonnigen Tag gewesen, da standen wir auf der Straße, und über uns flogen die Massen von Flugzeugen. Wir wußten nicht, was das für Flugzeuge waren, wir hatten gar keine Angst, denn die waren so hoch, daß wir das in der Größe sahen wie irgendwelche Insekten. Und die leuchteten strahlend in dem Sonnenlicht, und wir waren entsetzt bei dem Gedanken, wohin werden diese Flugzeuge fliegen, und wo werden sie ihre Bombenlast abladen? Das hat uns mit Schrecken erfüllt und auch mit einer gewissen Dankbarkeit, daß wir nicht an der Reihe waren. Soll ich mich aber schämen, diesen Anblick als ästhetisch empfunden zu haben?“

Eine Augenzeugin

„Und in Thüringen, das muß Anfang '45 gewesen sein, da sah ich dann an einem klaren, blauen Himmel riesige Flotten von Bombern, die – wie meine Mutter sagte – nach Berlin flogen, und meine Mutter, eine geborene Berlinerin, sagte: Ach Gott ach Gott, das arme Berlin, hoffentlich trifft es nicht unser Haus, oder hoffentlich passiert nichts unseren Eltern. Meine Mutter sah natürlich in jedem der kleinen Glitzerdinge da oben am Himmel eine tödliche Bedrohung, während ich das sehr schön fand, ästhetisch, in Bomberordnung, mit riesigem Krach flogen die dahin. Das war also sehr schön.“

Ein Augenzeuge

„Wahrscheinlich bebte die Erde, ich kann es nicht unbedingt behaupten, aber es müssen irgendwelche Erschütterungen gewesen sein, und es war uns klar: es passiert etwas Furchtbares mit Hildesheim. Und da sind wir alle nach draußen gegangen und schauten in Richtung Hildesheim, und von der Silhouette Hildesheims war nichts mehr zu sehen. Wir hatten wieder einmal – es war im Frühling 1945 – einen herrlichen Sonnentag, es war warm, und von der Sonne, die wir gesehen hatten, bevor wir in den Schutzraum gingen, war überhaupt nichts mehr zu sehen, denn über Hildesheim lag – was ist das gewesen? –, das ist wohl Rauch von einem fürchterlichen Feuer gewesen und wohl auch der Staub von den Häusern, die da zerstört waren. Die Sonne war nicht zu sehen, es war alles grau über der Stadt.“

Eine Augenzeugin

Der energetische Fluß der Bilder

„TRON“ – *Kino als Videospiel*

Beim Verlassen des Kinos. Für kurze Zeit legt sich ein Schleier des Unwirklichen über die Welt, hauchdünn zwar, fast transparent, aber doch fremd und irritierend. So als bäume sich das Lustprinzip noch einmal verzweifelt gegen die trübe Wahrnehmung des Alltäglichen auf, um ihr dann seufzend das Feld zu überlassen. Die Farben erhalten wieder ihre blasse Natürlichkeit, die Gegenstände rücken an ihren angestammten Platz. Das Profane setzt sich durch. Oftmals sind es nur drei, vier Treppenstufen, und die Ordnung ist wieder hergestellt.

Es ist dies eine Erfahrung, die zu den ältesten des Kinos gehört. Sie speist sich aus der Antithese zwischen illusionärer Vorstellung und realitätsgrechtem Blick. Moderne Tragik der Ernüchterung. Im selben Maße, in dem sie kindlichen Ärger hervorruft, beschwört sie die Kritik des Erwachsenen. Denn Sonne, Mond und Sterne, sie mögen sich noch so viel Mühe geben, gegen die Lichtexperten Hollywoods sind sie ohne Chance.

Ende der Vorstellung

Heute, im Zeichen der Postmoderne und der Posthistoire, scheint diese eigentümliche Erfahrung der Verzauberung, der Irritation und der Ernüchterung zu schwinden. Nicht nur, weil immer mehr Menschen immer seltener ins Kino gehen, sondern weil die Bilder selbst ihre illusionäre und magische Kraft einbüßen. Cineasten wie Wenders und Godard werden nicht müde, das zu wiederholen. Die vielgeliebte und viel gescholtene Traumfabrik, sie gehört der Vergangenheit an. Durch die elektronischen Medien ist eine andere, ungleich kühlere und gewaltzamere Bildästhetik entstanden. Und die kritischen Klagen über den Verlust des Wirklichen sind den nostalgischen Klagen über das Verenden dieser alten Kinowelt gewichen.

Wenn Walt Disneys Produktion „TRON“ (Steven Lisberger) zu den interessantesten Neuerscheinungen des letzten Jahres gehört, so weil sie diese Entwicklung quasi plastisch demonstriert. Jene Erfah-

rung, die sich einst nur beim Verlassen des Kinos einstellte, hier wird sie im Film selbst augenfällig: gegenüber den per Computergrafik simulierten Videobildern erscheinen die herkömmlichen Filmbilder veraltet, ja geradezu blaß (und wohlgemerkt, es handelt sich dabei um die hohe Kunst der Hollywood-Werbeästhetik). Paradoxerweise wird dies nicht durch einen Zuwachs an Komplexität oder Raffinement erzielt. Im Gegenteil, die Computergrafiken sind ungleich gröber, einfacher, plakativer als realistische Fotografien. Und dennoch ist ihr Hyperrealismus von einer gewaltsamen Dynamik, der man sich als Zuschauer kaum noch zu entziehen vermag. Freilich wirkt die Faszination nur für den Augenblick, da jedoch uneingeschränkt.

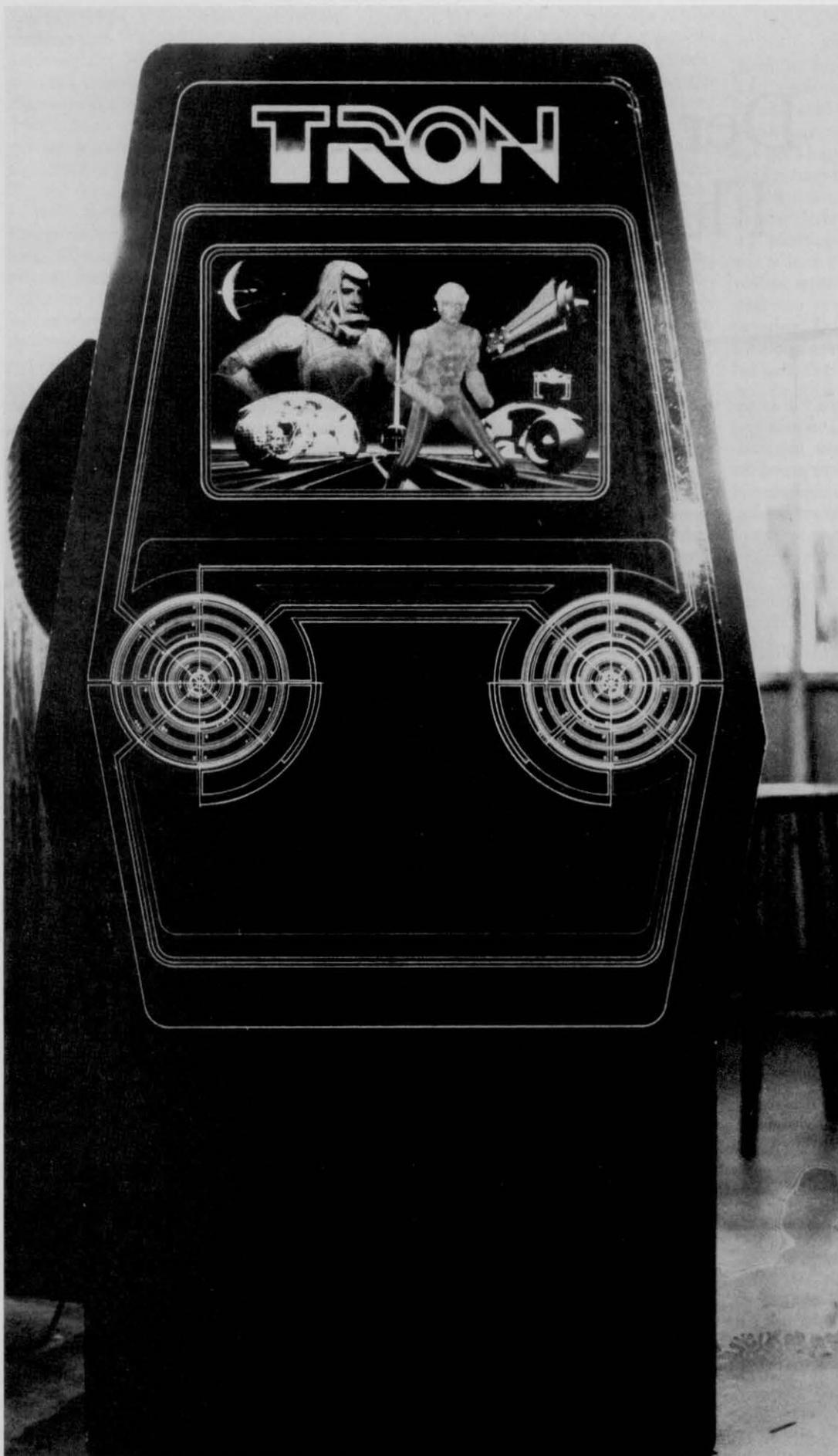
Digitale Erzähllogik

Die Geschichte ist schnell erzählt, folgt sie doch jenem schlichten Muster, das sich bereits in „STARWARS“ und ähnlichen Produktionen als äußerst lukrativ erwiesen hat. Science-Fiction als kriegerisches Szenario, Kampf zweier Welten, hier ins Innere des Computers verlegt: Der Boß einer großen Computerfirma und sein Master Control Programm (MCP) betreiben ein verschwörerisches Spiel mit der Macht. In maßloser Gefräßigkeit eignen sie sich immer neue Programme und Datenbanken an. Doch schon bald muß der machthungrige Zauberlehrling erkennen, daß die elektronischen Kräfte, die er rief, nicht mehr zu bändigen sind. Sein MCP hat bereits das Pentagon angezapft, da kann er nicht mehr zurück. Als Flynn, ein junges Computergenie und Besitzer eines Videospieleautomatensalons, versucht, Licht in die dunklen Mächenschaften zu bringen, wird er von einem Laserstrahl kurzerhand in seine elektronischen Komponenten aufgelöst. Wenige Zeit später erwacht er dann zu neuem Leben, und zwar, wie es so schön heißt, in einer „anderen Welt“. Es ist eine Welt, in der Computerprogramme die Spiegelwesen ihrer Programmierer sind. Eine Welt, die unter der totalen Kontrolle und Tyran-

nei des Master Control Programms steht. Und Flynn soll sterben: in einem Gladiatorenkampf auf dem Videonetz. Was in der Realwelt bloßes Spiel war, hier wird es zu einem grausamen Kampf um Leben und Tod. Glücklicherweise findet er in Tron, einem der mächtigsten Elektronengladiatoren, einen Bundesgenossen. Auf Lichtträgern entfliehen sie den Polizeiprogrammen des MCP. Unverhofft wird ihnen von dem Simulationsprogramm Yori und dem alten Hüter der Schaltzentrale Hilfe zuteil, die einmal die direkte Verbindung zwischen Programmen und Programmierern war. Sie bringen sich in den Besitz eines Solar-Seglers und nehmen den Kampfauf, der jedoch zunächst scheitert. Erst als Tron von seinem User, sprich Programmierer, eine sonderbare Scheibe zugespielt bekommt, eine Art Wunderwaffe, sind sie in der Lage, das Master Control Programm zu zerstören...

So weit die Geschichte. Ort, Zeit und Figuren finden im simulativen Spiel der Computer ihre elektronischen Doubles. Theorie zweier Welten: einer realen und einer phantastischen, einer geordneten und einer wahnsinnigen, einer guten und einer bösen...

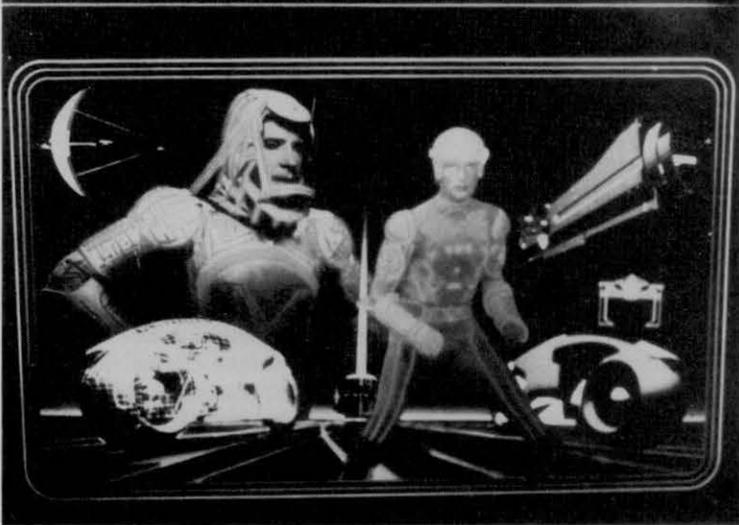
Doch hat die binäre Erzähllogik hier vor allem Alibifunktion. Denn an die Stelle der herkömmlichen Dramaturgie, die sich aus Konflikt und Handlung ergibt, ist eine Dramaturgie der reinen Spannung getreten. Im Vordergrund steht das An- und Abschwellen der Töne, die Beschleunigung und Verlangsamung der Bilder. Die Story bietet dazu lediglich den Vorwand. So ist es zu erklären, daß, abgesehen von wenigen standardisierten Patterns, alles übrige beliebig wird: die Dialoge der Figuren, ihr Humor, ihr Charakter, ihre Geschichte. Mythen aller Art, antike und moderne, kritische und reaktionäre, lächerliche und ernsthafte, Märchen und Comics – kein Problem, sie nochmals irgendwie zusammenzurühren. Denn dem energetischen Fluß der Bilder sind sie allemal nachgeordnet.



*Spielautomat „TRON“.
Noch bevor Walt Disney's
Videofilm in den Kinos
anlief, tauchte er in den
Spielhallen auf. Er simu-
liert auf dem Bildschirm
Szenen aus dem Film, die
der Spieler nacherleben,
selbst gestalten kann. Er
begleitet dieses Spiel mit
der Filmmusik. Er ver-
setzt den Spieler in den
Film. Doch der Automat
„TRON“ spielt umgekehrt
auch in dem Film
„TRON“ eine Rolle: hier
ist er, in der Eingangssze-
ne, die „Tür“, durch wel-
che der Kinobesucher in
die Gladiatorenwelt der
Chips und Programme ge-
langt. Auflösung der Rea-
lität: spielt der Besucher
einer Spielhalle in einem
endlosen Walt-Disney-
Film mit? Oder ist die
Filmfiktion die realistische
Reportage aus dem Gerät,
an dem der Spieler steht?*

Foto: Jochen Hiltmann

TRON



Grafik auf dem Spielautomaten „TRON“. Foto: Jochen Hiltmann.

Mens martialis in corpore athletico

Die Naivität zu monieren, mit der hier das Gute über das Böse, das Märchen über die Wirklichkeit triumphiert, scheint ebenso naiv wie die Kritik, der Zuschauer werde zur Identifikation mit den Helden verleitet. Denn beides gehört noch dem Illusionstheater der überkommenen Hollywood-Kinokultur an. Die Figuren in „TRON“ sind keine Helden, auch wenn sie vordergründig deren Attribute besitzen. Ebenso flüchtig wie das grafische Äußere ist ihre Innenwelt. Als abstraktes Figurenmateriale bieten sie keine Identifikationsmöglichkeiten im herkömmlichen Sinne.

Und wenn sie ihrerseits Leitbilder werden, so ohne Tragik, ohne Tiefe. Die Anteilnahme, die sie evozieren, ist emotionslos, sie erschöpft sich in der neugierig-faszinierten Betrachtung ihrer sportlich-kriegerischen Leistungen. Denn die Figuren sind allesamt Krieger, und der ideale Krieger ist die gelungene Mischung aus intelligibler und körperlicher Fitness. Was braucht es in diesem Krieg? Amerikanische Regierungsbeamte verweisen auf die Nützlichkeit der modernen Videospiele: Die Kinder würden dadurch frühzeitig jene kognitiven und feinmotorischen Fähigkeiten erwerben, die ein Pilot der Air Force für seinen Job benötigt. So wie einst Dustin Hoffmann als „Marathon-Man“ mit Hilfe ausgiebigen Jogging eine gefährlichen New Yorker Mafia zu entkommen vermochte, können Flynn und Tron den MCP besiegen, weil sie die besseren Programmierer und Videospieler

sind. Von Steven Spielberg, dem „Vater“ von E.T., geht die Mär, daß er mehrere Stunden täglich mit seinen kleinen Videocomputern spielt. Übung macht den Meister. Schulsport, Polizeisport, Militärsport oder vom Flipperkönig zum Piloten der Air Force. Der Zusammenhang von sportlichem Spiel und kriegerischem Ernst leuchtet unmittelbar ein.

Die Leinwand als Projektil

Die Wahl der Waffen. Auch in weiten Bereichen der Freizeitindustrie scheint sich die Phantasie der Trendmacher immer mehr auf die Erfindung neuer Waffengattungen zu beschränken. Die erfolgreiche Verbreitung elektronischer Kriegsspiele gibt davon beredtes Zeugnis. Ebenso unterschiedslos wie Strukturen des Mythos, des Märchens und der Sage lassen sich Kampfgeschütze aller Art im Namen der Science-Fiction kombinieren. Handwaffen oder schwere Artillerie, Laserpistolen oder antike Schwerter, Panzer, Pferdewagen, Killersatelliten oder Luftgeschwader von unbekanntem Galaxien: der Erfindungsgeist sind keine Grenzen gesetzt. Alles kann zur Waffe werden, denn der Krieg erscheint am Ende nicht mehr denn als Energieproblem. Reine Energie, das ist immer auch reine kriegerische Potenz, die sich in beliebige Waffen transformieren läßt. Und immer gibt es eine Wunderwaffe, einen Joker, ein Energiekraftfeld, das schließlich den Kampf entscheidet. War es in „STAR WARS“ ein mythisches Schwert, so ist es in „TRON“ eine magische Scheibe, eine Mi-

schung aus griechischem Diskus, amerikanischem Freasby und fliegender Untertasse. Mit der richtigen Technik geworfen, vermag sie allein das Master Control Programm zu bezwingen.

Daß die Leinwand selbst zu einem Kampfgeschwader werden kann, das den Kinossessel in ein Cockpit und den Zuschauer in einen Piloten der Air Force verwandelt, weiß man nicht erst, seitdem afrikanische Kinder sich scharenweise von einem Felsen stürzten, weil sie glaubten, wie Superman fliegen zu können. Bereits in den Anfängen des Kinos vermochten Leinwandillusionen wie Wurfgeschosses in den Zuschauerraum einzuschlagen und entsprechende Panik zu erzeugen. Dokumentierte sich in diesen panischen Reaktionen noch der Triumph der realistischen Illusion, so feiert die Computersimulation einen anderen, nicht minder aggressiven Triumph, den der Zentralperspektive. Die grafisch erstellten, hyperrealistischen Räume mögen noch so bunt, vielgestaltig und phantastisch sein, am Ende gehorchen sie den Gesetzen der Perspektive. Mit rasender Geschwindigkeit bewegt sich das simulierte Zuschauerauge durch enge Häuserschluchten oder über leere Ebenen hinweg.

Der hyperrealistische Raum zerfällt nunmehr in ein Bündel von Fluchtlinien, die seine simulierte Tiefe umso plastischer hervortreten lassen. Und all dies wird durch einen sorgsam ausgetüftelten Dolby-Sound zusätzlich verstärkt. Wie kann sich der regungslos in seinem Kinossessel erstarrte Zuschauer gegen solche Bombardements zur Wehr setzen? Indem er wie ein Kind Augen und Ohren verschließt?

Mythos Überwachung

P.S.: Die Vision eines gefräßigen, übermächtigen Master Control Programms, das Datenbanken anzapft und wie der böse Bruder des Hegelschen Weltgeistes alles Wissen in sich aufnimmt, gehört zum klassischen SF-Repertoire. Die totale Überwachung: auch nur eine Erzählformel, die sich leichterding abgerufen läßt. Gerade heute wird sie allorts in klingende Münze umgesetzt. Floskeln wie die vom „gläsernen Menschen“, vom „transparenten Staat“ und vom „Großen Bruder“ sind bereits in aller Munde. Noch beschwören sie böse Träume, Depressionen, Bilder der Angst. Doch wie wird es in einem Jahr aussehen? Ihr Kaufkraftschwund scheint vorprogrammiert. Und wenn Orwells Schreckensvision schließlich auch die Springerpresse erreicht hat, dann wird niemand mehr etwas davon sehen und hören wollen.

Den Überwachern kann es nur recht sein. Sie werden weitermachen wie gehabt: lautlos, stetig und unaufhaltsam.

Taktische Bilder

Zu Arbeiten von Werner Büttner und Albert Oehlen

„Nur noch lügen: unsere Strategie im Umgang mit den Medien“, verrät Büttner treuherzig den neuen Vorsatz, und Oehlen bemerkt, angesichts dieser Offenheit überrascht: „Du hast noch nichts dazu gelernt!“

Die Arbeit von Büttner und Oehlen wird seit nun fast zwei Jahren auf dem Markt bewegt, unterliegt damit seinen Zugriffen des Nivellierens und Kategorisierens. Was dort „erfolgreich“ bewegt wird, sind jedoch nur allzu oft die losgelösten Produkte ihrer Malerei, die als Äquivalenzform kommensurabel werden, indem die schaffende Haltung ausgeblendet wird. Es mag eine Schwäche ihrer Bilder sein, daß diese Trennung zwischen Produkt und Haltung vorschnell möglich ist, jedoch hat die Beschleunigung der Marktbewegungen dermaßen angezogen, daß zwangsläufig nur ein hilfloses Nachhinken stattfinden kann (so der ausgezeichnete Katalog: „Rechts Blinken – Links Abbiegen“, Büttner/Oehlen, Berlin 1982); oder aber: die Lüge schlägt den Nivellierern ein Schnippchen, lacht sich eins, so wie Dokoupil in seiner Malerei durch stilistisches Hakenschlagen den Kategorisierern entflieht und sie dabei nach vorne jagt. Verweigern hingegen, die Forderung blockierter Puristen, würde unterschlagen, daß der bilderwerbende Scheck mit der Fünfstelligkeit ein nicht unzuverlässiges und lebensfreundliches Qualitätsurteil zu werden beginnt und Moral besonders dann untauglich, wenn zum Spiel geladen wird, dem man die Regeln erst später diktiert. Auch ist der Mäzen im Hintergrund immer gut für große Klapppe und grobes Gebaren, Tugenden, die allzu häufig und besserwisserisch als pubertär verkannt statt als Überlebensstrategien kultiviert und gewürdigt werden.

Falle der Identität

Büttner und Oehlen werden, weil sie malen, zu Künstlern gestempelt; weil ihre Bilder in Ausstellungen, Katalogen auftauchen und andere dafür Geld hergeben, zu erfolgreichen Künstlern; weil sie junge Künstler sind und manche Geste heftig, den „jungen Wilden“ zugeschlagen. Aber: Sie sind keine Künstler, zunächst einmal Taktiker, die sich malend in den Verhältnissen einnisten, sozusagen subversiv auf den „kai-

ros“ warten, der mehr denn je ausbleibt, die deswegen aber nicht der Nörgelei und Larmoyanz verfallen, sondern im Humor die Zeit, wenn es sie denn noch geben soll, auf ihrer Seite ahnen.

Ihre Bilder sind Nadelstiche, keine tiefen, aber an richtigen Stellen, nichts, was sich festbeißt, ohne Widerhaken, sozusagen verletzende Initiatoren einer Gedankenbewegung, deren Ausmaß und Richtung nicht schon biederprogrammatisch à la Immendorf eingearbeitet sind. Im kalkulierten Verzicht auf Programmatik und Langzeit-Begriffe spiegelt sich die angemessene Reflexion der Zeit: es gilt jetzt nicht, Identitäten aufzubauen – „jede Identität ist Falle“ –, sondern Intensitäten zu bewahren.

Dem Zugriff der Kunstinstitutionen antworten Büttner und Oehlen daher mit schillerndem Zynismus. Sie lassen ihm die Bilder, daneben geht der Griff ins Leere, wenn er nicht auf Stachel stößt. Zynismus als Einigeln in den Hietzezonen des Kunstmarktes, als Überwintern in politischen Kältezonen; wohlwissend, daß gerade dieser Temperaturgegensatz den untrüglichen Gradmesser für schlechte Zeiten abgibt. Wenn investiert werden darf, sind die Mächtigen auf dem Sprung.

Dem Bedürfnis nach zugänglichen Künstlerbildern hält Büttner zwei Selbstbildnisse entgegen, einmal mit verdecktem Kopf beim Kamilledampfbad, einmal onanierend im Kinogestühl; Oehlen hingegen überrumpelt die Frage nach der eigenen Haltung schlauspöttisch mit der Arbeit „Gucken lecken kaufen“. Verstecken und Irritation also als Versuch, den Intensitäten ihren Spielraum zu erhalten, um nicht in den Rastern der Repräsentation zu verkommen.

Ruhe im Lande

Oder: „Triumphgeschrei“: ein Tryptichon großen Formats, mit bewältigter Fläche und sicherer Farbgebung; im Zentrum vor bewegtem Himmel der Zarathustra-Felsen, Ort pessimistischer Prognose, erst eiternde Furunkel nach hundert Jahren; links Otto Mielke, Fachmann für Sicherheit in Deutschland-Ost, rechts die Wochenend-Maschine, die Lotto-Technik als sicherheitsspendende Verheißung in Deutsch-

land-West. Es bleibt ruhig draußen im Lande. Alles wird gut. Ein langes, leises Bild, die Triumphierenden erscheinen nicht auf der Fläche, das Geschrei kommt nur entfernt aus den hinteren Besprechungszimmern.

Hier bewahrt sich im Muttermund des zynischen Minimalismus ein Leben, das sich nicht an seinen Entäufferungen auf vertraute Folien festnageln läßt. Bilder als Schneckenfüher und taktische Vorhut, die das Gelände der Gesellschaft sondieren, ohne das Herzblut in den Schwamm des Allgemeinen zu verströmen. Bilder, die „dennoch“ gemalt werden, die aber dennoch Erfolg haben, weil die Dinge so liegen. Komme hier niemand mit Affirmation! Die neueste Veröffentlichung von Werner Büttner und Albert Oehlen, eine Zusammenstellung gemeinsamer Arbeiten, trägt denn auch den Titel „Jenseits konstanter Bemühungen um braven Erfolg“ (Hamburg, 1983).



Werner Büttner/Albert Oehlen

Eine Geschichte

Lieber Georg!
Heute haben wir für Dich eine Geschichte geschrieben. Ob sie wohl wahr ist?

Bauer Gabriel

Schön ist es auf diesem Bauernhof. Das Mäh und das Bäh und all das andere. Doch irgendetwas stimmt nicht, dem geschulten Ohr fällt ein Mißton auf. Das Kikeriki ist anders, tiefer, schleppender, langweiliger als sonst, es kommt vom Bauern Gabriel. Kikeriki ruft der Bauer Gabriel und versucht damit die Hühner aus dem Stall zu locken. Und die folgen dem falschen Kikeriki aus Gewohnheit, aus Dummheit oder weil sie sowieso hinaus wollten. Kaum hat das letzte Huhn den Stall verlassen, krempelt der Bauer Gabriel die Ärmel hoch. Der alte Stall war total verrottet und sollte einen neuen Betonboden bekommen. Ein gutes Stück Arbeit lag vor ihm. Bauer Gabriel reinigte den Stall, schalte ihn ein, mischte den Beton, fuhr in den Stall, verteilte den Beton und strich ihn glatt. Und während der Bauer Gabriel im Schweiß seines Angesichts schuftete, pickten und scharren die Hühner im hellen Sonnenschein, und viel-

leicht schwitzten auch sie. Als die Sonne unterging, war die Arbeit getan. Durstig geworden, machte er sich auf, um im Gasthof „Zur Trompete“ ein Bierchen zu sich zu zischen.

Nach einem arbeitsreichen Tag sind die Glieder ermüdet, nur die Zunge nicht, deshalb sitzen die Bauern in der „Trompete“ und reden. Rede und Gegenrede, Bier und Gegenbier, gestritten muß werden. Im nahegelegenen Städtchen war ein achtjähriges Mädchen von einem etwa 20 Jahre älteren Mann belästigt worden. Das Gespräch in der „Trompete“ drehte sich um die Frage, was zum Schutz der Kinder getan werden kann (Rübe ab). Bauer Gabriel vertrat die Ansicht, daß es natürlich schrecklich ist, wenn ein so kleines Mädchen einem so großen Kerl schutzlos gegenübersteht, das sei ja wie vier gegen einen, aber trotzdem sollte man bedenken, daß es sich hierbei offensichtlich um ein vermindert schuldfähiges Gemüt handelt, um einen geradezu krankhaften Trieb, und ein krankhafter Trieb verlangt Behandlung und nicht Bestrafung (nicht Rübe ab). Bauer Gabriel vertrat diesen Standpunkt bis 11 Uhr. Dann war auch

seine Zunge müde. Bauer Gabriel machte sich auf den Heimweg. Er war hundsschaffen müde, doch schlafen sollte er noch lange nicht. Eine böse Überraschung wartete auf ihn im Hühnerstall. Er hatte vergessen, den Hühnerstall mit dem frischen Beton zu verschließen, und als er nach alter Gewohnheit in die „Trompete“ ging, gingen die Hühner nach alter Gewohnheit in den Hühnerstall und stellten sich in den frischen Beton, der nach alter Gewohnheit in ein paar Stunden trocknete.

* Es gab keinen Zweifel. Der Hühnerstall hatte einen neuen Betonboden und in diesem steckten zur Bewegungslosigkeit verdammte die Hühner. Nachdem Bauer Gabriel die Lage erkannt hatte, wußte er, was er schweren Herzens zu tun hatte. Im fahlen Licht einer Laterne wurde ein großer Topf Wasser zum Kochen gebracht. Er schlug im Kochbuch unter „Hühnerwurst“ nach, holte eine Sense und ging in den Stall. Was hatte er vor?

Am nächsten Morgen sah ich kleine gelbe Stummel in Zweiergruppen aus dem neuen Betonboden ragen. Und das in meinem Alter. Ich bin zwölf Jahre alt und fürs Leben gebrochen.

Ob diese Geschichte wohl unserem Georg gefällt? Wir sind fast todsicher.

Albert und Werner

Werner Büttner/Albert Oehlen: Triumphgeschrei, 1983, 170x514 cm.



Wie erstarrt

Botho Strauß mit Martin Heidegger

Das letzte Buch von Botho Strauß ist Paaren und Passanten gewidmet. Diese Widmung gilt dem Zeugnis beschädigten Lebens, versehrter Reflexion, dunkler Fühllosigkeit; einer durchaus unheilen Welt also, für die Paare und Passanten einstehen und die Strauß in Anekdoten und Aphorismen notiert. Die Sprache ist das Zeugnis des Seins: Urkunde und Ausweis einer Wahrheit, aus der Paare und Passanten vertrieben sind, nachdem sie dem „Gerede“ (Heidegger) verfallen, entwurzelt und also bodenlos:

„Das Gerede ist die Möglichkeit, alles zu verstehen ohne vorgängige Zueignung der Sache. Das Gerede behütet schon vor der Gefahr, bei einer solchen Zueignung zu scheitern. Das Gerede, das jeder auffaffen kann, entbindet nicht nur der Aufgabe echten Verstehens, sondern bildet eine indifferente Verständlichkeit aus, der nichts mehr verschlossen ist.“ (Heidegger)

Gerede

Nichts ist der indifferenten Verständlichkeit des Geredes mehr verschlossen als die Sprache. Das Gerede ist kein Schlüssel, die Sprache zu erschließen. Das Gerede ist das aufgeregte Reich willenloser Echolaute und lebensunfähiger Gesprächsbeiträge mobiler Mischkläffler. Das Gerede ist beredt – die Sprache schweigt. Entschlossen abgekehrt verbleibt sie unerreichbar gegen die eilfertige Gier, mit der das grobe Geräusch in vertrauten Ton verwandelt und als indifferente Verständlichkeit arretiert werden muß. Kategorisch vermieden wird die von Heidegger geforderte vorgängige Zueignung der Sache. Sie könnte das Gerede verheeren und Paare wie Passanten einer wie auch immer heillosen Welt berauben, in der sie sich, wie Strauß demonstriert, so komfortabel eingerichtet haben. Die gleißende Klarheit und die blühende Leere indifferenten Verständlichkeit soll das Gerede vor dem Zerbrechen der Bedeutungen und Verfinsterung des Sinnes behüten. Wenn eine Welt soll möglich sein, so soll es nur die des Geredes sein. Das Dasein verfällt ontologisch der Welt, um vor dem Sein auszurücken. „Das Dasein stürzt aus ihm selbst in es selbst.“ (Heidegger)

Statt um die vorgängige Zueignung der Sache muß es dem Gerede um nachträgliche

Abweisung der Sache gehen. Strauß illustriert das an dem Terminus „Beziehungen“, wie er inflationär unseren Alltag durchherrscht:

„So handelsplatt wie es klingt, sucht es den Umgang mit der gründlichen Gefahr, welche die Liebe ihrem Wesen nach für das Gemeinwohl darstellt, künstlich zu ernüchtern und eine Berechenbarkeit hineinzubeschwören in eine Sphäre, die immer noch die ursprünglichste, undurchdringlichste und verschlingendste des Menschen ist.“

Das Gerede ist der Händler auf dem Markt indifferenter Verständlichkeit; die nachträgliche Abweisung der Sache gibt sich nüchtern und kalkuliert.

Neugier

Im Modus nachträglicher Abweisung domestiziert das Gerede, um Paaren und Passanten eine unheile Welt als verlässliches Blendwerk zu erhalten, in der sie Wohnung nehmen: es soll alle Intensität verloren, alle Riskanz diszipliniert, alle Unwägbarkeit kanalisiert sein. Auf dem Markt indifferenten Verständlichkeit organisiert das Gerede die nachträgliche Abweisung der Sache. Ihr Mittel ist die Neugier. Diese „sucht das Neue nur, um von ihm erneut zu Neuem abzuspringen. Nicht um zu erfassen und Wissen in der Wahrheit zu sein, geht es der Sorge dieses Sehens, sondern um die Möglichkeiten des Sichüberlassens an die Welt. Daher ist die Neugier durch ein spezifisches Unverweilen beim Nächsten charakterisiert. Sie sucht daher auch nicht die Muße des betrachtenden Verweilens, sondern Unruhe und Aufregung durch das immer Neue und den Wechsel des Begegnenden. In ihrem Unverweilen besorgt die Neugier die ständige Möglichkeit der Zerstreung. (...) Die Neugier ist überall und nirgends.“ (Heidegger)

Am Leitfaden der Neugier inszeniert das Gerede die indifferente Verständlichkeit als universale Beziehungsart des „Sichüberlassens an die Welt“. Der Betrieb der Zerstreung und das Geschäft des Unverweilens stiften durch stets erneuerte nachträgliche Abweisung eine Welt: gemeinsam, gemütlich, verbindlich; überall und nirgends. Die Neugier ist auf der Jagd nach dem Erlebnis, um das Gerede zu nähren. Unaufhörlich ist die Neugier unterwegs, im

Absprung vom Alten zum Neuen. Das Gerede ist beredt, die Neugier sprunghaft. Beide sind obdachlos und reichen nicht zum Aufenthalt im Ältesten des Alten: der Sprache als Zeugnis des Seins.

Die Sprache als Zeugnis des Seins wird niemals erlebt. Sie wird erfaßt. Diese Divination kann nicht vorgestellt werden als ein expliziter Akt des Erkennens, d.h. als ein Urteil. Kein Meister des Syllogismus wird an die Sprache rühren. Diese Divination kann auch nicht angenommen werden als eine besondere Qualität der Empfindung, d.h. als ein Affekt. Kein Künstler des Gemüts wird die Sprache küssen. Wird die Sprache vor den Richterstuhl des Erlebens von Paaren und Passanten gezerzt, so findet sie sich der Anklage ausgesetzt, ursprünglich, undurchdringlich und verschlingend zu sein. Sie ist wissend in der Wahrheit. Das ist den „falschen Bibbertönen“ indifferenten Verständlichkeit unerträglich:

„Ist dieser Albkump 'Behiehungen' nicht im Geschwätz immer verdünnbar, auflösbar in der ingenieurhaften Fertigteil-sprache, in der man inzwischen gelernt hat, über die Sprache zu sprechen? Kann man das nicht ein paar Nummern kleiner ausdrücken? Aber wir haben es allenthalben mit dieser reklamehaften Vergrößerung der Affektwörter zu tun... Ein aufwendiger, inflationärer Gebrauch von Leidfloskeln, eine Art hypochondrisches Display betreibt Werbung für die eigene Hochempfindlichkeit: betroffen, erschrocken, angerührt; lauter falsche Bibbertöne eines im Herzen nicht mehr frappierbaren Subjekts.“

Dialektik

Das sprechende Subjekt des Geredes kann die Sprache als Zeugnis des Seins nicht erfassen. Es ist nicht „frappierbar“. Es wird nicht getroffen vom Schlag der Sprache. Denn die Sprache ist ein Coup. Sie bricht mit der indifferenten Verständlichkeit, dem Gerede, der Neugier, der nachträglichen Abweisung. Der Schlag der Sprache „holt das Wesen der Sterblichen in seine stillere Kindheit zurück, birgt sie als den noch nicht ausgetragenen Schlag, der das künftige Geschlecht prägt.“ (Heidegger) Der ideengeschichtliche Titel der nachträglichen Abweisung lautet: „Dialektik“.

Die Dialektik ist nachträglich, weil nachtragend. Was trägt sie nach? Den Schlag der Sprache, der ihre Anstrengung des Begriffs ausschlägt. Die Dialektik ist nicht wissend in der Wahrheit, sondern, wie Nietzsche es wußte, eine „Rache“ und eine „Notwehr“ am Zeugnis des Seins. Die Dialektik des Erlebens ist die Erfahrung des Vorurteils des „Sichüberlassens an die Welt“. Ihr Verfahren der Versöhnung des Widerspruchs ist am Markt indifferenter Verständlichkeit orientiert. Nichts ist dialektischer als das sprechende Subjekt des Geredes und der Neugier: ein solidarisches Nest beschädigten Lebens, versehrter Reflexion, dunkler Fühllosigkeit; geprägt vom Ressentiment der „Rache“ und der „Notwehr“ nachträglicher Abweisung. Der Schlag der Sprache als vorgängige Zueignung der Sache im Zeugnis des Seins kann nicht in der Dialektik sein. Daher heißt es programmatisch bei Strauß: „Ohne Dialektik sind wir auf Anhieb dümmmer; aber es muß sein: ohne sie!“ Das „falsche Arrangement von Dialektik und Deduktion“ (Nietzsche), das die philosophischen Strategien des nihilistischen Humanismus prägt, muß aufgegeben werden, um die Sprache als Zeugnis des Seins erfassen zu können: „Dieser Ausweg in die Dialektik ist leicht und er hat den Vorteil, daß er sogar den Anschein des Tiefsinns erweckt, aber er bleibt, von Heraklit aus gesehen, eben ein Ausweg, eine Flucht und eine Feigheit des Denkens, d.h. ein Ausweichen vor dem Sein, das sich hier lichtet.“ (Heidegger)

Der Schlag der Sprache gibt Zeugnis von dem „Sein, das sich hier lichtet“, wenn auf den Ausweg, die Flucht und die Feigheit der Dialektik verzichtet wird. Der Schlag der Sprache frappt nicht die Dialektik – sondern die Dummheit: die Sache der vorgängigen Zueignung, wo die Anstrengung des Begriffs ausfällt und „der Verstand still steht“ (Heidegger): wie erstartet. Vor den „eisigen Winden der Dialektik, dem Donner der Syllogismen, den Blitzen der Antinomien“ (Lévi-Strauss) muß die Dummheit nicht schamrot kuscheln, da sie sich einem Sein stellt, das ein künftiges Geschlecht seiner stilleren Kindheit nicht beraubt.

Schlag der Sprache

Frappiert vom Schlag der Sprache ist die Dummheit benommen und sichtet das polemische Differential zwischen dem „Stillstand des Verstandes“ und der „Lichtung des Seins“. Diese „sichtende Benommenheit“ ist der unbewaffnete Blick umnachteten Sehens in der Divination der Sprache als Zeugnis des Seins – unzugänglich den dialektischen Denkposen der bloß „passablen Intelligenz“ und dem Seelensack ihrer Vermögen: „Wie wenig kann uns noch gelegen sein an der allzu passablen Intelligenz; aber dafür an der sichtenden

Die Frage, wer der Mensch sei, muß dort einsetzen, von wo aus schon dem größten Anschein nach die Vermengung alles Seienden anhebt, beim bloßen Aussprechen und Nennen des Seienden durch den Menschen, bei der Sprache.

Vielleicht ist es so, daß der Mensch das Seiende durch die Sprache ganz und gar nicht vermengt, sondern daß umgekehrt der Mensch bisher das Wesen der Sprache selbst und damit sein eigenes Sein und dessen Wesensherkunft von Grund aus verkannt und mißdeutet hat.

Mit der Frage nach dem Wesen der Sprache ist aber schon die Frage nach dem Seienden im Ganzen gestellt, wenn anders die Sprache nicht eine Ansammlung von Wörtern zu Bezeichnung einzelner bekannter Dinge ist, sondern das ursprüngliche Aufklingen der Wahrheit einer Welt.

Heidegger: „Nietzsche“ I; 364/5

Benommenheit immer mehr.“

Die Dummheit ist die reine Quelle und die Sprache das unendliche Objekt sichtender Benommenheit; in der Formel Foucaults, die Strauß zitiert, heißt es: „Am Ende wäre Denken dies: ganz intensiv, ganz aus der Nähe, beinahe sich in ihr verlierend, die Dummheit betrachten; der Überdruß, die Unbeweglichkeit, eine große Müdigkeit, eine gezielte Stummheit, die Trägheit bilden die Kehrseite des Denkens ...“. Die Geburt der Dummheit zur Ordnung sichtender Benommenheit ist bar allen dialektischen Eifers; ungläubig und einfach, dankbar und weise, muß sie der passablen Intelligenz indifferenter Verständlichkeit und seiner „Zwangsneurose des klaren Gedankens“ entgegen:

„Das zu Sagende ist unendlich lang. Und eigentlich läßt es sich auch nicht nach den Gesetzen der Grammatik und der Alltagsvernunft gliedern. Gliedern heißt den Körper, die Anatomie zum Maß aller Dinge, zum Maß vor allem der Sprache nehmen. Das Unbewußte, das spricht, ist indessen auch ein Kloß, ein Stummel, ist Regen, Moder und Wind. Lassen wir also die schnippische Forderung nach Klarsicht beiseite. Verkneifen wir uns die rührende Freude an Paradoxen, verfänglichen Geheimitäten und ähnlichem Geleucht in der Gischt des Maelstroms. Wie klein ist doch alles, was auf den Punkt gebracht wur-

de, das Ausdrückbare in seiner Gedankenreinheit. Zwangsneurose des klaren Gedankens. Der Mann muß sich mehrmals am Tag den Hirnlappen waschen. Und spürt doch bei jedem Satz, der herauskommt: wie schmerzlich er das Schmutzig-Wesentliche mit all seinen Lebenswucherungen entbehrt. Viel unsinniger werden. Jedes weitere Verstehen wird turbulent.“

Schmutzig-wesentlich, unsinnig und turbulent; das taugt die Ordnung sichtender Benommenheit bei der Geburt der Dummheit, um die Sprache als Zeugnis des Seins zu erfassen. Es ist die furchtbare Sprache fruchtbaren Seins, die nach Flaubert „heiter, mitleidlos und unverständlich“, als „Kloß“ und „Stummel“ die indifferente Verständlichkeit passabler Intelligenz preisgibt. Der Schlag der Sprache bringt uns, Hölderlin zufolge, das „gefährlichste der Güter“. Der Schlag der Sprache wird erfaßt durch Strenge der Besinnung, Sorgfalt des Sagens, Sparsamkeit des Wortes. So lautet die Zumutung Heideggers. Sie bedenkt die vorgängige Zueignung der Sache. Sie entfaltet diese als gegenwendige Zwiefältigkeit von „Stillstand des Verstandes“ und „Lichtung des Seins“. Sie ruft die Sprache ins Zeugnis, um die vorgängige Zueignung der Sache zu vernehmen. Der reine Gedanke (das Erkennen) und das tiefe Gefühl (die Empfindung) sind zu nachträglicher Abweisung gesetzt. Das Zeugnis der Sprache entnimmt ihr einige Fragwürdigkeit. Doch einige Fragwürdigkeit ist nicht sichtende Benommenheit. Im Schlag der Sprache werden Gedanke und Gefühl zwar fragwürdig, doch nicht benommen. Die einige Fragwürdigkeit reicht Gedanke und Gefühl ans „Zeitalter des Weltbildes“.

Weltbild

Das Weltbild ist die Welt als Bild. Sie ist der Metaphysik des Cogito verpflichtet, dem Menschen der Sorge als sprechendes Subjekt, welches das Seiende als Objektivität einer Vorstellung und die Wahrheit als Gewißheit einer Vorstellung bestimmt. Die Metaphysik des Cogito besorgt das Zeitalter des Weltbildes: „Wo die Welt zum Bilde wird, ist das Seiende im Ganzen angesetzt als jenes, worauf der Mensch sich einrichtet, was er deshalb entsprechend vor sich bringen und vor sich haben will und somit in einem entschiedenen Sinne vor sich stellen will.“ (Heidegger) Die Metaphysik des Cogito versammelt durch einige Fragwürdigkeit den Gedanken und das Gefühl zum Zeitalter des Weltbildes. Der Gedanke wird durch die Prüfung des Zweifels versehrte Reflexion. Das Gefühl wird durch die Schule der Verzweiflung dunkle Fühllosigkeit. Der Mensch der Sorge lebt ihre einige Fragwürdigkeit als beschädigtes Leben im „Zauber des Begriffs“ und der „Trunkenheit der Dialektik“ (Novalis). In der Metaphysik des Cogito waltet die einige Frag-

würdigkeit von Welt und Bild, Gedanke und Gefühl, Zweifel und Verzweiflung. Die passable Intelligenz beherrscht den verlorenen Raum der falschen Cogitos; das Zeitalter des Weltbildes gewährt Paaren und Passanten die einige Fragwürdigkeit der „Rhetorik des Verstandes – Alles auf Verstandesrührungen abgesehen“ (Novalis). Im Zeitalter des Weltbildes ist der Schlag der Sprache nicht bewahrt. Das Zeugnis des Seins ist entbehrlich. Es herrscht die indifferente Verständlichkeit. Die Neugier wird ausgehängt und im Gerede eingeholt. Das Erfassen wird abgetreten und das Erlebnis bestellt. Die Dummheit wird durchgestrichen und die Dialektik verbürgt. Doch die Metaphysik des Cogito und das Zeitalter des Weltbildes verfehlen das Wort von Novalis, das die Sprache der vorgängigen Zueignung erbringt: „Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß niemand.“

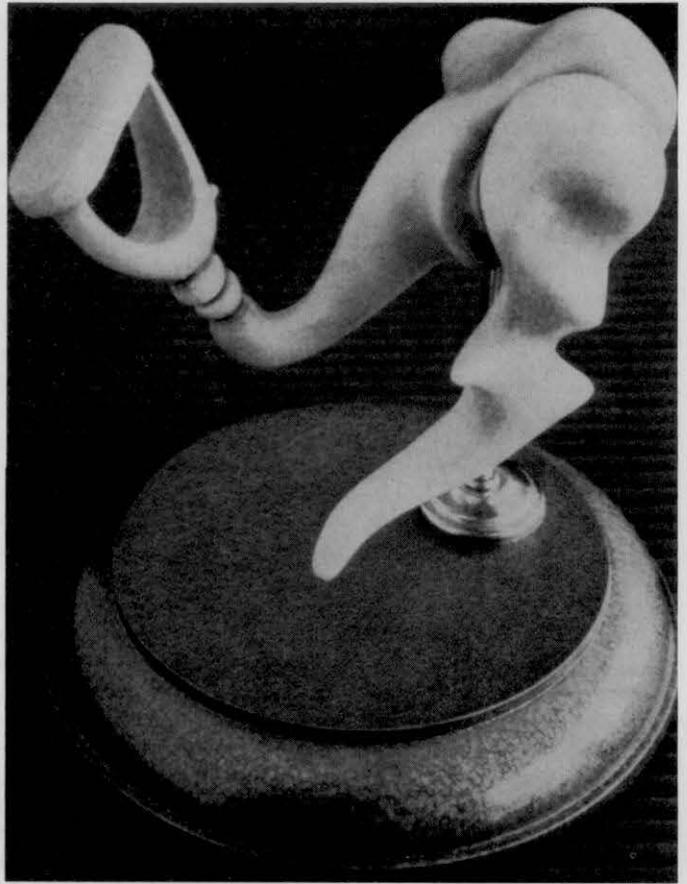
Das Denken ist das Eigentum der Sprache. Die Sprache denkt sich und wird korrosiv. Sie spannt sich zum Schlag gegen das Zeitalter des Weltbildes, entsetzt die Metaphysik des Cogitos und läßt die passable Intelligenz des Menschen der Sorge erstarren.

Gehorsam

Der Mensch der Sorge ist nicht der Kummer der Sprache. Damit „die Sterblichen wieder lernen, in der Sprache zu wohnen“ (Heidegger), muß der Mensch der Sorge von der Welt als Bild ablassen: „Alles ‚Wesen‘ ist in Wahrheit bildlos. Zu Unrecht fassen wir dies als einen Mangel. Wir vergessen dabei, daß das Bildlose und also Unanschauliche allem Bildhaften erst den Grund und die Notwendigkeit gibt.“ (Heidegger) Diesen Text zitiert Strauß. Er ist zentral und sagt uns: Die Welt als Bild ist wesenlos. Die Welt als Bild ist eine Unterkunft der Metaphysik des Cogitos. Die Welt als Wesen muß aus dem Zeitalter des Weltbildes erst erstritten werden. Das Wesen bescheidet das Bild, indem ihm das „Eigentümliche der Sprache“ versagt wird: „daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert“. Die Sprache spricht. Ihr Sprechen ist ein Bildersturz. Ihr Schlag stellt zurück: vom Bild ins Wesen, um wissend in der Wahrheit zu sein: „Der Mensch spricht, insofern er der Sprache entspricht. Das Entsprechen ist Hören. Das Ohr, das nötig ist zum rechten Hören, ist der Gehorsam.“ (Heidegger)

Der Gehorsam horcht ins Eigentümliche der Sprache. Er lauscht der Welt als Wesen. Er birgt die vorgängige Zueignung der Sache. Er wahrt den Schlag der Sprache. Er spart ins Arme: „Die Liebe zur Literatur, die sich einmal gleich einem Universum ausdehnte, um sich nun unendlich langsam wieder zurückzuziehen und womöglich beim Massekonzentrat der wenigen Sprüche des Heraklit zu enden.“ Er senkt in die Dummheit: „Dämmern ist hin-

Gehörknöchelchenkette. Bestehend aus den drei Gehörknöchelchen, Hammer, Amboss und Steigbügel. Aus dem Hauptkatalog A 71, Somsø.



gegen für jeden Künstler, den Erzähler zumal, ein unentbehrliches Mittel der Wahrnehmung und der Abwehr zugleich gegen das gestochen Konkrete der allzu nahen Umgebung. Sich konzentrieren, sich bannen einerseits; nachlässig sein bis zur Verblödung und Selbstaufgabe andererseits. (...) Die Flugstimmung des Dichters wird wohl aus seiner Dummheit und Trägheit hervorgehen.“

Neue allegorische Lust

Der Gehorsam erfaßt den Schlag der Sprache. Dies Erfassen erinnert die entsprechende Hörigkeit in der Strenge der Besinnung, der Sorgfalt des Sagens, der Sparsamkeit des Wortes. Die Sprache erhört den hörigen Gehorsam und schenkt die Divination sichtender Benommenheit im „Stillstand des Verstandes“ und in der „Lichtung des Seins“. Die Sprache verklärt Paare und Passanten in einem Schlag, der sie in ihr vorbehaltenes Wesen verschlägt und so rettet. Der Schlag der Sprache winkt in eine neue allegorische Lust an der Sprache als federndem Leib der Idee:

„Und, könnte es nicht sein, daß uns bald eine neue allegorische Lust packte? Eine Lust zur großartigen Inkarnation, zur Fleischwerdung der vielen ausgeträumten Ideen unseres Jahrhunderts. Man kann doch nicht soviel denken und so abstrakt sich ausstrecken, wie wir es getan haben im wissenschaftlichen Zeitalter, ohne daß am

Ende wieder etwas Ganzes, ein Balg, ein neuer Leib aus der Idee, aus Nebel und Licht, sich uns entgegenwölbte... der wunderbare Arsch der Psychoanalyse, die Brüste der sozialen Gerechtigkeit, die gekreuzten Schenkel von Ökonomie und Ökologie, die Augen des Biologen, die Arme des Untergangs.“

So würde die neue allegorische Lust Paaren und Passanten einen zur Sprache berufenen Leib der Idee bieten können, zu dem sie – jung, schön, ruhelos – in aller Unbefangenheit schlüpfen möchten; denn er ist schmutzig-wesentlich, unsinnig und turbulent: „...jenes unbestimmte Bestimmende, dem wir die unversehrte Stimme seines Zuspruchs lassen.“ (Heidegger) Damit wären Paare und Passanten als natürliches Komplement selbst allegorische Menschen; Inkarnationen, klangverklärt, des ursprünglichen Aufklingens der Wahrheit einer Welt: Sprache. Der allegorische Mensch ist mystischer Republikaner im genialischen Staat der Sprache. Ihm glückt der apokalyptische Engel.

Weitere Beiträge zu Botho Strauß auf den Seiten 35, 36 und 37.

Baudrillard und die Medien

SIMULATION. Zweifellos einer der Schlüsselbegriffe in Baudrillards hypothetischen Analysen. Für ihn sind die gegenwärtigen hochindustriellen Gesellschaften bereits allesamt Simulationssysteme oder doch auf dem besten Wege dahin. Die Simulation hat ihre Vorreiter auf technologischem Gebiet: es sind die Informationstheorie, die Genetik und die Mikroelektronik. Vor allem durch die stetig wachsende Bedeutung der Medien haben sie einen solchen Einfluß erlangt, daß man darin nicht mehr nur vereinzelte Technologien sehen kann. Für Baudrillard begründet die Simulation eine neue Form gesellschaftlicher Synthesis (oder besser: Nicht-Synthesis, da sie dabei ist, ihre eigenen Grundlagen allmählich zu unterhöheln.)

Das gesellschaftliche Leben wird mittels ausgeklügelter Programme berechnet, vorweggenommen, kurz: An die Stelle der Regulierung und Überwachung gesellschaftlicher Prozesse durch Ökonomie und Politik ist die Herrschaft kybernetischer Modelle getreten mit ihrem neuen metaphysischen Prinzip: der Digitalität.

Die Medien sind dabei zwar nur ein System unter anderen (die Simulation hat im Grunde keinen Ausgangspunkt, sie wirkt nur noch in einer dumpfen Kombinatorik verschiedener Codes), gleichzeitig aber auch das Modell der Simulation par excellence. Mit ihrem Modell der „Kommunikation“ (Sender-Botschaft-Empfänger) ist sie eine Art wuchernde Zelle, die den gesellschaftlichen Organismus befällt und allmählich zugrunderichtet. Die Medien sprengen die sozialen Banden, sie produzieren einen

DIALOG OHNE ANTWORT. Baudrillard wirft den Medien also nicht nur vor, daß sie an ihrer „eigentlichen Aufgabe“, Kommunikationsprozesse herzustellen, vorbeigehen, sondern sie geradezu verhindern. Die Medien ziehen eine Trennungslinie zwischen den Menschen, indem sie sie zu Sendern oder Empfängern machen. Das ist das Erste. Sodann entwickeln sie ein kodiertes Informationssystem, das die Trennung wieder aufheben soll. Der Kode gewinnt eine Eigendynamik, er verselbständigt sich, so daß sich ein „Vermittlungsprozeß“ ergibt, der nur in einer Richtung erfolgt: „Der Kode wird in diesem Zeitschema zur einzigen Instanz, die spricht, sich selbst austauscht und sich durch die Zerspaltung der beiden Terme (Sender und Empfänger, d.V.) ... hindurch reproduziert.“ (Koolkiller oder der Aufstand der Zeichen)

Die Medien eröffnen eine Rede, die ohne Antwort bleibt, die „Kommunikation“ ist einseitig und irreversibel. „Jeder Kommunikationsprozeß ist auf diese Weise in einer einzigen Richtung vektorisiert, vom Sender zum Empfänger: zwar kann der Empfänger zum Sender werden, aber dabei reproduziert sich dasselbe Schema, denn Kommunikation kann immer nur auf diese simple Einheit reduziert werden, deren beide polare Terme nicht ihre Plätze wechseln.“ (ebd.) Sicherlich versucht man heute bereits in verschiedenen Formen, diese Irreversibilität rückgängig zu machen. Durch die direkte Beteiligung des Zuschauers, durch life-Sendungen, Reportagen von der Straße, durch Amateur- und Laienprogramme ... Man will – und damit knüpft man an Forderungen nach Dezentralisierung und Demokratisierung einer kritischen Gegenöffentlichkeit an – die Empfänger zu Sendern, die Konsumenten zu Produzenten machen. Für Baudrillard bedeutet diese vermeintliche Demokratisierung (sie ändert nichts an dem grund-

legenden Schema) jedoch nur eine weitere Spirale der kybernetischen Herrschaft: Feed back macht sie weicher, flexibler, anschniegbarer, also effizienter.

An die Stelle der Kommunikation tritt ein **SIMULATIONS-MODELL DER KOMMUNIKATION.** Die Menschen glauben sich auszutauschen, sich mitzuteilen, sich zu antworten; tatsächlich aber lassen sie sich zu Sendern und Empfängern machen, deren Isolation durch die Unterwerfung unter den medialen Kode perfekt wird. Sie kommunizieren mit imaginären Partnern (wie die Amateurfunker), für die sie selbst nur noch eine imaginäre Existenz besitzen. Ihr Dialog ist ein Echo kodierter Programme, die ihrerseits schon simuliert sind.

MODELL REFERENDUM. Je tiefer die von den Medien gezogene Trennungslinie zwischen den Individuen wird, desto notwendiger erscheint es, die entstandene Leere durch weitere Simulationsmodelle (simulierte Ereignisse, simulierte Kommunikation, simulierte Liebe ...) auszufüllen. Mehr Muster als Beispiel für die Simulation ist nach Baudrillard das Referendum, denn noch einmal operational verkürzt tritt hier das selbst schon operationale Kommunikationsmodell hervor. Es ist das Frage-Antwort-Schema, das heute nahezu überall wirksam wird: in der Politik, in der Unterhaltung, in den Wissenschaften, überall diese Umfragen, Interviews, Tests. Das Interesse an den Meinungen und Bedürfnissen der Konsumenten muß wirklich immens sein, daß man ihnen ständig nachfragt, daß man pausenlos Sondierungen und Hochrechnungen vornimmt!

Ein real simuliertes Ereignis. 12 Millionen Wähler verfolgen, wie vier Politiker die Rollen einzunehmen versuchen, von denen sie glauben, daß die Wähler sie von ihnen erwarten. Zwei Journalisten stellen ihnen Fragen, von denen sie glauben, daß es die Fragen der Wähler sind. Also: das übliche Theater. Erste Ebene der Simulation. Nun wird diese Runde mit der „Wirklichkeit“ konfrontiert. Eine Dokumentation wird eingeblendet, worin hochgerechnet ist, welcher Wähler voraussichtlich aus welchen Gründen wen wählen wird usw. Zweite Ebene der Simulation. Die Politiker sollen sich darauf beziehen. Und sie beziehen sich darauf. Dritte Ebene der Simulation, worin sich die erste und die zweite vermischen. Am folgenden Tag liegen bereits neue Hochrechnungen vor, wonach die voraussichtliche Entscheidung des Wählers nach diesem Hypermedienereignis per Umfrage ermittelt wurde. Vierte Ebene der Simulation. Und die Politiker und die Medien beziehen sich darauf usw. Irgendwann schreitet der Wähler zur Wahl (und wie immer ist der Ball rund und alles wieder offen).

MEDIENTOTALITÄT Baudrillards Ansatz gestattet es, all das, was gegenwärtig unter dem Stichwort von der Demokratisierung der Medien grassiert, radikal zu hinterfragen. Und dies sollte man nicht geringschätzen, denn immerhin kommen solche Hypersimulationsmaschinen wie das Privatfernsehen erst noch auf uns zu. Dennoch wird man ihm vorwerfen müssen, daß er zwar marxistischen Entfremdungstheoretikern eine entschiedene Abfuhr erteilt, selbst aber in seinem „Requiem auf die Medien“ höchst larmoyante Gesänge anstimmt. Daß er sich zwar gegen totalisierende Ansätze abgrenzt, selbst jedoch nur von *den* Medien spricht

(„Die Medien sind dasjenige, was die Antwort für immer untersagt...“). Anders gesagt: daß er „die gesamte gegenwärtige Architektur der Medien“ – unzulässig verallgemeinernd – von einem einzelnen Kommunikationsmodell (Sender-Botschaft-Empfänger) her interpretiert. Damit läßt er nicht nur einen gewaltigen Bereich der Medienpraxis unbeachtet (seine eigenen Bücher wird man dazu rechnen müssen), er kann auch Möglichkeiten des Widerstands nur noch im Sinne einer „Selbstaufhebung“ des Systems deuten. Doch dazu später.

DAS PROBLEM DER MACHT. Die Gesellschaft, ein System der Simulationen und keine Objektivität der Verhältnisse, Strukturen oder Diskurse. Das Skandalöse an dieser Behauptung ist, daß sie zugleich die Ära der Macht beendet, sich vom Glauben an ihre solide Wirksamkeit und Wirklichkeit lossagt. Auch sie ist nur ein Simulationsmodell, ein Programm, das Operationalität sicherstellen soll. Dieses Verschwinden der Macht findet sich bei Baudrillard dort wieder, wo den Medien bisher Machtfunktionen zugeschrieben wurden.

Zunächst ist die **MANIPULATION** gegenstandslos geworden. Die Medien destabilisieren deren Wirksamkeit, statt sie zu transportieren, weil sie die Wahrheit eines Ereignisses in seine verschiedenen Interpretationen zerstreuen. Denn wenn die Manipulation in den expandierenden Raum der Information hineinstürzt, wird sie zum komplexen Ambiente: kein Ausgangspunkt, kein Zielpunkt, jeder ist Zuschauer und Mitspieler. Das liegt wieder daran, daß jede Manipulation selbst ein Simulationsmodell ist. Nur innerhalb ihres eigenen, begrenzten Realitätsprinzips hat sie einen berechenbaren Effekt. Das aber ist längst der allgemeinen Simulation zum Opfer gefallen. Wird eine gesellschaftliche Realität ausschließlich in ihren Informationsflüssen generiert, verschmilzt sie mit den verschiedenen Simulationsmodellen, dann durchdringen sich diese, neutralisieren sich, weil sie alle zugleich wahr werden. Die Sprengstoffanschläge in Italien sind dann von Linksextremisten verübt *und* von Rechten, um die Linke in Mißkredit zu bringen *und* von der Polizei, um durchzugreifen zu können. Ein Ereignis kommt allen zugute.

TRUGBILDER, NICHTS ALS TRUGBILDER. Die Linke sagt: In der Zerstreungsindustrie sollen die Massen davon abgelenkt werden, ihre empfundene Ohnmacht dort aufzuheben, woher sie kommt. Objektive, systembedingte Probleme müssen effektiv gelöst und zugleich auf eine künstliche, durch Idole gesteuerte Erfahrung umgelenkt werden. Das prägt unsere Wahrnehmung. Der Reiz, das Interessante, Sensationelle, das alles erzeugt eine veränderte Anschauung von Ereignis und Wirklichkeit, vervielfältigt und zerstreut die Sinne ebenso wie die Botschaften.

In diesen Beobachtungen stimmt die alte Garde linker Medienanalyse (z.B. Negt/Kluge) mit Baudrillard überein, doch behält dort die schleichende Auslöschung des Referenten noch seine Referenz im gesellschaftlichen Widerspruch. Mit einem Wort, was man den Medien vorwirft, ist: sie liefern ein ideologisches Bild der Wirklichkeit. Aber noch in ihrer Verzerrung folgen sie bestimmten Ausdrucksformen, die es ermöglichen, durch die mystifizierte Oberfläche hindurch auf eine Objektivität zu schauen. Allen Ideologiekritikern geht es darum, das wiederherzustellen, von dem sie immer noch ausgehen: Bild und Wirklichkeit, Information und Ereignis sollen übereinstimmen.

Baudrillard aber hat sich bereits auf die andere Seite geschlagen. Ereignisse simulieren heißt – das ist die These – nicht bloß die Entsprechung von Bild und Wirklichkeit verzerren. Die Simulation untergräbt den Ausgangspunkt jeder Ideologie, weil sie mit dem Unterschied von Bild und Wirklichkeit die – Wirklichkeit überhaupt (den Referenten) verschwinden läßt. Es ist müßig, von Inszenierung zu reden, wenn sie universell geworden ist. Alle Ereignisse nehmen da, wo sie die magischen Kanäle durchlaufen, die Nicht-Realität von Trugbildern an, die wiederum nur noch auf

andere Trugbilder verweisen können. Aus Fakten werden Hyperrealitäten: Spektakel, die ihren Sinn in der blinden Akkumulation verlieren: „Ein Fußballspiel im Fernsehen ist zunächst einmal ein Fernseheseignis, genau wie *Holocaust* oder der Vietnamkrieg, wovon es sich kaum noch unterscheidet“ (De la séduction). Obwohl sich die Medien bemühen, den Ereignissen ihren spezifischen Realitätswert zu geben, werden sie, ganz gleich, ob sie kulturell, sportlich oder politisch sind, in dem Augenblick nivelliert, wo sie über die Mattscheibe laufen. Trugbilder, nichts als Trugbilder.

Das hat Konsequenzen für die Einschätzung der Medien. Wenn sie die Wirklichkeit in diesen eigentümlich haltlosen Raum verwandeln, so reißen sie sich mit in den von ihnen ausgelösten Realitätsschwund hinein. Sie sind herausgefordert, die Effektivität der Information zu bestätigen, die sie zugleich ad absurdum führen. Deshalb besteht die entscheidende Hysterie unserer Zeit darin, sich des Realen zu vergewissern. Parallel zu seinem Verschwinden ist man krampfhaft bemüht, überall seine Existenz zu beweisen, und dabei bedient man sich gerade jener kritischen Modelle, die von nun an die Rolle der „Alibifunktion“ übernehmen: man kritisiert die Medien als Statthalter einer teuflisch entstellten Wirklichkeit, um sich den Glauben an ihre göttliche Existenz zu erhalten. Man bastelt ein künstliches Imaginäres nach dem anderen, preist die Rückkehr einer Poesie des Phantastischen, nicht um zu fliehen, sondern um das Realitätsprinzip zu retten. („Disneyland wird als Imaginäres hingestellt, um den Anschein zu erwecken, alles übrige sei real.“ Agonie des Realen.)

ÜBERWACHUNG UND INFORMATION. Nun werden die Medien gerade in jenem Eifer, die Instanz des Realen um jeden Preis zu erhalten, in Baudrillards Augen doch noch einmal zu den Vorreitern einer neuen Form sozialer Kontrolle, die das Orwellsche Phantasma, den panoptischen Blick, jenen Foucault'schen Despoten, veraltet erscheinen läßt. Während wir noch glauben, mit Hilfe der Digitalisierung der Information in den Überwachungsstaat von 1984 zu marschieren, ruft uns Baudrillard die unglaubliche These zu: „Es gibt keine Gewalt und keine Überwachung mehr, sondern einzig und allein die 'Information', geheime Virulenz, Kettenreaktion, langsame Implosion und Raumsimulakra, in denen nur noch die Effekte des Realen spielen“ (Agonie des Realen). Wie bitte? Nun, es gibt keinen mehr, der die Information wirklich beherrschte. Das alte Bild war die Spinne im Netz. Das neue ist der Virus, die kleinste Einheit eines genetischen Kodes, die alles befällt und auch die zu Opfern von Trugbildern macht, die mit ihrer Sammelwut die entschwindende Wirklichkeit in den Griff bekommen wollen. Horst Herold wäre nicht vom Realitätsprinzip der Macht beseelt, sondern ein Zombie, vom Virus der Information gesteuert. Deren Devise: Real ist nur, was „rüberkommt“, durch irgendeinen Kanal geflossen.

Diese Virulenz der Matrizen erreicht aber gerade da ihren paradoxen Höhepunkt, wo ihnen die Wirklichkeit selbst Modell steht. Nichts spielt sich mehr im Verborgenen ab, aber nicht auf Grund eines heimlichen Blicks, sondern weil der Betroffene selbst das Wort (und Bild) hat, und die soziale Wirklichkeit zu einem Simulationsraum in sich zurückgebogener Blicke geworden ist. Die Folge: „Es gibt kein Medium im buchstäblichen Sinne des Wortes mehr: von nun an hat es sich im Realen ausgedehnt und gebrochen, und man kann nicht einmal mehr sagen, es habe sich dadurch verfälscht“ (Agonie des Realen). Baudrillards Paradebeispiel für die moderne Selbstkontrolle ist jene amerikanische Familie, die sich monatlang aus der Nähe so mit der Kamera beobachten ließ, als wäre niemand dabei gewesen, damit der entfernte Zuschauer eine Realität erleben kann, als wäre er dabei gewesen. Die Faszination an der Transparenz der Wirklichkeit und die Simulakren eines perspektivischen Raumes sind zwei Seiten einer Medaille.

VERSCHWINDEN DER MACHT? Zumindest für zwei Gestalten macht es keine Mühe, Baudrillard achselzuckend den

Rücken zu kehren: den Wissenschaftler und den Realpolitiker. Nicht nur, weil er ihnen barsch den Dialog aufkündigt, sondern weil er sich schwerer Vergehen gegen unstrittige, ja geradezu selbstverständliche Axiome schuldig macht. Der Wissenschaftler hebt den Zeigefinger: Jemand, der die Annahme eines realen Bezugspunktes (Referenten) für die Beschreibung gegenwärtiger Entwicklungen nicht mehr nötig hat, was kann er anderes von sich geben als platzende Lustblasen, da seine eigenen Aussagen auf nichts mehr verweisen (es sei denn auf's allgemeine Verschwinden)? Er untergräbt die Fundamente seines eigenen Sprechens. Der Realpolitiker bezieht Stellung: Jemand, der die Existenz der Macht, der Ideologien, der Manipulation und der Wirklichkeit bestreitet, muß entweder naiv oder zynisch sein, denn es gibt die Macht, die Manipulation usw. Keine Frage. Ebenso wenig, wie sich der politische Gefangene fragt, ob er von einem realen Machthaber oder von seinem Trugbild der Macht gefoltert wird. Der Effekt ist allemal der gleiche.

Tatsächlich unterläßt es Baudrillard, diesen beiden Formen der Kritik, der spitzfindigen (des Wissenschaftlers) und der handfesten (des Realpolitikers) zuvorzukommen. Er erklärt weder die Strategie seiner eigentümlichen Form hypothetischer Theoriebildung, der Theorie-Fiktion, noch gegen welche Vorstellung von Macht seine Polemiken gerichtet sind. Die ebenso einfache wie umfassende Formel „Es gibt sie nicht“ (die Macht, die Wirklichkeit, die Manipulation usw.) lenkt ab von den „wirklichen“ Problemen, um die es ihm doch auch zu gehen scheint: um gravierende Veränderungen im Gefüge der Macht. Denn das Thema des allgemeinen Verschwindens von objektiven Instanzen für unsere Erfahrungen scheint selbst zu sehr den Praktiken der Simulation anzugehören, als daß es uns allzu lange davon abhalten sollte, auch weiter nach den einzelnen Wirkungen zu fragen.

DIE RACHE DER MASSE. So wie die Frage der Macht stellt sich auch das Problem des Widerstands für Baudrillard vollkommen neu. Sie ist von nun an unlösbar an jenen paradoxen Gegenpol geknüpft, den die Medien selbst hervorgebracht haben, nämlich die Masse. Die Masse entsteht dort, wo alle sie durchziehenden Informationen ineinanderlaufen und beliebig umkehrbar werden: Subjekt und Objekt der Simulation fallen zusammen. Sind alle Antworten vorkodiert, dann, so postuliert Baudrillard, haben die Medien mit der Allgegenwart ihrer Botschaften zugleich auch den Nullpunkt ihrer Wirksamkeit erreicht. Was hier entsteht, läßt sich nicht mehr als soziologische Kategorie begreifen, die Masse bezeichnet eher ein undifferenziertes Monster, das allen Erfassungsversuchen ihre Sinnlosigkeit entgegensetzt: alles schlucken und in träge, undurchsichtige Masse verwandeln. Das Schweigen der Mehrheiten ist eine Macht, die Macht der Beliebigkeit. Die Trägheit ist ein Vermögen, das Vermögen der Absorption und Neutralisation.

Die gleichgültige Gefräßigkeit der Masse scheint bei den Verwaltern des gesellschaftlichen Engagements (dazu gehören auch die Medien) Panik hervorzurufen. Denn die Unterschiedslosigkeit ihres Konsums bedroht auch das gesellschaftliche Band, das Realitätsprinzip des Sozialen, das alle Aktivitäten bisher zusammenhielt. Aber die Vervielfältigung des Outputs, durch die der soziale Sinn zum Sprechen angeregt werden soll, beschleunigt nur dessen Ende. Man verwandelt die Masse nicht in Energie, spricht Kommunikation, sondern fügt ihr immer mehr neue Masse hinzu. Nicht Homogenität ist das Ergebnis dieser Verdichtung, sondern Diffusität.

In der Tat peilt Baudrillard mit seinem Verständnis von Masse nicht mehr und nicht weniger als eine fundamentale Zäsur in der Geschichte sozialer Technologien an, und das Verpuffen des „Medienterrors“ ist für ihn ein Indiz für das Ersticken des gesamten Realitätsgehalts sozialer Fakten. Was einst Durchsichtigkeit, Kontrolle und Beherrschung gewährleisten sollten, hat nun seine „kri-

tische Masse“ erreicht. Unter seinem eigenen Gewicht bricht es zusammen und reißt in einer gleichsam endzeitlichen Übersteigerung alle Sinnsysteme in einen katastrophischen Abgrund.

FASZINATION. Eine Zeitungsmeldung: „Die im Libanon kämpfenden israelischen Soldaten sind am Montag vom Armeefunk über die jüngsten Ereignisse in der amerikanischen TV-Serie 'Dallas' unterrichtet worden. Wie ein Radio-Sprecher erklärte, hätten die Soldaten den Wunsch geäußert, während ihrer Abwesenheit von der Heimat über das Schicksal der Familie Ewing auf dem Laufenden gehalten zu werden. Das Post- und Fernmeldeministerium teilte außerdem mit, daß in Kürze Fernseh- und Videogeräte an die Front geschickt werden sollen, damit die Soldaten die Spiele der Fußball-WM verfolgen können. (afp)“ Wird die Gleichgültigkeit der Massen angestrebt, um sie von ihren eigentlichen Bedürfnissen abzulenken? Oder verbergen sich dahinter andere, bislang unterschätzte Bedürfnisse, die den „subjektiven Faktor“ in die Diskussion einbringen? Die zweite Frage muß Baudrillard verneinen, weil im Zeitalter der Simulation die Rede von den Bedürfnissen nur die Unsicherheit über das Wünschenswerte verbergen soll und weil die Medien sich schon mit der Produktion von Wünschen und Befriedigungen kurzgeschlossen haben. An die Stelle des Bedürfnisses (als dem Ausgangs- und Endpunkt gesellschaftlicher Ökonomie) ist eine Ökonomie der Lust getreten. Allerdings geht es dabei um eine wohltdosierte Lust, um die Abfuhr kleiner Erregungsmengen. Parallel zur Psychologisierung und Sexualisierung des Lebens ist ein Phänomen entstanden, das Baudrillard als weiche oder kalte Verführung bezeichnet. Sie steht im Gegensatz zu einer Ästhetik der Verführung, die, jenseits des ökonomischen Lustprinzips, immer nur als eine gefährliche Herausforderung wirkt. In dieser weichen Verführung macht die sanfte Droge des elektronischen Spiels eine Tendenz deutlich: die neuen Medien sind nicht einfach mehr nur visueller Natur, sie wirken taktill. Unzählige kleine Berührungen, Kontakte, Streicheleinheiten ergeben einen perfekten Service.

Die zweite Frage aber geht an der Masse vorbei. Wenn sie lieber im Fernsehen einem Länderspiel zuschaut statt gegen einen Übergriff der Polizei zu demonstrieren, dann bedeutet die Tatsache, daß sie durch keine politische Moral mehr bewegt wird, den großangelegten Mißbrauch der Botschaft zugunsten eines sinnentleerten Spektakels. Der Output lenkt die Masse nicht ab, die Masse lenkt die Zeichen von ihrem Sinn ab ins Spektakuläre. Was von den Medien als weiche Verführung ausgeht, wandelt sich in der Masse um: es wird zur Faszination. Die Faszination ist nach Baudrillard nichts anderes als das Umschlagen des überreizten Lustprinzips in eine tödliche Herausforderung aller Zeichensysteme: das Vergnügen an der Neutralisation des Sinns. Dabei ist die Neutralisation selbst das, was fasziniert, und die Faszination das, was den Sinn auflöst, eine Gewalt, die ihm angetan wird und die wie ein Katalysator wirkt, der aus seinen Effekten immer wieder erneuert hervortritt.

HYPERKONFORMISMUS. Vor dem Hintergrund eines sich daraus ergebenden Schwerkraftkollaps unserer Sinnsysteme verlieren die herkömmlichen revolutionären Strategien für Baudrillard ihre Gültigkeit. Aber auch die Alternative vieler kleiner symbolischer Aktivitäten, die einen anderen (nicht mehr auf Gleichschaltung und Passivität gerichteten) Mediengebrauch, reversible Kommunikationsprozesse ansteuern, haben angesichts der trägen Masse ihre Sprengkraft verloren. Sie wären nur weitere Brocken für den Schlund der Neutralisation. Für Baudrillard muß die ganze Idee des Widerstands erst einmal aufgegeben werden, weil sie an der spezifischen Widerstandslosigkeit der mit der Simulation kurzgeschlossenen Masse vorbeigeht. Während die Idee des Widerstands an einzelne Aktionen gebunden ist, hält sich Baudrillard an jenen übergreifenden Prozeß der katastrophischen Revision, die die Simulation in den schweigenden Mehrheiten erfährt. Diese Revision folgt einer Logik der symbolischen Heraus-

forderung, und der Einsatz der Masse ist nichts anderes als ihre Passivität (kein passiver Widerstand): das, was das Angebot der Medien durch eine es immer überbietende Nachfrage zum Überschnappen herausfordert. Der einzige wirkungsvolle und radikale Kampf gegen die Medien findet deshalb für Baudrillard im Hyperkonformismus der schweigenden Mehrheiten statt. Seine Sprengkraft beruht auf der Parodie und dem Paradox der Simulationspraktiken zugleich: Die Simulation noch einmal verdoppeln und sie gemäß ihrer eigenen Logik ausrotten – das ist die Hypersimulation, die sich in dieser stummen und stumpfen Auseinandersetzung ebenso unausweichlich wie destruktiv entwickeln soll.

AUFLÖSUNG DES SINNS? Wir kennen die Konjunktur von Themen. Ein hektisches Durchschleusen durch alle Kanäle preßt das letzte aus ihnen heraus, bis auch das Wichtigste und Bedeutendste zu einem absurden Totentanz geworden ist. Zweifellos liegt die Aktualität der Baudrillard'schen Simulation darin, daß sie das mit einbezieht. Eine Gegenöffentlichkeit, die mit dem Anspruch auf bisher fehlende Informationen, auf die Darstellung des bisher Ausgeschlossenen auftritt, muß damit rechnen, daß sie in dem Augenblick, wo sie es geschafft hat, dem gleichen Zirkel leerer Selbstbestätigung der Botschaft verfällt. Darüber hinaus jedoch bringt seine Konzeption der Masse (so wie sein Medienbegriff) eine Reihe von Schwierigkeiten mit sich.

PROBLEME DER KRITIK. Es ist schon eine eigenartige symbiotische Beziehung, die diese beiden Begriffe, die Medien und die Masse, hier miteinander eingehen. Auch das stumme roll-back, das sie ja zu Kontrahenten in einem verborgenen Kampf macht, gründet sich ja noch darauf, daß zwischen ihnen kein Unterschied erkennbar ist. Gewiß, das ist die Logik der Herausforderung. Sie setzt gewissermaßen die Selbstentleerung des Herausforderers als Waffe ein. Aber genügt dieses Modell (bzw. ist es mehr als das)? Genügt die theoretische Herausforderung Baudrillards, die er mit diesem alles auflösenden und nichts mehr bedeutenden Un-ding „Masse“ ausspricht, um uns für seine neue Dimension des Widerstandes auch schon einzunehmen? Denn weil die Masse weder Subjekt noch Objekt ist, kann ihr Kampf keinesfalls in einem besonderen Verhalten bestehen. Ist sie nicht im Grunde eine Extrapolation der beschriebenen Beobachtungen, Beobachtungen, die allein an ihrem Gegenpol, den Medien, zu machen sind? Der Gedanke liegt also nahe, daß ihre Gestaltlosigkeit weniger von ihrem Vermögen der Sinnvernichtung herrührt, als von der Tatsache, daß sie auch bei Baudrillard nur das begriffliche Anhängsel der *Massenmedien* ist. Sie spiegelte dann nur eine pauschale Vorstellung von Konsum wieder. Für diesen Konsum stellt sich dann wirklich die Frage, ob er nur haltlos ist, ob es in ihm nur jene Lust an der Herausforderung, der Neutralisation ist, die sich am Ende zu Buche schlägt. Baudrillard hat sich entschieden. Wir räumen die Möglichkeit ein, daß es zwischen den Medien und der Masse eine heimliche Komplizenschaft in der Bestätigung und der Verwertung der Botschaft gibt. Die Leser der Bildzeitung wissen, daß diese lügt, und die Macher der Bildzeitung wissen, daß die Leser das wissen. Das ist das Geheimnis ihres Erfolgs. Die Information kann genau in dem Maße ihr Realitätsprinzip stabilisieren (simulieren), wie mit ihm die Masse ihr eigenes Simulationsmodell bestätigt: des Anspruchs auf irgendeine Information, ja sogar des Anspruchs auf Faszination. Die Beliebigkeit selbst kann nicht faszinieren, sie verlangt immer wieder nach Sinn. Und deshalb kann es auch sein, daß die Logik der Herausforderung einen Sprung hat, durch den sie immer wieder in die Rille des Sinns zurückläuft.

Wenn Baudrillard den Hyperkonformismus der Masse als Widerstandsform deutet (des Systems gegen sich selbst) oder als Zeichen, das von einem schleichenden Ende kündigt, so liegt dem die Logik des symbolischen Tausches zugrunde. Baudrillard überträgt diese Logik, die im Gabentausch der sogenannten primitiven Gesellschaften ihren Ursprung hat, nicht nur auf die moderne

Welt, sondern auf die Geschichte insgesamt. Eine problematische, weil totalisierende Hypothese. Es ist dieselbe Logik, die Adorno und Horkheimer in ihrer „Dialektik der Aufklärung“ formulierten, vereinfacht: Alles, was verdrängt wird (und die Urverdrängung durch das System wird unterstellt), kehrt zurück: die Unordnung, die Katastrophe, der Tod... (wenngleich sich die Begriffe ein wenig verschoben haben). Nostalgische Logik, die sich dem Verdacht aussetzt, selbst einem Simulationsmodell zu folgen, dem der kritischen Kritik.

Schwer vorstellbar, daß Baudrillard einen Satz wie den von Jerry Rubin „Jeder Revolutionär braucht einen Buntfernseher“ nachvollziehen könnte. Für ihn – ebenso wie für Adorno – gibt es nur das eine Amerika: Hollywood und L.A., die Wüsten von Nevada und das kommerzielle Fernsehen, Fastfood und Small Talk. Für Kafka war Amerika noch ein Problem. Für Baudrillard nicht mehr. Wie bei Adorno kommt auch hier all der Ekel, die Wut und die Trauer des abendländischen Intellektuellen zusammen, der alles, was ihm je etwas bedeutet hat, schwinden sieht. Vom Dämon der Verzweiflung getrieben, entwickelt er ein vertracktes System mit immenser Sprengkraft. Aber es ist seiner Logik nach Kritik. Kulturkritik. Abendländische Kulturkritik. Daran ändern auch die künstlich zynischen Versuche nichts, den Untergang des Abendlandes nochmals durch die eigene Theorie zu beschleunigen.

Zugegeben, zwischen Adorno und Baudrillard liegen Welten. Und darüber sollte man nicht einfach hinweg. Baudrillard, das sind nicht mehr die alten Töne der Dialektik und der Negativität, der Aufhebung und der behutsamen Reflexion. Das ist ein wucherndes, hochinfektiöses Schreiben, ein orkanartiges Fortreißen und Zermalmern aller Begriffe, die je Sinn und Ordnung geloben wollten. Und Baudrillard scheint da nichts auszusparen, nicht einmal die Kritik, nicht einmal die, so daß am Ende nur noch was bleibt? Die Leere, der Tod, die Wüste und das Nichts. Baudrillard, das ist wahrlich eine verführerische Reise durch eine künstlich ausgeleuchtete Nacht, eine Reise, die, wenn sie bei Anbruch des Tages ihr jähes Ende findet, und dieses Ende ist ihr gewiß – einen nachhaltigen Kater hinterläßt.

„Lebensphilosophie“

„Kaldewey, Farce“ in Berlin

Das Regietheater bringt es mit sich, daß man als Zeitgemäßer heute ins Theater geht, nicht mehr um ein Stück, sondern um eine Inszenierung zu sehen: Man schaut sich eben nicht Shakespeares „Hamlet“ an, sondern den von Grüber. Ich bin nicht zeitgemäß; und so ging ich in die Berliner Schaubühne am Lehniner Platz, um Botho Strauß' „Kaldewey, Farce“ mit Clever, Sander und Lampe zu sehen, und nicht, um Clever, Sander und Lampe in „Kaldewey, Farce“ zu erleben.

Dem Vorsatz treu zu bleiben, fiel mir schwer – Inszenierung (Luc Bondy) und Darstellung faszinierten mich oft so, daß der Text, das Buch demgegenüber wie Rohstoff wirkten, aus dem die Szenen erst geformt wurden. Ich habe gelacht: über die Alltagsgroteske, den hilflosen Mann inmitten seiner umhergestreuten Alltagsutensilien; über die beschickerten Feministinnen, in denen die selbstgefällige „Scene“ vorgeführt wird. Sie macht auf der Bühne wirklich das, was sie immer macht: Theater, und das nach allen Regeln der Kunst. Ich war beklommen angesichts der quälenden Dehnung von Situationen, die nur in der Verhinderung längst fälliger Ausbrüche ihren Sinn haben, alltägliche bis exaltierte Vermeidungsriten von Menschen, die nicht voneinander lassen können, weil sie sich nichts zu sagen haben. Ich erheiterte mich über den Seelenkorridor, auf dem sich die mittelständische Therapiergier versammelte, jenes zerfließende Gemisch aus Therapeut und Therapierem, aus Sucht und Ordnung. Die Psychiatrisierung des Alltagslebens läßt von der einstigen analytischen Anstrengung der Psychoanalyse nur noch bequemes Leiden übrig – das Gegenbild jener „fidelen Resignation“, die Max Frisch in der unmittelbaren Nachkriegsära entdeckte. Hier hatte die „Farce“, die Botho Strauß ja schrieb, ihr Elixier.

Solches Vergnügen verdankte sich allerdings noch weitgehend der Darstellung und nicht nur dem Dichterwort, um das es mir ging.

Strauß hat den einzelnen Akten seines Werkes einen Leitspruch mitgegeben: „Der Schlaf der Liebe gebiert Ungeheuer“ steht über dem ersten. Es könnte auch heißen: „Da werden Weiber zu Hyänen“. Denn am Ende des Akts reißen drei Frauen

– die Gattin im Verein mit zwei rabiatischen Feministinnen – den „Mann“ (der auch unter den dramatis personae als solcher geführt wird) in Stücke. Aus der Wirklichkeit – den Feministinnen – destilliert Strauß den Idealtypus – die Bestie. Man kann diesen Gedanken auf mythologischen Hintergrund projizieren – Orpheus' Tod durch die Mänaden bietet sich an. So gibt man dem Stück „background“. Den aber muß man hinzudenken, und es ist ein großes Verdienst des Programmheftes, daß es Denkanstöße in dieser Richtung reichlich vermittelt. Enthalten sind diese Gedanken im Stück, zumindest seiner theatralischen Erscheinung, nicht – es sei denn, man nähme die Jungsche Archetypenlehre zum Grundkonsens der Botho-Strauß-Schau.

„Das Leben eine Therapie“ – so das Wort im zweiten Akt. Sinnsprüche der Art sind so wenig neu wie Kaldeweys Zoten im Verlauf dieses Akts. „Das Leben, ein Tanz“ formulierte der Walzerkönig Johann Strauß, als seine Unterhaltungsunternehmen florierten: „das Leben eine Eisenbahn“ hieß es, als Borsigs Geschäfte blühten; die Pferdekutsche mußte zum Sinnbild erhalten, als sie massenweise durch Berlin fuhr. In der wesenhaften Verbindung mit dem Leben gibt es den geistreichen Sinnspruch wohl zu jeder zeitgeistigen Mode. Heute also: Therapie. Lebensphilosophie nannte sich das. Sie war von der trivialen Sorte.

Die Therapie nimmt dann im dritten Akt die Gestalt der Anstalt an: „Korridor“. Die Welt ein Irrenhaus? „Das ist echtes Zielgruppentheater“, höre ich einen Schauspieler sagen, den ich sonst am Klavier begleiten darf, „das handelt genau die Probleme ab, die die Leute auf der Bühne haben.“ So weit will ich nicht gehen. Botho Strauß schrieb eine Farce, und die wahr gegenüber dem Verhandelten Distanz, obwohl sie drein verwickelt ist.

Das Resumè allerdings ist einfacher als alle Mythologeme und archetypischen Fragmente: Der radikale Feminismus ist in seiner Konsequenz bestialisch, er hat seine Euthanasie, und die zu ganz harten Normen.

Den Mittelpunkt des Stücks bezieht Kaldewey. Obwohl nur kurz auf der Bühne, bestimmt er das Geschehen. Für die Ü-

Wagen-Journalistin ist er von fast magischer Anziehungskraft – sollte ihr Feminismus nur die ungestillte Sehnsucht nach der männlichen „Urnatur“ gewesen sein, die alle Flausen aus dem Kopf jagt, wenn sie erst leibhaftig auftritt? Das allerdings wäre ein recht „volkstümlicher“ Einwand. Für den Mann endlich ist Kaldewey die „Führernatur“, nach der er – erst zögernd, später offener – sucht, denn er fühlt sich selbst schwach und will sich unterwerfen – ein Sodomacho, wie man das umgangspsychologisch wohl nennt. Das ist ein gefährliches Gemisch, was sich da auf dem „Korridor“ versammelt hat. Wäre Kaldewey noch da, die Idolatrie könnte sich zum Kultus scharen – die historische Reminiszenz, die sich hier aufdrängt, hat Strauß ja wohl gewollt.

Im Visier hat er eine gesellschaftliche Minorität (keineswegs die oft recht aggressiv „schweigende Mehrheit“) und ihre Krankheit – die „zum Tode“? Sie hat viele Gesichter: den Fanatismus als Jugendsünde (und Jugend wird ja heute manchmal recht alt), die Larmoyanz als Übergangsstadium, und schließlich das wohlbestallte Leiden (planstellengebunden?) und mit ihm eben auch den Therapeuten, jene alterte Mischung aus Tennislehrer und Heilpraktiker für die innere Entsorgung.

Es sind Menschen im Abseits, außer sich, weil ohne Sinn. Aber heute sind noch mehr außer sich, daß sie nicht außer Rand und Band geraten, hoffen wir, verhindern zu können. Sonst steht mehr auf dem Spiel als in Straußens Seelenkorridor.

Dem Geschichtskundigen – besonders wenn er sich in den Sagen auskennt – wird manches als Hintergrund aufblitzen, wenn er Kaldewey sieht. Botho Strauß geht derweil mit seinen Sinnfragmenten über die Bühnen. In der Schaubühne erhielt er eine glänzende Inszenierung und ein informatives Programmheft von hoher ästhetischer Qualität. Doch wenn's um olympisches Kabarett geht, ziehe ich Jaques Offenbach vor. Da gibt's wenigstens Musik und nicht nur zwei Musiker – wie die Hauptakteure in „Kaldewey“.

„Verbannt ins Grauen heftiger Belustigung“

Botho Strauß' „Kaldewey, Farce“

Eine Botho-Strauß-Aufführung, in der die Lachsalven krachen, drei Monate lang fast täglich vor ausverkauftem Haus? Das kann doch nicht mit rechten Dingen zugehen, wird jeder Botho-Strauß-Kenner argwöhnen. Aber die von der Kritik ziemlich geschmähte „Kaldewey“-Inszenierung des Kölner Schauspiels in den „Kammerspielen“ war beim Publikum ein großer Erfolg.

In Köln wird das Stück ohne Verliebtheit in subtile Ziselierung, direkt, als handfeste Farce mit Mitteln des Boulevardtheaters gespielt. Vor keiner Klamotte schreckt die Inszenierung zurück: Denunzierung der Figuren durch Dialekte, Slapstick-Gags, Requisiten-Komik. Aber es zeigt sich, daß das Stück auch so noch funktioniert: Die hohen lyrischen Partien des Anfangs wirken als Parodie, die große geschichtsphilosophische Rede des Zwischenaktes wird zum zynischen Gesabber eines Bilderbuchgreises. Man lacht sich kaputt und schlägt sich auf die Schenkel. Höhepunkt des Stücks ist, so gesehen, die Fernseh-Entsorgungsszene – besser könnte es wirklich kein Kabarett. Nur schleicht sich zwischendurch das Gefühl ein: Warum ist nicht das ganze Stück so? Im Kabarett hat jede Szene ihren Gag – hier nur jede zweite. Als Kabarettisten sind die „Drei Tornados“ besser, als tragikomische Identifikationsfigur Woody Allen eher geeignet, als aggressive Farcen sind die Stücke Dario Fos überlegen.

Beruhet der Erfolg in Köln also auf einem Mißverständnis? Ja und nein. Die Kölner Inszenierung verfehlt wesentliche Dimensionen des Textes. Aber wo gibt es ein Stück, das man so erfolgreich mißverstehen kann? Daß so viele neue Stücke wie empfindliche Primeln nach der ersten Aufführung eingehen, liegt ja auch daran, daß sie stilistisch und inhaltlich zu festgelegt sind. „Kaldewey, Farce“ ist ein robustes Stück, robust durch seine Vielschichtigkeit. Dieser Fülle von Bedeutungen gerecht zu werden, das müßte der Glücksfall einer gelungenen Aufführung leisten. Aber auch wenn man

es mißversteht, versteht man noch etwas. An diesem Mißverständnis ist sicher nichts zu beschönigen oder zu entschuldigen. Aber vielleicht ist diese ungewohnte Perspektive, ein Botho-Strauß-Stück als kalauernde Volksbelustigung zu erleben, ein heilsamer Schock für einige übereifrige Strauß-Adepten. Strauß verweigert sich – so gut er es als Autor kann – dem alles ver-einnahmenden Kulturbetrieb. Doch sein Erfolg liegt nicht zuletzt darin begründet, daß er präzise die Bewußtseinsstrukturen jener trifft, die diesen Betrieb aufrecht-erhalten. In der Botho-Strauß-Verehrung kommt so auch der Selbsthaß der Medien-intellektuellen zu seinem Ausdruck. Doch so wird Esoterik zu Straußens gut verkäuflichem Markenzeichen. Nichts ist attraktiver für die Medien als jemand, der sich ihnen verweigert. So wurde „Groß und klein“, das „Kaldewey“ vorangehende Stück von Strauß, vorab zum Stück der Saison erklärt, mit der Folge, daß eine große Zahl von Theatern das Stück in den Spielplan nahm – und schnell wieder absetzte, was zu beweisen war, denn ein Stück beweist seine Qualität, wenn es vom Publikum verschmäht wird. „Kaldewey, Farce“ dagegen beinhaltet die Möglichkeit zu popularisierenden Mißverständnissen. Warum sollte das ein Argument gegen das Stück sein?

Gleichheitsmischmasch

„Kaldewey, Farce“ ist eine Art Bühnen-Essay, nicht nur an seinen schwachen Stellen, in denen Rhetorik an die Stelle von Theater tritt, sondern auch dort, wo es gelungen ist. Es ist eine Sammlung von Glitzersteinchen, die als Prismen das kompakte Licht unserer verkehrten Welt auffächern und so neue Einsichten ermöglichen. Benjamins Methode als dramaturgisches Prinzip, auch das ist „Kaldewey, Farce“.

Im zweiten Akt agiert der Mann den Partygästen vor, wie er zu seinem Pflaster auf der rechten Wange gekommen ist: beim Versuch, sich mit dem Waschmaschinenreparateur zu streiten. Gegenseitig warfen sie sich mangelnde Intelligenz vor,

der Intellektuelle und der Arbeiter, und stellten fest, daß sie sich immer das gleiche vorwerfen. „Wir wollen uns gehörig die Meinung sagen, aber es klappt nicht, wir sind dauernd der gleichen Meinung... Die Einheitsmeinung.“ Und so mußten halt die Fäuste sprechen. Die Konstellation wiederholt sich am Ende des Aktes zwischen dem Mann und der Frau. Beide wollen sich unterwerfen, beide wollen geben, nicht besitzen. Auch der Wunsch nach Vereinigung wird ebenso wie der Meinungsstreit blockiert durch zuviel Übereinstimmung. Arroganz und Demut sind symmetrisch verteilt und blockieren so die menschlichen Beziehungen. Und tatsächlich – ist das nicht eine der Veränderungen, die sich in den letzten Jahren kaum merklich unserer Wahrnehmung unterschieben haben: daß das Bedrohliche heute immer mehr das Ununterscheidbare geworden ist? Gegensätze, Arbeiter und Intellektuelle, Männerrolle und Frauenrolle, lassen sich handhaben, dafür haben wir unsere Begriffsapparate bereit. Aber dieses Gleichheitsmischmasch – schließlich das Resultat unserer emanzipatorischen Bemühung um Aufhebung von Widersprüchen – wie sollten wir damit umgehen? Kein Wunder, daß sich da einige wieder nach neuen Eliten und neuer Weiblichkeit sehnen.

„Nicht das Aha! des Festgestellten und Durchschauten möge dem Menschen und Zuschauer ent schlüpfen“, schreibt Strauß in „Paare Passanten“, „sondern nur ein Ha! – staunend ein winzig Wesentliches erwischt zu haben.“

Zweimal kommt es in „Kaldewey, Farce“ vor, daß der Mann mit einem „Psst!“ die anderen zum Schweigen bringt, und sie alle gemeinsam in die Luft horchen, bis der Mann enttäuscht feststellt: „Nein. War nichts.“ Die gleiche Szene leitet als „Originalfundstück“ die Sammlung „Paare Passanten“ ein: das überraschende Erlebnis, daß der wortlose, aber entschiedene Hinweis, man habe Außergewöhnliches gehört und das allgemeine Gebrabbel verdeckte diesen numinosen Klang, ausreicht, um

alle zum Schweigen zu bringen, und die enttäuschende Erfahrung, daß der Zauberklang, der alles Zivilisationsgetöse zum Schweigen bringt, doch nur phantasiert war. Am Schluß von „Kaldewey, Farce“, beim dritten Versuch, findet das aufmerksame Lauschen aller endlich seinen Lohn: ein Flötenmotiv aus Mozarts „Zauberflöte“ erklingt, mit dem bereits im zweiten Akt verschlossene Türen geöffnet werden konnten. „Wir wandelten durch Tones Macht froh durch des Todes Nacht“ lautet der unmittelbar vorangehende Text in der Oper. Bei Botho Strauß ist der Flöten-ton das Signal dafür, daß die Bühnenfiguren sich von ihren Verkleidungen und Rollen und zwanghaft wiederholten Spielen lösen. Was einst das hohe Symbol der „Aufklärung als des kämpfenden, utopisch einleuchtenden Gutwerdens von Menschen und Dingen“ (Bloch) war, wird hier ironisch zitiert und als Pausengong eingesetzt.

Die heikle Forderung des Symbolischen

Die früheren Stücke von Botho Strauß faszinierten vor allem durch ihre detailgenaue Beobachtung, durch eine Art von fragmentierendem Hyperrealismus, durch das „Interesse für Menschen im Glanz ihrer Alltäglichkeit“, wie Strauß es selbst formuliert hat. Seit „Kaldewey, Farce“ hat sein Stil jedoch ein neues Element: das Symbolische, die Verwertung aller Arten von mythologischen Vorbildern. Das ironische Spiel mit Mozarts „Zauberflöte“ ist nur ein Beispiel dafür. Im Programmheft der Berliner Inszenierung wird ja die ganze Tiefe der Anspielungen auf die Mythen von Orpheus und Eurydice, Pentheus oder Penthesilea ausgelotet.

Aber das Mythologisieren ist hier keine blinde Regression, kein Zurückweichen vor den Mühen der Vernunft, wie es oft in der Mythen-Renaissance um uns herum zu beobachten ist, sondern ein ironisch distanzierendes Spiel. Der Mythos gibt nur den dunklen Untergrund ab, auf dem mit grellen Farben das bizarre Gegenwartsbild aufgemalt wird. In seinem neuesten Stück „Der Park“ hat Strauß den antiken Mythos durch ein großes Kunstwerk – Shakespeares „Sommernachtstraum“ – ersetzt und diese parodistische Doppelstruktur zum Stilprinzip des ganzen Stücks gemacht. Be-reits in „Paare Passanten“ ist das Programm einer solchen Kunst formuliert: „Eine Kunst, die sich das Entzücken an der vollendeten Normalität versagt und sich noch einmal den heiklen Forderungen des Symbolischen stellt; selbst auf die Gefahr hin, das Erschaffene könne nur die *Idee* noch rühmen, die ihm als Wesensgrund nicht mehr erschwinglich ist.“

So wird allerdings deutlich, wie weit die Kölner Inszenierung die Intentionen von Strauß verfehlt. Wenn die drei Frauen den

Mann mit einer Motorsäge zerstückeln, wird aus einer bedeutungsvollen Anspielung auf den von den Mänaden zerrissenen Orpheus die optische Umsetzung eines Kallauers von Jügen von Manger.

Wenn der Mann in „Kaldewey, Farce“ die „linken Pfaffen, die ihren verdammten Römerbrief nur noch mit Hilfe von Trotz-kisten auslegen können“ verflucht und in den Stoßseufzer ausbricht: „Nein! Nein! Dann lieber blind – blind und die Fülle in der

Nicht ganz. Die ersten Fremden kamen vor fünf Jahren auf meine Insel. Inzwischen steht sie auch in den Reiseführern: Was dazu geführt hat, daß selbst hier, in diesem – noch – intakten tropischen Idyll, jene barbarischen Latzhosentouristen auftauchen, die in den entlegensten Winkeln der Welt ihren von keiner Schönheit zu beeindruckenden Wohngemeinschaftsmief verbreiten. Liegt man arglos unter einer Palme, vielleicht damit beschäftigt, die wundersamsten Muschelfunde zu sichten, hört man unversehens das Wort „Beziehungskiste“. Ich hatte nicht geglaubt, daß es noch irgend jemand ernsthaft benutzen würde, aber da sprengte es den tropischen Frieden. Aus einer Hütte tauchte unversehens eins dieser neospießigen „Struppi“-Paare auf: alternativ nur dem Aussehen nach, im Kern jedoch deutsche Herrenmenschen von altem Schrot. Die vielen Insektenstiche fand ich weniger schlimm als das dumpfe Geplapper ...

Dummheit erfahren“, ist man geneigt mitzuseufzen und mitzufluchen und die Sentenz als zitierfähiges Dichterwort mit nach Hause zu tragen. Der Ekel über die „Schnellphilosophen“, die Überinformiertheit, die bloße Gewitztheit der Intellektuellen trifft auf weitgehendes Einverständnis.

Botho Strauß hat teil an der paradoxen Strömung des intellektuellen Irrationalismus. Aber er weiß um die Verluste, die solches Lob der Dummheit mit sich bringt. „Ohne Dialektik denken wir auf Anhub dümm; aber es muß sein: ohne sie!“ lautet der viel zitierte Satz in „Paare Passanten“. Gerade weil er auch um die Verluste dieses für ihn notwendigen Verzichts auf Dialektik weiß, sieht er auch die Komik derjenigen gewitzten Geister, die sich in die Dummheit und den Mythos wie in bereitstehende Lehnstühle fallen lassen. In „Kaldewey, Farce“ jedenfalls ist nicht jedes Stoßgebet nach mehr Dummheit ernst zu nehmen. Wenn in der Kölner Inszenierung – sie lief in der Zeit des Bundestagswahlkampfes – die Sätze wirken: „Lieber etwas dümmmer als geistig entwurzelt“, „Lieber etwas dümmmer als ewig diskutieren“ oder „Gewitzte Köpfe, allesamt bloß gewitzigt! Es fehlt der geisti-

ge Führer im Land!“, reagierte das Publikum immer mit wiedererkennendem Gelächter. Das klang wie eine Satire auf gewisse Sprüche des obersten Generalisten der geistig-moralischen Erneuerung.

Der Spaß an „Kaldewey, Farce“ ist auch der alte Spaß an der Ironie. Ist das nun ernst gemeint oder nicht? Verkündung positiver Weisheit oder satirischer Kritik? Für kaum eine Replik aus „Kaldewey, Farce“ läßt sich die Frage beantworten.

Sehr viel Vergangenheit

Kritik an der „Fertigteilsprache“ und der Therapiekultur sind die offensichtlichen Intentionen des Stücks, die auch in der Kölner Inszenierung überdeutlich werden. Doch dieser vielschichtige Bühnen-Essay hat noch weitere Themen, die von der Inszenierung nicht herausgearbeitet werden. z.B. das „Ende der Geschichte“ und die allgegenwärtige Nostalgie. Gegen Ende des Stücks spricht der Mann einen Monolog – parallel und als Kommentar zu demerede der Frauen über ein Art-Deco-Besteck –, in dem er die uns allen mittlerweile geläufige Endzeitstimmung beschwört. Ihn plagt der Alptraum, vielleicht der letzte Mensch zu sein: „Stehst da vorm göttlichen Irgendwem, dem Herrlichen Maestro, und mußt ihm noch einmal die Schöpfung dahersagen, was so alles gewesen ist.“ Dieser Monolog greift die Rede des Zwischenakts auf, in der der Mann Strauß' Zeitdiagnose formuliert: „Diese Zeit sammelt viele Zeiten ein; da gibt es ein Riesensammelsurium, unendlich groß ist das Archiv: Alles da, und ist zuhanden.“ In „Paare Passanten“ ist das gleiche in analytischer Sprache formuliert: „Indem wir die Maschinen der integrierten Schaltkreise erfanden und bauten, die Computer, Datenbanken, Superspeicher – wurden wir nicht insgeheim von der Idee geleitet, daß die entscheidende kulturelle Leistung unseres Zeitalters darin bestehen müsse, Summe zu ziehen, eine unermeßliche Sammlung, ein Meta-Archiv, ein Riesengedächtnis des menschlichen Wissens zu schaffen, um uns selbst gleichzeitig von diesem zu verabschieden, unsere subjektive Teilhabe daran zu verlieren?“ Im Theaterstück findet Strauß auch die Antwort, was angesichts dieser Lage zu tun sei: „Schafft und schleppt euch ab, überliefert, was noch zu überliefern ist! Für wen? Das fragt jetzt nicht. Worüber verfügt der Mensch? Über viel, sehr viel Vergangenheit. Die allein ist reich, und die bleibt immer unerschöpflich. Und was da fällt und abgetan wird, fangt alles auf, bewahrt es gut, denn dies Finale muß noch lange halten.“

Ist das Verkündung oder Ironie, Rechtfertigung des Neokonservatismus oder seine Karikatur? Ideologien hat Strauß nicht anzubieten, auch wenn er manchmal mit ihnen spielt.

Um welchen Preis sagt die Vernunft die Wahrheit?

Ein Gespräch / Zweiter Teil

Wir veröffentlichen im folgenden den zweiten Teil des Gesprächs, das Gerard Raulet mit Michel Foucault für die 'Spuren' führte. Die Übersetzung aus dem Französischen besorgte Khosrow Nosrati.

Raulet: Wenn Sie den Begriff der Archäologie verwenden, so geht es keineswegs 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. Warum beispielsweise der Wahnsinn zu einem gewissen Zeitpunkt ein Objekt der Erkenntnis wurde, das einem gewissen Typ von Erkennen korrespondiert. Diese Verschiebung zwischen den Ideen über den Wahnsinn und der Konstitution des Wahnsinns als Objekt wollte ich durch den Gebrauch des Wortes „Archäologie“ gegenüber dem der „Geschichte“ markieren.

Noch einmal Nietzsche

Raulet: Ich habe diese Frage gestellt, weil es gegenwärtig Tendenzen gibt, unter dem Vorwand, daß die Neue Deutsche Rechte sich auf Nietzsche bezieht, anzunehmen, daß der französische Nietzscheanismus derselben Ader entspringt. Man wirft alles zusammen, um im Grunde die Fronten eines theoretischen Klassenkampfes zu erneuern, den man heutzutage schwerlich findet.

Foucault: Es gibt nicht *einen* Nietzscheanismus; man kann nicht sagen, es gibt einen wahren Nietzscheanismus und der unsere wäre wahrer als der anderer. Aber diejenigen, die vor über 25 Jahren in Nietz-

sche ein Werkzeug gefunden haben, ihre Stellung gegenüber einem von der Phänomenologie und dem Marxismus beherrschten philosophischen Gesichtskreis zu verändern, haben nichts mit denen zu tun, die den Nietzscheanismus heute nutzen. Deleuze hat ein gewaltiges Buch über Nietzsche geschrieben, und in seinem weiteren Werk ist die Gegenwart Nietzsches gewiß fühlbar, doch ohne lärmende Hinweise und ohne den Willen, die Fahne Nietzsches um einiger rhetorischer oder politischer Effekte willen zu hissen. Es ist eindrucksvoll, daß jemand wie Deleuze sich Nietzsche einfach ernstlich zugewandt und ihn ernst genommen hat. Auch ich wollte das: welchen ernsthaften Gebrauch kann man von Nietzsche machen? Ich habe Vorlesungen über Nietzsche gemacht und wenig über ihn geschrieben. Die einzige – ein wenig lautstarke – Ehrung, die ich ihm zuteil werden ließ, bestand darin, den ersten Teil von „L'histoire de la sexualité“ mit „La volonté du savoir“ zu betiteln.

Raulet: Aus Anlaß dieses Willens zum Wissen gab es immer eine Beziehung („rapport“) oder ein Verhältnis („relation“). Ich vermute, daß Sie diese beiden Worte verabscheuen, da sie vom Hegelianismus gezeichnet sind; vielleicht sollten wir von „Schätzung“ („évaluation“) sprechen, wie es Nietzsche tat; einer Weise, die Wahrheit abzuschätzen („évaluer“) und die Kraft zu ihrer Gestaltung hat; eine Kraft, die nicht archaisch als Grund oder Ursprung existiert, sondern als eine Beziehung von Kräften – vielleicht schon als eine Beziehung der Macht im Akt der Konstitution allen Wissens?

Foucault: Nein, das würde ich nicht sagen, das ist zu kompliziert. Mein Problem ist die Beziehung von Sich zu Sich („du soi à soi“) und das des Wahrheit-Sagens („dire vrai“). Was ich Nietzsche verdanke, schulde ich viel eher seinen Texten der Periode um 1880, wo die Frage der Wahrheit, der Geschichte der Wahrheit und des Willens zur Wahrheit („volonté de vérité“) für ihn zentral waren. Der erste Text, den Sartre als junger Student schrieb, war ein nietzschea-

nischer Text: „Die Geschichte der Wahrheit“, ein winzig kleiner Text, der zum ersten Mal gegen 1925 in einer Gymnasialzeitschrift erschien. Er nahm seinen Ausgang vom selben Problem. Und es ist sehr merkwürdig, daß sein Weg von der Geschichte der Wahrheit zur Phänomenologie führte, während der Weg dieser folgenden Generation, der wir angehören, gerade darin bestand, sich von der Phänomenologie zu trennen, um zu dieser Frage nach der Geschichte der Wahrheit zurückzukehren.

Raulet: Es wird wohl verständlich, was Sie unter dem „Willen zum Wissen“, dieser Referenz an Nietzsche, verstehen. Bis zu einem bestimmten Punkt gestehen Sie eine gewisse Verwandtschaft mit Deleuze ein. Führt Sie diese Verwandtschaft bis hin zur Konzeption des Begehrens („désir“) bei Deleuze?

Foucault: Nein, eben nicht.

Raulet: Ich will meine Frage erläutern und so vielleicht die Antwort vorwegnehmen. Mir scheint, daß das Begehren bei Deleuze ein produktives Begehren ist und zur Spezies der formschaffenden Ursprungsgründe wird.

Foucault: Ich will weder Stellung beziehen noch sagen, was Deleuze hat sagen wollen. Die Leute sagen, was sie wollen oder was sie können. Wenn sich ein Denken gebildet hat, wird es im Inneren einer kulturellen Tradition fixiert und identifiziert. Es ist ganz normal, daß diese kulturelle Tradition es wieder einspannt, damit macht, was sie will, es das aussprechen läßt, was sie nicht sagte, aber mit dem Hinweis, daß es nur eine andere Form dessen sei, was sie zu sagen beabsichtigte. Das gehört zum Spiel der Kultur. Aber meine Beziehung zu Deleuze kann nicht so sein; ich werde nicht sagen, was er hat sagen wollen. Sein Problem war das Problem des Begehrens; wahrscheinlich finden wir in der Theorie des Begehrens die Wirkungen der Beziehung zu Nietzsche; während mein Problem jederzeit die Wahrheit war, das „Wahr-Sagen“ (dt. im Original) und der Bezug zwischen dem „Wahr-Sagen“ und den Formen

der Reflexivität, der Reflexivität des Sich über Sich („de soi sur soi“).

Raulet: Ja, mir scheint, daß Nietzsche nicht gründlich den Willen zum Wissen vom Willen zur Macht unterscheidet.

Foucault: Es gibt eine fühlbare Verlagerung in Nietzsches Text zwischen jenen, die von der Frage nach dem Willen zum Wissen, und jenen, die von der Frage nach dem Willen zur Macht beherrscht sind. Aber ich möchte diese Debatte nicht führen, aus einem einfachen Grund: seit Jahren habe ich Nietzsche nicht mehr gelesen...

Raulet: Die Erläuterung schien mir wichtig wegen des wirklichen Durcheinanders, das die Rezeption Nietzsches im Ausland wie übrigens auch in Frankreich charakterisiert.

Foucault: Meine Beziehung zu Nietzsche ist keine historische Beziehung. Mich interessiert nicht so sehr die Geschichte des Denkens von Nietzsche selbst als diese Qualität der Herausforderung, die ich einst verspürte – es ist ziemlich lange her –, als ich Nietzsche das erste Mal las. Schlägt man die „Fröhliche Wissenschaft“ oder die „Morgenröte“ auf, wenn man durch die große und alte Universitätstradition, durch Descartes, Kant, Hegel, Husserl geformt worden ist, so stolpert man über diese späßigen, seltsamen und frechen Texte und sagt sich: gut, ich werde es nicht so machen wie meine Freunde, Kollegen oder Professoren und darauf von oben herabsehen. Was ist das Höchstmaß an philosophischer Intensität, und welches sind die aktuellen philosophischen Effekte, die wir in diesen Texten finden können? Das ist für mich die Herausforderung Nietzsches.

Moderne und Post-Moderne

Raulet: In der aktuellen Rezeption gibt es ein zweites Durcheinander, das ist die Post-Moderne, auf die sich nicht geringe Leute berufen und die auch in Deutschland eine gewisse Rolle spielt, seitdem Habermas diesen Ausdruck aufgenommen und kritisiert hat. Er hat diese Strömung unter allen ihren Aspekten kritisiert, auch...

Foucault: Was heißt Post-Moderne? Ich bin nicht auf dem laufenden.

Raulet: ...auch die nordamerikanische Soziologie (D. Bell) wie die Post-Moderne in der Kunst (die eine andere Definition verlangen würde, vielleicht die Rückkehr zu einem gewissen Formalismus); schließlich weist er den Ausdruck Post-Moderne einer französischen Tradition zu, welche – wie er in seinem Text über die Post-Moderne sagt – „von Bataille über Foucault zu Derrida“ reicht. Dieses Thema ist in Deutschland bedeutsam, da die Reflexion über die Moderne seit Max Weber existiert. Die Post-Moderne umfaßt hier mindestens drei Dinge: den Gedanken von Lyotard, wonach die Moderne, die Ver-

nunft, eine „große Erzählung“ gewesen sei, von der wir uns endlich durch eine Art „heilsamer Erweckung“ („réveil salutaire“) befreit hätten; die Schizophrenie bei Deleuze, wonach die Post-Moderne ein Bersten („éclatement“) der Vernunft sei; die Auffassung jedenfalls, daß die Post-Moderne enthüllt habe, daß die Vernunft in der Geschichte nur eine Erzählung unter anderen gewesen ist, eine große Erzählung gewiß, aber doch eine unter anderen, der wir heute andere folgen lassen könnten. In Ihrem Vokabular: Die Vernunft war *eine* Form des Willens zum Wissen. Sehen Sie darin eine Strömung und können Sie sich in ihr bestimmen?

Foucault: Ich muß sagen, daß ich Schwierigkeiten habe zu antworten. Zunächst einmal, weil ich niemals recht verstanden habe, welchen Sinn man in Frankreich dem Ausdruck Moderne gibt; bei Baudelaire ist das klar, doch danach scheint sich für mich der Sinn zu verlieren. Ich weiß nicht, in welchem Sinn die Deutschen von Moderne sprechen. Ich weiß, daß die Amerikaner eine Art Seminar mit Habermas und mir planen, und Habermas hat als Thema „Die Moderne“ vorgeschlagen. Ich bin ratlos, denn ich weiß nicht, was das heißt, noch was der Problemtyp ist, auf den man abzielt und der den Post-Modernen geläufig ist. So sehr ich hinter dem Ausdruck Strukturalismus das Problem des Subjekts und das seiner Umgestaltung erkenne, so wenig sehe ich den gemeinschaftlichen Problemtyp bei den Post-Modernen oder Post-Strukturalisten.

Raulet: Die Bezugnahme auf oder die Abwehr von Moderne ist nicht nur zweideutig, sie verkürzt die Moderne. Auch sie hat mindestens drei Definitionen: die Definition des Historikers, die Definition Webers, die Definition Adornos und der Baudelaire Benjamins, auf den Sie anspielten. Es gibt also mindestens drei Bezugnahmen. Habermas scheint auch hier selbst gegen Adorno die Tradition der Vernunft zu bevorzugen, das heißt die Definition Webers von der Moderne. Daher sieht er in der Post-Moderne den Niedergang der Vernunft, ihr Bersten, so daß die Vernunft im Grunde *eine* Form des Willens zum Wissen unter anderen wird, eine allerdings große Erzählung unter anderen wird...

Foucault: Das kann nicht mein Problem sein. Ich identifiziere absolut nicht die Vernunft mit der Gesamtheit der Formen der Rationalität. Diese konnten bis vor kurzem beherrschend sein in den Typen des Wissens, den Formen der Technik und den Modalitäten der Regierung. In diesen Bereichen findet überwiegend die Applikation der Rationalität statt. Das Problem der Kunst lasse ich beiseite; es ist kompliziert. Für mich ist keine gegebene Form der Rationalität die Vernunft. Daher sehe ich nicht, wie man sagen könnte, daß die For-

men der Rationalität, welche diese drei Bereiche beherrscht haben, insgesamt zusammenbrechen und sich verflüchtigen. Ich sehe vielfache Umgestaltungen – doch warum sollte man das einen Niedergang der Vernunft nennen? Unaufhörlich werden andere Formen der Rationalität geboren; daher macht die Behauptung, nach der die Vernunft eine lange Erzählung sei, die heute zuende geht und einer anderen Platz macht, keinen Sinn.

Raulet: Sage mir, daß das Feld offen ist für eine Menge von Formen der Erzählung.

Foucault: Wir stoßen hier auf eine höchst schädliche Gepflogenheit des zeitgenössischen Denkens, vielleicht sogar des modernen Denkens, jedenfalls aber des posthegelianischen Denkens: der Augenblick der Gegenwart wird in der Geschichte als derjenige des Bruchs, des Höhepunkts, der Erfüllung, der wiederkehrenden Jugend usw. bestimmt. Die Feierlichkeit, mit der ein jeder, der einen philosophischen Diskurs unterhält, seinen eigentümlichen Zeitpunkt reflektiert, scheint mir ein Stigma zu sein. Ich sage das umso lieber, da mir das selbst passiert ist und man es etwa bei Nietzsche ohne Unterlaß oder wenigstens ziemlich beharrlich findet. Man muß wohl die Bescheidenheit aufbringen einzugestehen, daß der Zeitpunkt des eigenen Lebens nicht *der* einmalige, grundlegende und umstürzende Augenblick der Geschichte ist, von dem aus sich alles vollendet und neu beginnt; gleichzeitig erfordert es Bescheidenheit, ohne Feierlichkeit zu sagen, daß der gegenwärtige Zeitpunkt ziemlich reizvoll ist und seine Analyse verlangt. Wir müssen uns die Frage stellen: was ist das Heute? Im Anschluß an die kantische Frage: „Was ist Aufklärung?“ kann man sagen, daß die Aufgabe der Philosophie darin besteht, zu erklären, was das Heute ist und was wir heute sind. Aber ohne sich ein wenig dramatisch und theaterhaft in die Brust zu werfen und von diesem Augenblick zu behaupten, er sei, in der Leere der Nacht, der Augenblick der größten Verdammnis oder der Tagesanbruch der aufgehenden Sonne. Nein, es ist ein Tag wie jeder andere oder vielmehr ein Tag, der niemals ganz genau wie andere ist.

An den Rissen arbeiten

Raulet: Das wirft eine Menge Fragen auf, wie jene, die Sie selbst gestellt haben: was ist das Heute? Läßt sich diese Epoche trotz allem durch eine größere Zerstückelung („morcellement“) gegenüber anderen charakterisieren, durch „Deterritorialisation“ und „Schizophrenie“?

Foucault: Über die Aufgabe einer Diagnose des Heute möchte ich sagen, daß sie nicht bloß darin besteht, zu beschreiben, was wir sind, sondern den Linien der Unbeständigkeit („fragilité“) des Heute zu folgen und zu erfassen, ob und wie das, was ist,

nicht mehr sein könnte, was es ist. In diesem Sinn muß die Deskription nach der Art eines virtuellen Bruchs gestaltet werden, der einen Freiraum eröffnet, verstanden als Raum konkreter Freiheit, das heißt möglicher Transformation.

Raulet: Richtet sich die praktische Arbeit des Intellektuellen auf den Ort dieser Risse?

Foucault: Ich glaube. Die Arbeit des Intellektuellen zeigt, daß das, was ist, nicht so sein muß, wie es ist. Daher hat diese Bezeichnung und Beschreibung des Realen niemals den Wert einer Vorschrift nach der Form „weil dies ist, wird das sein“. Daher findet der Rückgriff auf die Geschichte seinen Sinn in dem Maße, wie die Geschichte zeigt, daß das, was ist, nicht immer gewesen ist. Sie vereinigt zufällige Begegnungen zum Faden einer fragilen und ungewissen Geschichte. So sind die Dinge geformt worden, welche den Eindruck größter Selbstverständlichkeit machen. Was die Vernunft als ihre Notwendigkeit erfährt oder was vielmehr verschiedene Formen von Rationalität als ihr notwendiges Sein („étant“) ausgeben, hat eine Geschichte, die wir vollständig erstellen und aus dem Geflecht der Kontingenzen wiedergewinnen können. Gleichwohl besagt das nicht, daß diese Formen der Rationalität irrational wären; sie ruhen auf einem Sockel menschlicher Praktiken und Menschengeschichte; weil sie gemacht („faites“) worden sind, können sie – vorausgesetzt, wir wissen, wie sie gemacht worden sind – aufgelöst („défaites“) werden.

Raulet: Diese Arbeit an den Brüchen, gleichermaßen deskriptiv wie praktisch, ist eine Arbeit an Ort und Stelle („sur le terrain“).

Foucault: Vielleicht an Ort und Stelle und vielleicht eine Arbeit, die von den dort aufgetauchten Fragen weit in der historischen Analyse zurückgehen muß.

Raulet: Ist die Arbeit am Ort der Brüche das, was Sie Mikrophysik der Macht oder Analytik der Macht nennen?

Foucault: Ein wenig. Diese Formen der Rationalität im Prozeß der Herrschaft müssen für sich selbst analysiert werden. Diese Formen der Rationalität sind anderen Formen der Macht wie Erkenntnis oder Technik nicht fremd. Im Gegenteil, es gibt dabei Austausch, Übertragung, Interferenz. Doch ist es unmöglich, in diesen drei Bereichen eine einzige und gleichbleibende Form der Rationalität zu bezeichnen. Wir treffen denselben Typen verlagert wieder, dicke und vielfältige Schaltungen, doch keinen Isomorphismus.

Raulet: Jederzeit oder manchmal?

Foucault: Es gibt keine allgemeine Regel, die den Beziehungstypen zwischen Rationalitäten und Herrschaftsprozessen festlegt.

Raulet: Ich habe diese Frage gestellt,

weil bei einer Reihe von Kritikern ein Schema wiederkehrt – etwa bei Baudrillard –, das besagt, daß der Ansatz der Mikrophysik eine Situation widerspiegelt, wo die Macht durch Zerstreung irreparabel („irréparable par dissémination“) geworden ist; daß Sie zu einem Zeitpunkt das Wort ergreifen, wo der Kapitalismus das Subjekt dermaßen aufgelöst hat, daß es möglich wird einzusehen: niemals war das Subjekt etwas anderes als eine Vielzahl von Setzungen („une multiplicité des positions“).

Foucault: Ich komme gleich darauf zu sprechen, aber ich habe mit etwas anderem begonnen. Erstens, wenn ich die Rationalität von Herrschaft untersuche, versuche ich Schaltungen darzustellen, die nicht Isomorphismen sind. Zweitens, wenn ich von Machtverhältnissen spreche und von den Formen der Rationalität, die diese regeln und regieren können, so spreche ich nicht von der Macht, die die Gesamtheit des Gesellschaftskörpers beherrscht und ihm seine Rationalität auferlegt. Die Machtverhältnisse sind vielfältig. Sie haben verschiedene Formen, die in der Familie, im Inneren einer Institution, in einer Verwaltung, zwischen einer herrschenden und einer beherrschten Klasse in spezifischen und gemeinsamen Formen der Rationalität zur Ausführung gelangen können. Es handelt sich um ein Feld der Analyse und nicht um den Verweis auf eine einzige („unique“) Instanz. Drittens, wenn ich Machtverhältnisse untersuche, schaffe ich keine Theorie der Macht. Die Machtverhältnisse, die aufeinander einwirken, sind bestimmende Elemente jenes Bezugs, den ich untersuchen möchte: zwischen der Reflexivität des Subjekts und dem Diskurs der Wahrheit, wenn meine Frage lautet: wie kann das Subjekt die Wahrheit über sich sagen? Für meine Untersuchung über den Wahnsinn ist das evident. Das Subjekt hat über seinen Wahnsinn die Wahrheit zu sagen vermocht, indem es ihm die Gestalten des Anderen gewährte. Das war möglich durch eine gewisse Art von Herrschaft, die einige über einige andere ausübten.

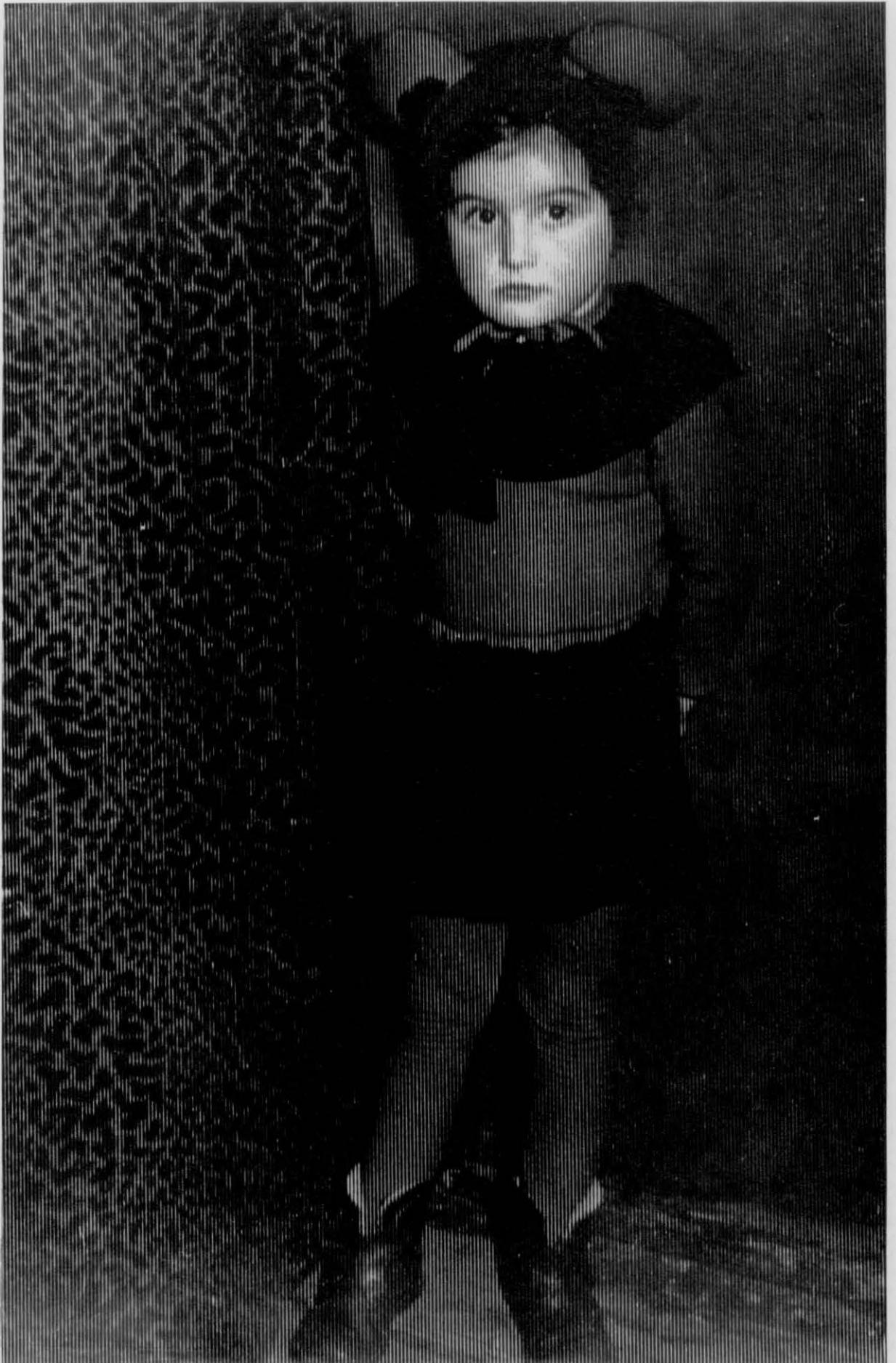
Ich bin also kein Theoretiker der Macht. Um das äußerste zu sagen: die Macht als eigenständige Frage interessiert mich nicht. Wenn ich dazu kam, mehrfach über diese Frage der Macht zu sprechen, so deshalb, weil die gegebene politische Analyse der Phänomene der Macht von den feineren und kleineren Erscheinungen nicht Rechenschaft geben konnte, welche ich in Erinnerung rufen will, wenn ich die Frage nach dem „dire-vrai“ über sich selbst stelle. Wenn ich über mich die Wahrheit sage, so konstituiere ich mich als Subjekt durch eine gewisse Zahl von Machtverhältnissen, die auf mir lasten und die ich anderen auferlege. So bestimme ich für mich die Frage der Macht.

Um auf Ihre Frage vorhin zurückzu-

kommen, so verstehe ich den Einwand nicht recht. Ich erarbeite keine Theorie der Macht. Ich arbeite über Geschichte zu einem gegebenen Zeitpunkt, über die Weise, wie sich die Reflexivität von „Sich zu Sich“ angesiedelt hat, und welcher Diskurs der Wahrheit mit ihr verbunden ist. Wenn ich von den Institutionen der Einschließung im 18. Jahrhundert spreche, dann spreche ich von den zu dem Zeitpunkt bestehenden Machtverhältnissen. Daher begreife ich den Einwand nicht, es sei denn, man unterstellt mir ein Unternehmen, welches von dem meinen gänzlich verschieden ist: entweder eine allgemeine Theorie der Macht oder eine Analyse der gegenwärtigen Macht zu liefern. Keineswegs. Ich nehme die gegenwärtige Psychiatrie. Im Funktionszusammenhang der Institution taucht eine Anzahl von Problemen auf. Sie verweisen auf eine relativ weit zurückliegende Geschichte, die mehrere Jahrhunderte umfaßt. Ich schreibe die Geschichte oder die Archäologie über die Art und Weise, mit der man versucht hat, im 17. oder 18. Jahrhundert über den Wahnsinn die Wahrheit zu sagen. Ich möchte ihn so zeigen, wie er zu jener Zeit existiert hat. Was beispielsweise die Verbrecher und das Strafsystem, das unser Ermittlungssystem kennzeichnet und im 18. Jahrhundert errichtet wurde, betrifft, so habe ich nicht alle Macht, wie sie im 18. Jahrhundert praktiziert wurde, beschrieben. Ich habe danach geforscht, wie die Formen und Praktiken der Macht in einer kleinen Anzahl von Institutionen des 18. Jahrhunderts, die als Modell dienen konnten, ausgesehen haben. Daher finde ich keinerlei Triftigkeit in der Rede, die Macht sei jetzt nicht mehr dieselbe.

Foto: Jochen Hiltmann





*Thema
des nächsten Heftes:
„Gaukler“.*

Magazin

Dubrovnik: Marx-Symposion

Kein Gedenktag. Nichts Einschläferndes. Unter dem nüchternen Motto „Die gegenwärtige Bedeutung des Marxschen Denkens“ traf man sich vom 30.3. bis 1.4. '83 in der internationalen Universität von Dubrovnik zum philosophischen Achtstundentag. Eingeladen hatten die jugoslawischen Philosophen der Praxis-Gruppe. Solche Philosophen also, die sich unter der Wucht Stalinschen „Marxismus-Leninismus“ keineswegs lebendig begraben ließen; vielmehr, Verfolgung und Gefängnis zum Trotz, den Ökonomismus und die etatistische Gewalt mit Marxschen Kategorien beim Namen nannten, an einem Revolutionsbegriff jenseits von Macht und Ohnmacht festhalten und Philosophie als „Denken der Revolution“ verstehen (G. Petrović, Zagreb).

Ohne Vaterfixierung und Vätermord, ohne Marxismus als Leerformel mit Füllungen vom Stalinismus bis zur Kritischen Theorie sollte beraten werden, den aufrechten Gang vor dem Vater wachend (A. Künzli, Basel). Einer, der nicht kommen konnte, weil er im Gefängnis sitzt, sprach's aus – an den wiederzufindenden Vater und an uns gerichtet: „Jenseits Deiner Lehre, sie aber als Schatz bewahrend, stürzen wir uns mit Furcht und Hoffnung auf jene neue Begründung des Menschlichen, die Du – und das bleibt Dein zeitloses Verdienst – als Problem gesetzt hast. Werden wir es schaffen? Wird es uns gelingen, Ausbeutung und Tod zu Vokabeln zu machen, die nur noch von archaischem Interesse sind? Werden wir uns auf den Weg machen, die Vorgeschichte der Menschheit zu verlassen?“ (Toni Negri).

Abgrenzungen. Das Marxsche Denken enthält weder eine Apologie des Bestehenden noch eine Apologie des Ideals (P. Vranicki, Zagreb), sichtbar wird aber die Unterschätzung der Anpassungsfähigkeit des bürgerlichen Systems. Da, wo Marx extrapoliert, eine geschichtliche Tendenz als treibende positive Kraft beigesellt, tappen wir in Fallen objektivistischer Metaphysik: Klassenpolarisierung, Verschwinden der Mittelklassen, unbegrenztes Wachstum der Produktivkräfte als Elemente einer neuen Gesellschaft (M. Marković, Belgrad).

Altes aus neuer Sicht. Ist der authentische der Marx der Kritik der Politischen Ökonomie? Sind die Pariser Manuskripte noch

durchtränkt vom emphatischen Menschheitsbegriff Feuerbachs? Ein Leitmotiv hält sich durch, das der Verkehrung. Nach der Kritik der Religion, der Philosophie, des Hegelschen Staatsrechts wird das Motiv der Verkehrung logisch durchgestaltet als Wertformanalyse in der Kritik der Politischen Ökonomie (H. Reichelt, Bremen). Der alte Marx legt selber die Axt an die Kategorien der frühen Schriften. Geschichte tritt ein. Es ist unmöglich, von einer „allgemeinen Natur des Menschen“ zu seiner spezifischen Gestalt in der bürgerlichen Gesellschaft überzugehen. Die Begriffe Wesen und Entfremdung verschwinden im Spätwerk, werden konsequent historisch gedacht in Gestalt der Wertform und als Fetischcharakter der Ware (Eberhard Braun, Tübingen). Das Überzeitliche ist weg. Kritik der Politischen Ökonomie fungiert dergestalt als negative Theorie (W. Schmidt-Kowarzik, Kassel), weil die Logik des Gegenstands (das Kapitalverhältnis) in historisch-kritischer Strenge keine Auskunft über Zukünftiges gibt, als Logik der Verkehrung negativ besetzt bleibt. Wenn dort beispielsweise kein Ansatz zum emanzipatorischen Umgang mit der Natur zu finden ist, dann deshalb, weil der Gegenstand diesen Gehalt nicht hat und nicht hervorbringen kann.

Aktuelles. Naturalisierung des Menschen, Humanisierung der Natur. Wie kann der Mensch sich naturalisieren, wenn er immer schon als Beherrscher der Natur fungiert? Natur ist ein Schlüsselbegriff des frühen Marx mit

changierenden Bedeutungen (E. Braun, Tübingen). Jenseits von Herrschaft entwickelt sich am Rande der Naturwissenschaften selber eine neue Sichtweise der Materie: sie ist nicht mehr der ahistorische, in ewige Wiederkehr des Gleichen eingefangene Klotz, sondern wird eine mit der menschlichen Praxis sich selbst hervorbringende Natur (Jan R. Bloch, Kiel).

Provozierendes. Sind die Vorstellungen Marx' zur Emanzipation Bilder des 19. Jahrhunderts? In Abgrenzung zu Anarchismus und Paternalismus hat Marx republikanische Assoziationen vor Augen (H. Fleischer, Darmstadt). Der Citoyen erscheint als aufgeklärte Traumfigur. Der Begriff der freien Betätigung der freien Produzenten bleibt unbestimmt und naturalistisch. Der bestimmte, abgeleitete Begriff ist der negative, die industrielle Arbeit (P. Heintel, Klagenfurt). So schweben auch die emphatischen Worte der Aufhebung von Individuum und Gattung, des Herausbildungsprozesses der Gattung als selbstbewußter Einheit, in der dünnen Luft der Abstraktion. Wie geht man aber um mit Dissens, Interesse, Differenzen? Dazu werden politische Kategorien notwendig sein, also auch Kategorien von Herrschaft und Gewalt, weil Freiheitssphären so lange institutionell zu sichern sind, solange sie sich nicht von selbst einstellen. Das Trennende ist hier nicht einfach das Privateigentum. Zukunftsvisionen solcherart sind als regulative Leitideen gescheitert (Th. Meyer, Bonn).

Philosophie verwirklichen, verständliche Nahziele formulieren, Kritik an etagenhafter Begrifflichkeit führen (Th. Meyer, P. Heintel), jedenfalls: ein authentischer Vater ist besser als ein fetischisierter (A. Künzli). „... Wo immer Du bist: wenn Dir danach ist, dann laß' uns eine Nachricht zukommen, eine Flasche in den atlantischen Wellen, die in Newfoundland anheben. Wir werden sie nie finden, aber dennoch vorwärts gehen. Ciao. Ein gutes Jahr und eine ebensolche Hundertjahrfeier. Dein Toni Negri“ (Ein Brief an den hundert Jahre toten Karl Marx).

Ursula Pasero, Kiel

Inhalt

Recht und Kriegsrecht: Waldemar Ziemnicki schreibt über die Situation polnischer Intellektueller (S.43); Klaus Nopens notierte Eindrücke vom 7. Strafverteidigungstag in Frankfurt/M. (S.44); Stellungnahmen zum laufenden Brückner-Prozeß nach Peter Brückners Tod und zum Ausgang des ersten Herstatt-Prozesses (S.45)

Investitionspolitik: Frieder Reininghaus erläutert eine Transaktion des Mäzens und Schokoladenkönigs Peter Ludwig (S.46)

Bildungspolitik: Klaus Schloesser verfolgt den Produktionsprozeß eines Bußgeldbescheids in Bremen (S.47)

Bildende Kunst: Doris v. Drateln über die Bilder Blalla Hallmanns (S.48); Rolf Strube über die Berliner Ausstellung „Grauzonen-Farbwelten“ (S.49); Alfred Paffenholz über eine Konferenz zur Avantgarde-Theorie in Hannover (S.50)

„Gesamtkunstwerk“: Stephan Lohr notierte erste Eindrücke von Szeemanns „Gesamtkunstwerk“-Projekt in Zürich (S.51)

Musik: Reinhard Schulz untersucht den „Mythos Karajan“ (S.52); Jürgen H. Traber berichtet über Korngolds „Die tote Stadt“ in Berlin (S.53)

Theater: Christoph Lutz kritisiert eine Majakowski-Aufführung in Essen (S.53); Willi Jasper schreibt über Christopher Hamptons „Geschichten aus Hollywood“ in Düsseldorf (S.54)

Film: Wolfgang Hesse sprach mit J. Loader über ihren Film „Atomic Café“ (S.55); Armin Halstenberg und Friedrich Spangemacher setzen sich mit Coppolas „Napoleon“-Coup auseinander (S.56/57)

Rezensionen: Gerhard Preußner über Theobaldys Gedichte und Alfred Paffenholz über Fetischers „Märchenverwirrspiele“ (S.58); Hans-Joachim Lenger über Molderings Duchamp-Porträt (S.59) und Helmut Birkenfeld über Peter Ehlebrachts archaisches Kriminal-Buch (S.60)

Zeitschriften: Ursula Pasero schreibt über „Courage“, Joachim Kaiser über Rundfunk und Zeitschriften im allgemeinen, Josef Quack über die „Spuren“ im besonderen (S.61)

Zivilcourage

Es wurden im Westen viele verständnisvolle Worte für die Installierung des Militärregimes in Polen gefunden. Es wurden historische Gründe ins Feld geführt: Seit zwei Jahrhunderten mußten die Polen unter russischer Vorherrschaft leben (Augstein); man glaubte lange an einen „nationalen Rettungsakt“ Jaruzelskis; sein „Freund Rakowski“, der ihn nie belogen habe, versicherte Henri Nannen, daß die „Erneuerung fortgeführt wird“.

Man hörte auch kluge global-strategische Überlegungen: „Die polnische Krise darf nicht zur Krise der NATO werden“ (Helmut Schmidt); wegen der polnischen Unabhängigkeitsbestrebungen dürfe die Entspannung nicht gefährdet werden (Egon Bahr). Endlich sagte man: Der Schritt Jaruzelskis habe sich zumindest im nachhinein als legitim erwiesen, weil die Polen jetzt zumindest Brot und Wurst haben (Dönhoff); außerdem drücke die NATO die Augen im Fall der Türkei zu, und die Amerikaner seien in ihrem „Hinterhof Mittelamerika“ schlimmer als die Russen in Polen (Eppler). Seit einiger Zeit versucht das offizielle Polen und versuchen einige westliche Medien den Eindruck zu erwecken, daß seit dem Verbot der unabhängigen Gewerkschaft „Solidarnosc“ Polen weitgehend pazifiziert sei, daß „Solidarnosc“ zu existieren aufgehört habe und die Kommunisten wieder wie vordem alleinige Herren im polnischen Haus seien.

Dies aber sind die rosigen Träume der Herren Jaruzelski, Urban, Rakowski und deren Freunde im Westen. Nicht mehr. Obwohl die Anhänger der Demokratisierung in den letzten anderthalb Jahren brutal verfolgt wurden, ist die geplante Resowjetisierung offenbar nicht gelungen: Die Partei liegt weiterhin im Koma, mehrere hunderttausend Mitglieder sind in den letzten Jahren ausgetreten; die Wirtschaft ist weiterhin eine einzige Katastrophe; die von der neuen Regierung ins Leben gerufenen Gewerkschaften haben sich als Pleite erwiesen, bisher sind weniger als 10% der „Solidarnosc“-Mitglieder dort eingetreten (und die Hälfte davon sind ohnedies Rentner). Die kommunistischen Zeitungen werden kaum gekauft, die Nachrichten im Fernsehen kaum angeschaut. Namhafte Vertreter der Intelligentsia boykottieren weiter das Kriegsrechts-Regime. Über ein Jahr lang sind die prominenten polnischen Schauspieler nicht

mehr im Fernsehen aufgetreten. Es ist schließlich zu einem Kompromiß gekommen: die Schauspieler treten wieder im Fernsehen auf, aber nur in klassischen Theaterstücken; sie behielten sich aber das Recht vor, Sendungen zu boykottieren, die gegen „Solidarnosc“ und für die neue Ordnung Partei nehmen.

Freilich wurden die oppositionellen Schauspieler und Schriftsteller nicht gefoltert und nicht umgebracht. Der weiße Terror in Polen unterscheidet sich also wirklich vom Terror in El Salvador. In Polen findet man keine Massengräber aus jüngster Zeit. Die Epoche der Massengräber ist mit den frühen fünfziger Jahren abgeschlossen, obwohl manche Apparatschiks wie Barcikowski 1981 ernsthaft planten, hunderttausend Menschen in Polen umzubringen, damit in den nächsten zehn Jahren Ruhe und Ordnung herrscht.

In den frühen fünfziger Jahren haben die polnischen Schriftsteller schrecklich versagt. Viele von ihnen, konfrontiert mit dem Stalinismus, arbeiteten einfach mit den stalinistischen Apparaten zusammen. Eifrig entwickelten sie neue ästhetische Doktrinen, lobten die Partei und die Sowjetunion, beschrieben Traktoren und besungen Fabriken. Der spätere Nobelpreisträger Czeslaw Milosz zeigte in seinem Buch „Das verführte Denken“ viel Verständnis für diese Kollaboration. Aber trotz des herrschenden Terrors war es sogar damals möglich, nicht mitzumachen, zu schweigen (wie Zbigniew Herbert), zumindest keine apologetische Haltung einzunehmen. Milosz und sein bekanntes Buch bleiben also weiterhin für Historiker und Intellektuelle umstritten. Adam Jagajewski schreibt in „Polen – Staat im Schatten der Sowjetunion“: „Viele sehen in der Haltung der damaligen Stalinisten gewöhnlichen Konformismus, der für Geld und das Gefühl von Sicherheit erkauf

ist. In den Erklärungen von Milosz sehen diese Autoren den Versuch, jenes Phänomen hochzustilisieren.“

In den späten siebziger Jahren aber, als der Arbeiterstaat

wieder die Arbeiter verfolgte, fanden sich z.T. dieselben Schriftsteller und Intellektuellen im Bündnis mit der jungen Generation von 1968, organisierten

S.44

Danzig Gdansk 1976

Deutsche Bürgerhäuser von Polen in alter Pracht restauriert. Deutsche Bezeichnungen hoch gepflegt. Rathaus heißt polnisch Ratshus, Urlaub Urlop. Stargard behielt auch amtlich seinen guten alten deutschen Namen. Ja sogar deutsche Musik (Schade um die Liebe, die ich verlassen muß) erklingt im Rundfunk zu einem polnischen Text.

Den stärksten Einfluß aber von früher machen deutsche Touristen. Vertriebene und Flüchtlinge besuchen die Gegenden und Wohnungen, wo sie früher zu Hause waren, und werden von den neuen Bewohnern eingeladen, und voll Anteilnahme will man wissen, wie es ihnen erging und noch geht.

Gehen Sie mal hin, bei uns in der Bundesrepublik, irgendwohin und erzählen Sie da, hier habe ich 30 Jahre gewohnt, meine Kindheit verbracht, meine erste Liebe erlebt, mein erstes Kind getauft und meinen alten Vater begraben. Da wird man Sie groß ansehen. Mann was Haben Sie bloß, was geht mich das an!

Ja eben – die alte deutsche Gastfreundschaft ist auch in Polen bei den Polen geblieben.

Ingmar Brantsch

das KOR (Komitee zur Verteidigung der Arbeiter). Es war keine Rede mehr von der Mitarbeit der polnischen Schriftsteller am kommunistischen Staatsapparat. Die kreative Intelligentsia wurde zu den einzigen wirklichen Politikern im Lande. Sie hat die geistige Macht über die polnischen Seelen gewonnen – sie hat die Periode der „Solidarnosc“ vorbereitet. Die bescheidenen Autoren von Gedichtbänden und Romanen wurden plötzlich zu Urhebern einer beispiellosen Veränderung des gesellschaftlichen Systems. Es zeigte sich, und das ist die große Entdeckung und das Verdienst dieser Intelligentsia, daß die Grenzen des Möglichen im realen Sozialismus viel weiter gesteckt sein können, als jahrelang vermutet und befürchtet wurde. Daß man freie Presse, freie Verlage, „fliegende Universitäten“ organisieren kann, daß die Veröffentlichungen im Untergrund und im westlichen Ausland nicht zu jahrelanger Haft führen – das entdeckten und testeten die Schriftsteller. Die Entdeckung war (und vermittelte sich), daß man keine falschen Ängste zu haben brauchte: Angst war die wichtigste Säule des Systems gewesen. Es wurde möglich, den Staat zu zwingen, repressive Maßnahmen zurückzunehmen. Das geschah z.B. im Jahr 1977, als KOR die Freilassung verurteilter Arbeiter erreichte.

Für die wiedergewonnene Freiheit wurden auch einmal 48 Stunden Untersuchungshaft, sogar Berufsverbot nicht als zu hoher Preis empfunden, zumal vor dem Hintergrund der drakonischen Strafen für dieselben „Verbrechen“ in den benachbarten Ländern. In kurzer Zeit waren alle bedeutenden polnischen Intellektuellen zur eigentlichen Opposition geworden.

Man kann sich fragen: Wie war das in einem Land des realen Sozialismus möglich? Theoretisch konnte das Regime in einer Nacht durch alle oppositionellen Rechnungen einen dicken Strich machen. Die einzige Antwort ist: die begrenzte, außerparlamentarische, nicht-militante Opposition wurde von den Herrschenden als eine Art Sicherheitsventil toleriert. Zugleich wurde der Einfluß der Intellektuellen auf die Gesellschaft unterschätzt – weil ja die Intelligentsia keine Divisionen besitzt.

Was hat sich nach dem 13.12.1981, was durch die anderthalb Jahre Kriegsrecht geändert?

Eine Reihe von Organisationen, „Solidarnosc“ an der Spitze, wurden aufgelöst und verboten. Tausende bleiben weiter im Gefängnis. Die Polen können nicht frei ins Ausland reisen. Die wirtschaftliche Misere dauert an. Die juristischen Positionen des Staates wurden gefestigt. Andererseits konnte das zugestandene Streikrecht nicht widerrufen werden; Hochschulgesetz und Zensurbestimmungen blieben liberalisiert; „Solidarnosc“ und ein unabhängiges Kulturleben existieren im Untergrund weiter. Trotz der Unterdrückung Polens, die beispiellos im Nachkriegseuropa war, pflegen die Polen weiter eigene Bräuche. Sie geben nicht auf. Die Unabhängigkeitsbestrebungen sind stärker denn je. Obwohl Polen unter Militärdiktatur steht, werden die Bücher prominenter Polen im westlichen Ausland oder im Untergrund veröffentlicht. Der Kriegrechtsstaat wagt nicht, einige wesentliche polnische Freiheiten anzutasten: Die Kirche bleibt stark und unabhängig; die tiefergehenden Versuche zur Beeinflussung der Kultur schlagen fehl. Mit der Kirche, mit den Schauspielern, den Schriftstellern muß weiter verhandelt werden. Nichts läuft mehr „per Erlaß“. Trotz der versuchten Resowjetisierung bleibt der Rahmen der geistigen Freiheit in Polen erheblich weit gesteckt – im Vergleich zur Sowjetunion oder der CSSR. Doch die Zugeständnisse sind Ergebnisse der erfolgreich verwirklichten Theorie vom ständigen Druck der Gesellschaft auf die Macht, wie KOR sie einst entwickelte. So erklärt sich auch die Wut, mit der heute führende KOR-Mitglieder verfolgt werden.

Waldemar Ziemnicki, Köln

W. Ziemnicki, geb. 1952 in Toruń (Thorn), war in den siebziger Jahren Herausgeber der unabhängigen Literatur-Zeitschrift „Literaria“ und arbeitete beim Verlag „Wydawnictwo Morski Gdansk“ redaktionell mit. 1976-1980 erscheinen drei Bände mit seinen Gedichten in Polen. Ziemnicki lebt seit 1980 ständig in Köln.

I. Brantsch, geb. 1940 in Kronstadt/Siebenbürgen (Rumänien); zweisprachig erzogen. Nach dem Studium in Bukarest sieben Jahre Deutsch- und Rumänischlehrer in Kronstadt. Verschiedene Veröffentlichungen seit 1967. Nach erheblichen Schikanen 1970 nach Köln übersiedelt. Das Gedicht auf S. 43 entnahmen wir seinem neuen Gedichtband „Neue Heimat BRD“.

7. Strafverteidigertag

Im verflixten 7. Jahr gelang der Durchbruch. Fast 500 überwiegend mit Strafverteidigung befaßte Rechtsanwälte, einige Richter, Staatsanwälte, Ministerialbeamte und Hochschullehrer diskutierten am 16./17. April in Frankfurt das Für und Wider, das Ob und Wieweit rechtspolitischer Entscheidungen und Weichenstellungen, deren negativer Einfluß von vielen Verteidigern mit Schauern betrachtet wird (vgl. hierzu auch „Spuren“ 1/83, S. 40).

Es wird abzuwarten bleiben, in welchem Ausmaß die Beschlüsse dieses Kongresses Eingang in die mit Sicherheit zu erwartenden Änderungsgesetze zur Strafprozeßordnung finden werden; einen Erfolg jedenfalls können die Veranstalter schon jetzt für sich verbuchen: zum ersten Mal tritt „die Anwaltschaft“, jedenfalls soweit sie organisiert und mit Strafverteidigung befaßt ist, geschlossen auf. War es früher üblich, daß verschiedene Gruppierungen nicht nur nebeneinander, sondern gelegentlich auch kräftig gegeneinander arbeiteten und kritische Ansätze nur von „linken“ Gruppierungen, deren politischer Einfluß in der Bundesrepublik naturgemäß etwas begrenzt ist, gemacht wurden, so hat sich wohl nicht zuletzt unter dem Eindruck des überall erkennbaren neokonservativen Zeitgeistes die rechtspolitische Sensibilität auch bei den eher traditionellen Anwaltsorganisationen verstärkt. Erstmals fanden sich jetzt der „Deutsche Anwaltsverein“ (DAV), der „Kölner Strafrechtsausschuß“, der „Deutsche Strafverteidiger e.V.“ zu gemeinsamer Ablehnung der geplanten Änderungen zusammen.

Die von allen erkannte Bedeutung der Konreßthemen zeigte sich denn auch bereits in der Einrichtung von vier Arbeitsgruppen und der Auswahl ihrer Themen: Strafprozeß = kurzer Prozeß – Geplante Änderungen der StPO (Arbeitsgruppe 1); Strafprozeß in Republik und Führerstaat (Arbeitsgruppe 2); Bewährung, Strafvollzug, Unterbringung – Was können Psychiatrie und Psychologie leisten? (Arbeitsgruppe 3); Kriminalität von Ausländern – Umfang und Ursachen (Arbeitsgruppe 4).

Der Strafverteidigertag lehnte die Vorschläge der Justizministerkonferenz ab, die Position des Angeklagten durch eine ganze Reihe von Änderungen der Strafprozeßordnung zu verschlechtern und den Straf-

prozeß in einen „kurzen Prozeß“ zu verwandeln (Arbeitsgruppe 1). Er verwies auf die Kontinuität, die es in der Entwicklung der Justiz von der Weimarer Republik über den NS-Staat bis zur Bonner Republik gegeben hat: „Da viele der im ‚Dritten Reich‘ in Kraft getretenen Gesetze nicht ‚typisch nationalsozialistisch‘ waren, sondern lediglich konservativ-autoritär, entzogen sie sich auch einer Entnazifizierung nach dem Kriege und bestimmten entscheidend die Rechtsentwicklung in der Bundesrepublik“ (Arbeitsgruppe 2). Der Strafverteidigertag forderte, „die Unterbringung nicht uneingeschränkt Schuldfähiger (...) in Psychiatrischen Krankenhäusern und Entziehungsanstalten (dürfe) nur zum Zweck der Therapie und damit nur bei Therapiemöglichkeit zulässig sein. Die Alternative kann nicht die Sicherungsverwahrung sein. In der Arbeitsgruppe gab es vielmehr eine starke Tendenz für die generelle Abschaffung der Sicherungsverwahrung“ (Arbeitsgruppe 3). Und auf dem Gebiet der juristischen Behandlung ausländischer Bürger in der Bundesrepublik forderten die Strafverteidiger den „Abbau von diskriminierender Selektion und Berücksichtigung der ungünstigen Lebensbedingungen“ (Arbeitsgruppe 4). Entsprechende Resolutionen wurden vom Strafverteidigertag verabschiedet.

Wer den Strafverteidigertag erlebt hat, muß bedrückt und erleichtert zugleich sein. Bedrückt stellt sich ein, wenn man das Ausmaß der geplanten restriktiven Gesetzesänderungen und die Quellen betrachtet, aus denen sie stammen; Erleichterung aber darüber, daß hier Anwälte unterschiedlicher politischer Richtungen zusammenkommen, um das öffentliche Bewußtsein für künftige Entwicklungen zu schärfen und einen vielleicht letzten Versuch zu unternehmen, sie aufzuhalten.

Klaus Nopens, Köln

Frevel

„In Westdeutschland ist es weder die marxistische Linke noch die 'Subkultur', die der staatlichen und ökologischen Ordnung der Bundesrepublik den Garaus machen könnte. Das kann allerdings der Staat, insofern er die 'verfassungsmäßige Ordnung' verläßt und an Stelle des sogenannten liberalen Verfassungsstaates einen starken, autoritären Staat errichtet.“ Diese Erkenntnis stammt von dem hannoverschen Psychologie-Professor Peter Brückner – aus seinem 1978 erschienenen Buch „Versuch, uns und anderen die Bundesrepublik zu erklären“. Brückner, der vor gut einem Jahr, am 10. April 1982 unerwartet starb, war zu einem „Fall“ geworden.

Man hieß ihn, als er noch lebte, einen „Sympathisanten“. Wer nun glaubt, in diesem unserem Lande sei die Totenruhe heilig, wurde eines anderen belehrt: Der Zweite Senat des Niedersächsischen Disziplinarhofes in Lüneburg hat entschieden, daß ein Teil der Kosten des gegen den ehemaligen hannoveraner Professor Peter Brückner eingeleiteten Disziplinarverfahrens seinen Erben zur Last fallen soll. Um dieses Urteil gebührend zu „würdigen“, muß man sich in Erinnerung rufen, daß das gegen Brückner eingeleitete Verfahren nach dessen Tod eingestellt und das Urteil der Disziplinarkammer des Verwaltungsgerichtes Hannover vom 9. Oktober 1981 (gegen das Brückner noch Revision eingelegt hatte) für unwirksam erklärt wurde. Außerdem wurde beschlossen, daß der Dienstherr des Beamten Brückner – also das Land Niedersachsen – im Falle einer solchen Verfahrenseinstellung nach dem Gesetz die gesamten Kosten des Verfahrens trägt. Das aber wollte das Land Niedersachsen –

sturmfest und erdverwachsen – partout nicht. Und bekam Recht. Der niedersächsische Disziplinarhof entschied nämlich, daß der Dienstherr von den notwendigen Auslagen des Beamten, insbesondere von den Kosten seiner Verteidigung, freigestellt wird. Die Begründung: Diese Entscheidung werde für angemessen gehalten, weil öffentliche Äußerungen Brückners in einem Zeitungsinterview zur Verlängerung seiner Disziplinarmaßnahme geführt hätten, wenn er nicht zuvor gestorben wäre. Auch im zweiten Rechtszug hatten diese Äußerungen nach Überzeugung des Disziplinarsenats als ein Dienstvergehen angesehen werden müssen. Zu dieser frevelhaft-skandalösen Entscheidung fügt sich wohl eine weitere: Bis heute ist die Stelle Brückner an der Universität weder mit einem Nachfolger besetzt noch ausgeschrieben. Im „Reform“-Katalog des niedersächsischen Wissenschaftsministeriums ist die Streichung dieser Stelle so gut wie beschlossen.

Herstatt: Stellvertreterprozeß

Aufatmend nahm die Öffentlichkeit vor einigen Wochen zur Kenntnis, daß doch noch „Recht“ gesprochen wird in diesem Land, daß auch Wirtschaftsdelikte entschlossen verfolgt werden. Die Devisenhändler Arden, Bläser und Heinen (letzterer Herstatt-Händler) wurden zu empfindlichen Freiheitsstrafen verurteilt: zu siebeneinhalb Jahren, zu drei Jahren und neuen Monaten und zu viereinhalb Jahren. „Keineswegs“, trumpfte die „Kölnische Rundschau“ auf, „ließ die Justiz die 'Großen' laufen, während die 'Kleinen' den Schaden hatten.“ Keineswegs?

Zunächst: die Herstatt-Pleite hatte böses Blut gemacht, bei Sparern, „kleinen Leuten“, die 1974 um ihre Einlagen Schlange standen und dabei die Erfahrung machten, von der Brecht sprach: es sei ein größeres Verbrechen, eine Bank zu besitzen als eine auszurauben. Und da diese Wahrheit ungeliebt ist, wenigstens bei den Besitzern und den Instanzen der öffentlichen Ordnung, kam es sehr darauf an, empfindlich gegen jene vorzugehen, die durch allzu riskante Spekulationsgeschäfte solche Wahrheit hatten erfahrbar werden lassen. Doch wer kam dabei in Frage? Iwan D. Herstatt ja wohl nicht – ein hochempfindlicher Mensch, der sich vor Prozeßbeginn durch massive Nahrungsaufnahme an den Rand des Herzinfarkts begab und als prozeßunfähig ausschied. Chef-Devisenhändler Dany Dattel auch nicht, der sich bescheiden ließ, durch eine Teilnahme an einem solchen Prozeß zum Selbstmord getrieben werden zu können. Und Bank-Eigner Gerling schon gar nicht, gegen den die Ermittlungen erst halbherzig und dann gar nicht mehr geführt wurden: nicht einmal als Zeuge vermoch-

te Herr Gerling aufzutreten, da dies für ihn einen unzumutbaren „psychischen Streß“ bedeutet hätte.

Man erfährt also auch hier, was für hochsensible Kerlchen die Großen dieser Erde sind und wie anfällig für körperliche und seelische Leiden. Da gibt es Bundesinnenminister, die einfach mal falsch schwören, weil sie körperlichen Unstimmigkeiten unterliegen, Spendengeld-Empfänger in den Parteien, die notorisch unter Amnesie leiden, und eben auch schreckhafte Finanzspekulanten, die zwar der Hektik der Börse, nicht aber der Gründlichkeit deutscher Gerichte ausgesetzt werden können.

„Dies ist ein Stellvertreterprozeß in vielerlei Hinsicht“, erläuterte Verteidiger Birkenstock in seinem Schlußplädoyer des Kölner Prozesses, „ein Stellvertreterprozeß nicht nur, weil Herr Heinen als Stellvertreter des Herrn Dattel hier angeklagt ist, Stellvertreterprozeß für die Staatsanwaltschaft, die nicht den wirtschaftlichen Eigner der Herstatt-Bank mit einer Anklage überzogen hat.“ Also: Auch hier ließ man die 'Großen' laufen.

Schließlich darf berechtigter Zweifel daran geübt werden, daß eine Vernehmung, gar Anklage oder, unwahrscheinlicher noch, eine Verurteilung der Herren im Hintergrund irgendetwas geändert hätte. Am Schicksal derer, die jetzt als Stellvertreter abgeurteilt wurden, vielleicht; doch nicht an dem Vorgang im ganzen: lassen sich doch die Techniken des großen Devisengeschäfts kaum noch in volkswirtschaftlichen, schon gar nicht in juristischen Kategorien mehr begreifen – am ehesten noch in den Kategorien derer, die für Hollywood Mafia-Filme schreiben.

Hans-Joachim Lenger



Peter Brückner mit Studenten.

Die größte Transaktion

Der aachener Schokoladenfabrikant Peter Ludwig (alle Zeitungen haben das Ereignis in großen Lettern berichtet) hat 144 erlesene illuminierte Manuskripte an das Getty-Museum in Malibu (Kalifornien) verkauft – Handschriften aus Illustrationen, die zwischen dem frühen Mittelalter und der späteren Renaissance in Persien, Byzanz oder an verschiedenen Stellen in Europa hergestellt worden waren. Die Nachricht von der vermutlich größten Transaktion, die es jemals auf dem internationalen Kunstmarkt gegeben hat, soll in den Kölner Beamten- und Redaktionsstuben wahlweise wie der Blitz oder wie eine Bombe eingeschlagen haben.

Ich verstehe die Aufregung nicht.

Herr L., ein Parteigänger des am 6. März im Amt bestätigten Kanzlers, setzt in praktische Politik um, wovon andere nur reden: er investiert. Wie so viele seiner Artgenossen hat er den einschlägigen Termin abgewartet. Und dann hat er blitzschnell zugeschlagen.

Die Leonhard Monheim AG produziert seit 125 Jahren mit wachsendem Erfolg Schokolade; Herr L. ist seit mehr als 30 Jahren in diesem Konzern leitend tätig, der heute mit einem Jahresumsatz von 1,6 Milliarden Mark Branchenführer in Europa ist. Diese Monheim AG wird nun, so die jüngsten Pläne, mit einer neuen Stiftung verbunden werden, in der nur Herr und Frau L. das Sagen haben (und in die sich keine Kulturkammerer mehr einmischen können). Die Aktiengesellschaft erhält die Erlöse aus den Verkäufen über den großen Teich als Finanzspritze – es soll sich immerhin um einen Betrag in der Größenordnung zwischen 100 und 200 Millionen Mark handeln – und die Stiftung wirkt sich hernach steuer-senkend für den Konzern aus (und eröffnet Herrn L. neue Möglichkeiten der Kunstspekulation, der dominierenden Einwirkung auf den Kunstmarkt). Mit dieser Kapitalanlage in der – nach Einschätzung von maßgeblichen Wirtschaftskreisen – unterkapitalisierten Aktiengesellschaft, so erklärte Herr L. wörtlich bei seiner Pressekonferenz, „würde der Konzern mit seinen 7 000 Mitarbeitern ein gestärktes Fundament erhalten.“

Was also tut Herr L.? Er sichert Arbeitsplätze. Er bessert das Fundament (s)eines Konzerns aus – und erspart diesem womöglich dadurch das Schicksal der AEG. Er tut, was jeder Geschäftsmann darf: er macht

Rücklagen flüssig. Nichts anderes. Und investiert die verflüssigte Jongliermasse zum Wohle des Wirtschaftswachstums, zur Freude der großen und kleinen Schokoladenfreunde (und Zahnärzte).

Was habt ihr denn? Ich kann die Aufregung nicht verstehen. Zuallerletzt die aus der Ecke der CDU. Da ist die Rede davon, daß „deutsche Kulturgüter“ ins Ausland verhökert werden. Aber meine Herren: *erstens* ist es befreundetes Ausland! Besonders befreundetes. Möglicherweise sind die kostbaren Objekte viel besser dort an der amerikani-

schen Westküste aufgehoben als in einem Glaskasten zu Köln. Denn hier in Europa werden jetzt jene Mittelstreckenwaffen aufgestellt bzw. nicht abgegeben, die einen begrenzten europäischen Atomkrieg führbar machen sollen. Und ein solches kalkulierbares Gefecht würde alten Handschriften ebensowenig bekommen wie einem erheblichen Teil der Bevölkerung. Selbst beim Einsatz objektschonender Neutronenwaffen würden die Farben und das Pergament wohl doch unschön nachdunkeln.

Zweitens: Daß es sich bei den verkauften Objekten um deut-

nach Köln geschafft. Für schrille Töne, hier sei „deutsches Kulturgut“ verhökert worden, ist kein Anlaß, es sei denn, man rechnete mit dem baldigen „Anschluß“ der Schweiz an die Bundesrepublik und geht davon aus, das nächste deutsche Reich müsse bis zum Bosphorus, zum Euphrat und Tigris reichen – und bis zum Hudson.

Drittens: „Es gehen keine Leihgaben von Köln weg“, erklärt Herr L., „es fährt kein Lastwagen vor.“ Warum sollten wir diesen Zusagen keinen Glauben schenken? Denn schließlich nimmt der Schokoladenfabrikant keine Leihgaben zurück, über die er eine verbindliche Vereinbarung mit der Kölner Administration getroffen hat. Über die 144 jetzt verscherbelten Prunkstücke gab es keine – nur vage Vorgespräche und Versprechungen im Rahmen des großen Deals, der ja nun geplatzt ist. Damit sind wir bei den Gründen für die Aufregung in den Beamtenstuben. Denn schließlich hat die Kölner Kulturverwaltung mehr als eine Million Mark investiert und zwei Wissenschaftler acht Jahre mit der Bearbeitung und publizistischen Veredelung der 144 Manuskripte beschäftigt. „Unser Verhältnis zu Köln“, sagt Herr L. in seinem und seiner Gattin Namen, „ist seit 27 Jahren nicht getrübt gewesen. Wir haben hier immer die liebenswürdigste Behandlung erfahren.“ Aber er sagt eben auch: „Ich kann nicht nur vom Schenken leben.“ Beides wollen wir ihm gern glauben. Die sozialdemokratischen Stadt- und Kulturverwalter haben den potenten Herrn allzeit umschwänzelt und Vorleistungen erbracht, ohne einen Vertrag in der Tasche zu haben. Nun sind sie mit den Sparbeschlüssen dieses freien Unternehmers konfrontiert und machen jene langen Gesichter, die andere machen, wenn sie von ihren Sparbeschlüssen betroffen sind. Mancher Kulturbürokrat meinte wohl auch, er wäre der Hund, der mit einem cleveren Mäzen wackeln könnte wie mit dem Schwanz. Nun hat sich gezeigt, wer der Appendix ist. Der Kunstmarkt ist schließlich keine Wohltätigkeitseinrichtung; das Kapital-Anlegerinteresse dominiert über alle anderen Momente, auch über die Eitelkeit des mäzenatischen Gestus. Kunst für Millionen: alles für die Schokolade. Guten Appetit!

Frieder Reininghaus, Köln



Schokoladenkönig Ludwig

sches Kulturgut handele, ist eine mutige Behauptung. Ludwigs Kunstgegenstände sind nur zum kleinen Teil in jener geographischen Zone produziert worden, in der heute die Bundesrepublik liegt. Auch stammen die von Herrn L. nunmehr veräußerten Stücke aus dem Ausland – ein New Yorker Kunsthändler hat sie ihm zusammengekauft. Des weiteren hatten die Spekulationsobjekte nie ihren dauernden Aufenthalt innerhalb der Bundesrepublik, sondern in Züricher Tresoren. Aus Sicherheitsgründen wurden sie nur einzeln und vorübergehend

Vom Produktionsprozeß eines Bußgeldbescheids

Mit Postzustellungsurkunde erhält am 7. September 1982 der Bremer Rechtsanwalt Erhard Heimsath einen Bußgeldbescheid des Bremer Senators für Bildung wegen „vorsätzlichen, ungerechtfertigten und schuldhafte Pflichtenverstoßes“ gegen die Schulpflichtbestimmungen: „Wegen Verstoßes gegen §§ 41 Abs. 3 in Verbindung mit 33 bis 36 Bremisches Schulgesetz (...) wird gegen Sie (...) eine Geldbuße in Höhe von 175.- festgesetzt. (...) Nach meinen Feststellungen besucht Ihr Kind z.Z. keine öffentliche Schule oder private Ersatzschule im Lande Bremen.“

Mit dem Verschicken von Bußgeldbescheiden haben die Bremer Bildungsbehörden einen dreijährigen „wohlwollend-interessierten“ Dialog mit den Initiatoren der Kinderschule Bremen offiziell beendet. Aus behördeninternen, vertraulichen Akten allerdings läßt sich entnehmen, daß inoffiziell dieser Dialog bereits seit drei Jahren als beendet angesehen werden kann – ein Lehrstück über sozialdemokratische Entscheidungsfindung und ihre ideologische Absicherung.

Seit Dezember 1979 liegt den Bremer Bildungsbehörden ein Antrag der Kinderschule auf Anerkennung als private Ersatzschule vor. In den Behörden sitzen Bildungsreformer. Man gibt sich aufgeschlossen gegenüber einem Konzept der Orientierung an den „Bedürfnissen und Lerninteressen der Kinder“, „des Stadtteilbezugs“, der engen „Kooperation zwischen Lehrern, Schülern und Eltern“. Am 27. März 1980 etwa schreibt der zuständige Senator für Bildung, Horst von Hassel, einen Brief an den bildungspolitischen Experten seiner Fraktion: „Lieber Herrmann, wir haben uns intensiv mit dem Problem Kinderschule e.V. befaßt, insbesondere mit der Möglichkeit, sie als Modellschule oder auch Schulversuch in das öffentliche Schulwesen einzubinden.“ Die Sprache verheißt nichts Gutes: Aus einer Idee von Eltern, Lehrern und Hochschullehrern wird „das Problem Kinderschule e.V.“, um dessen sozialdemokratische „Einbindung“, „Verstaatlichung“ und Integration es zu gehen scheint. Aber immerhin.

Zum Zeitpunkt ideologisch-interner Abstimmung in SPD und zuständigen Behörden existiert die Kinderschule bereits praktisch: Eltern und Lehrer haben ein Kinderladen- und Vor-

schulprojekt gegründet. Am Körnerwall wird ein Bremer Haus renoviert, mit Schulbänken und Matratzen möbliert, mit Kinderbüchern und Wandtafeln ausgestattet. Von morgens bis mittags toben, schmusen, quetschen und spielen hier ungefähr zwanzig 3- und 4-jährige Kinder, sind Bäcker, Kaufmann und Handwerker, Geschichtenerfinder und Geschichtenzuhörer. Abends diskutieren zwei Lehrer und Eltern das pädagogische Konzept, planen die Unterrichtsgestaltung der kommenden Woche, organisieren Informationsveranstaltungen für Nachbarn und Interessierte.

Fast genau drei Jahre später ist dann das „Problem Kinderschule e.V.“ auch verwaltungstechnisch gelöst. Am 28. Februar 1983 unterzeichnet der Bremer Bürgermeister Hans Koschnik einen „Beschluss des Senats der Freien Hansestadt Bremen“: „Der Senat hat (...) Ihren Antrag auf Genehmigung einer integrierten Vor- und Grundschule als private Ersatzschule abgelehnt. (...) Nach (...) Artikel 7 Absatz 5 des Grundgesetzes darf eine Schule der Art, wie Sie sie betreiben wollen, nur dann zugelassen werden, wenn die Unterrichtsverwaltung, d.h. der Senator für Bildung, ein besonderes pädagogisches Interesse anerkennt. Ein derartiges besonderes pädagogisches Interesse kann nach Auffassung des Senators nicht eingeräumt werden.“ Die tautologische Begründung: „Dies ergibt sich aus Artikel 7 Absatz 5 des Grundgesetzes...“.

Für das während der dreijährigen Antragswürdigung der Kinderschule offensichtlich unaufhaltsam geschwundene „besondere pädagogische Interesse“ an ihr gibt es eine offizielle Lesart. Obwohl sie faktisch das Ergebnis einer mehrjährigen

Geschichte darstellt, ist die Widersprüchlichkeit dieser Entstehungsgeschichte in ihr untergegangen. Übriggeblieben ist die scheinbare Glätte eines neuneinzigsten Ablehnungsbescheids.

Es gibt jedoch auch eine zweite, inoffizielle Lesart des zerfallenen pädagogischen Interesses. Sie existiert als Geschichte und Produktionsprozeß der ersten Lesart in Behördenakten, Gutachten, Dienstweisungen. Was später zum Verstoß gegen das Grundgesetz wird, faßte der zuständige Senator 1980 pragmatisch noch so: „Lieber Herrmann, (...) (es) fehlt an den erforderlichen Mitteln, um das Projekt zu realisieren. Wir würden nicht darum herumkommen, für diese Schule ein Gebäude anzukaufen oder anzumieten. (...) (Daneben) wird der Ganztagsbetrieb erhebliche Mehrkosten verursachen.“ Und: „Wenn wir jetzt in einen intensiven Dialog mit der Schule eintreten, (...) wird es immer schwieriger werden, sie als Privatschule abzulehnen. Wir würden uns sicher vorhalten lassen müssen, daß unser Verhalten widersprüchlich sei. Wir, die wir ja durch unsere Verhandlungen signalisiert haben, daß die Schule ein gutes pädagogisches Konzept hat, können doch nicht – so die öffentliche Meinung – sie dann als Privatschule für schlecht befinden. Herzlichst Dein Horst von Hassel.“ Herrmann Stichweh, bildungspolitischer Experte seiner Partei und Adressat dieses Schreibens, wird nur 14 Tage später tätig. An den Fraktionsausschuß Bildung der SPD schreibt er: „Liebe Genossinnen und Genossen! Wir sollten dem Fraktionsvorstand folgenden Vorschlag machen: Die Fraktion stimmt dem von Horst von Hassel gemachten Vorschlag, die ‚Kinderschule e.V.‘ in dieser Legislaturperiode nicht zu genehmigen, zu...“

Parallel zur parteiinternen Abstimmung begann in Behörden und Verwaltung die Produktion von Legitimationsideologien. Hier gab es offensichtlich Probleme. Eine interne Stellungnahme sah beispielsweise das folgende: „Das pädagogische Konzept der Kinderschule ist von (...) Frau Prof. Dr. Millhofer entwickelt worden. Bei Veweigerung, ein besonderes pädagogisches Interesse anzuerkennen, müßten wir uns vorhalten lassen, die Schulverwaltung bekunde für in der Erziehungswissenschaft anerkannte und von dieser Hochschullehrerin an der

Bremer Universität in der Lehre (...) vertretenen Prinzipien kein Interesse. Wir gerieten dadurch für die Gegenseite und die von ihr sicherlich mobilisierte Öffentlichkeit in die Situation, der vermeintlichen Inkompetenz geziehen werden zu können.“

Die juristische Absicherung erforderte praktische Schritte. Am 22.4.1980 legte der Rechtsreferent für Grundsatzangelegenheiten in der Bildungsbehörde eine Aktennotiz an: „Vermerk über ein Telefonat mit Herrn Knoll (Berlin).“ Der Hintergrund: Auch in Berlin lag ein Antrag auf Anerkennung einer privaten Ersatzschule vor. Das Vorgehen mußte daher abgestimmt werden. Herr Kaschner erfuhr folgendes: In Berlin lag „der Ablehnungsbescheid immer noch beim Senator. Die Ursachen sind nach Auffassung wahrscheinlich doppelt begründet. Zum einen durch die Wahl am 10.5., zum anderen wohl auch, weil die Problematik auch in Berlin unterschiedlich gesehen wird.“ Derart widersprüchliche Sichtweisen erschienen den beiden Behörden öffentlichkeitsstrategisch wenig fruchtbar. Bereits im August 1980 wurde an Vereinheitlichung gearbeitet: Es wurde ein Tagesordnungspunkt „Genehmigung privater Grundschulen“ für die Kultusministerkonferenz beantragt, erste „Fortschritte“ wurden im März 1981 absehbar.

In Bremen gedieh der Entscheidungsprozeß weiter bis zum 3. März 1983. Erhard Heimsath, Vater einer schulpflichtigen Tochter, die die Kinderschule Bremen besucht, und Vater eines Bußgeldbescheids über DM 175.-, erhält nun den Bescheid über die Eröffnung eines zweiten Verfahrens gegen ihn und weitere Vertreter der Kinderschule: „... besteht der Verdacht, daß Sie durch den Betrieb der Kinderschule Bremen ordnungswidrig im Sinne § 21 Abs. 1 Buchstabe a Privatschulgesetz handeln...“

Als ich den Pressesprecher des Senators für Bildung, Herrmann Pape, anrufe, gibt der sich zugeknöpft. Den offiziellen Beschlüssen hat er nichts hinzuzufügen. Nur eines kann er mir definitiv versichern: Behördeninterne Akten werden so bald sicher nicht wieder an die Öffentlichkeit gelangen: „Die Überprüfung läuft.“ Alle weiteren Umstände der Ablehnung der Kinderschule hält Herr Pape für völlig „normal“.

Klaus Schloesser, Bremen.

Reinigende Zerstörungswut

„Eine Veränderung, eine Wende gibt es nicht“, sagt Blalla Hallmann, „wenn man einen Misthaufen um- und umwendet, dann bleibt es Mist. Nur nach der Katastrophe, in die der Trott unserer Gesellschaft unweigerlich führen muß – denn so eine Abgestumpftheit kann nicht einfach ungestraft bleiben – nur nach der Zerstörung kann es vielleicht eine Erneuerung geben.“

Diese reinigende Zerstörungswut gibt den Bildern von Blalla Hallmann ihre Wucht. Dabei nimmt Hallmann sich selbst von dieser Zerstörungswut aber nicht aus: Auf dem großen Bild von der „wegzuwerfenden Gesellschaft“ mit dem Titel „Schnell weg damit, auf die nächste Müllkippe mit der Wegwerfgesellschaft, damit sie die stets gebärende Himmelhure mit Menstruationsblut zuschwappen kann“ hat er sich mit auf die Müllkippe gemalt. Hallmann ist kein Selbstgerechter, kein Weiser, der die Welt verbessern will – seine Bilder sind seine große Abrechnung mit seiner eigenen Geschichte, seiner Kindheit, aus der er als „Muttergeschädigter“ herausgekommen ist, mit dem Faschismus, dessen Mordsucht, Quälsucht und Kriegsraserei er anprangert, mit den Ärzten und Psychiatern, die auf seinen Bildern den Menschen den Kopf und die Seele amputieren, auf deren Türen zwar Namen und Nummern stehen, dahinter aber nur Leere wartet, mit dem Katholizismus, dessen verlogene Macht und raffinierte Unterdrückungsge-
walt er darstellt.

Und diese große, bittere Abrechnung kommt auf Bildern daher, die auf den ersten Blick anmuten wie bayrische Hinterglasmalerei, fromme Motivtafeln, wie Bilder von Kirmesbuden oder wie indische Seidenmalerei. Oftmals vermerkt Hallmann sich den jeweiligen, ironisch aufgenom-
menen Stil unter dem Titel. All seine Bilder nämlich sind mit langen, liebevoll ausgemalten Titeln versehen. Ebenso liebevoll ausgemalt ist die Vielzahl der Details, aus denen er seine Bilder komponiert. Eine Zinnsoldatenwelt, in der einige Gestalten je nach ihrer Bedeutung überproportional aufgeblasen werden können. Immer wiederkehrendes Thema: die Quälsucht der Nationalsozialisten in den Konzentrationslagern. Hallmann, der 1941 im Riesengebirge geboren wurde, hat in seiner Familie viel davon berichten hö-

ren. Seine Bilder erzählen die Geschichten aus seiner Kindheit nach – ergänzt durch eine Phantasie, die den Hohn der nationalsozialistischen Grausamkeit vor Augen führt, wenn etwa am Eingang eines KZ-Geländes, neben vorbeireisenden, mit Juden vollgepackten Güterwagons, neben überladenen Leichenkarren, neben prügelnden, quälenden SS-Männern, neben zertretenen Leibern – wenn neben diesem Grauen, das nur in Grau, Schmutzig-Weiß und Schwarz mit dem widerlich grellen Gelb der Scheinwerfer minutiös ausgemalt ist, eine knall-bunte Clownsguppe zum Willkomm aufspielt und der feinen Gesellschaft auf der Empore zur Sektlaune die passende musikalische Unterhaltung liefert.

Manche Bilder erinnern in ihrer Erzählung und Liebe (wenn diese Liebe sich auch als Haß ausdrückt) zum Detail an Brueghel – etwa die große Abrechnung mit den Piefkes, Miefkes,

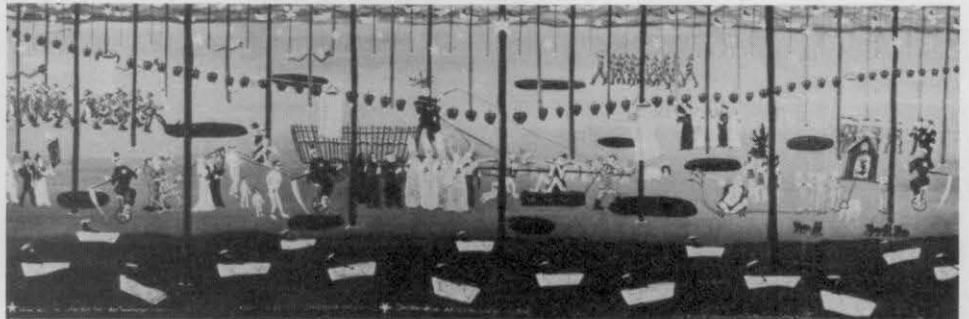
Hallmanns Erzähl-Bilder wollen aber Handlungen sein – narr-aktiver Stil nennt der manche seiner Arbeiten. Er versteht seine Bilder als Vehikel für seine Botschaft. Kunst, die unpolitisch, die nicht sozial-kritisch engagiert ist, lehnt er als Dekoration ab. Die Spruchbänder auf seinen Bildern sollen diese Botschaft ganz deutlich machen. Sein großes Kriegsbild, auf dem der Tod mit blutiger Sense auf einem wildgewordenen Wolf über einen Strom übereinanderstürzender blutender Menschen reitet, wo selbst die Sanduhr zur spritzenden Blutuhr wird, heißt „Der Krieg als kollektive Höllenfahrt“ – „Das Blut der umgebrachten Unschuldigen wird auf die Erde zurückkommen“, steht auf dem Spruchband darunter.

Seine Bilder sind die Botschaft von einem – so berichtet er selbst –, der durch äußere Umstände zum Außenseiter geworden ist, der er aber gar nicht sein will. Mit all seinen Bildern will er sich von dieser Außenseiterposition befreien und gleichzeitig anderen, die in die gleiche Ecke gedrängt worden sind, eine stützende Hand reichen. Die äußeren Umstände waren seine katholische Erziehung, seine Über-Mutter (die ihm den Umgang mit Frauen verstell haben), und die psychiatrische Klinik, die ihm das Recht auf seinen Wahnsinn aberkennt und ihn „heilen“, zurückführen wollte zu

der Psychiater, von der klinischen Sauberkeit und der Sprachlosigkeit. Ein Operationsaal wird unter Hallmanns Beobachtung zu einem Schlachthof – gemein grinsende Ärzte, die ihre Messer wetzen zur Kopffampulation: „Ein unverbesserlicher, eigenständig denkender Mensch wird zur Kopffampulation – ausgeführt durch die Menschenverächter – geleitet. Aus der Sicht eines Homopsychotikus simplex. Im realistischen, modischen OP-Art-Stil“.

Auch in diesem Bild die fast nirgendwo fehlende Obszönität; neben dem OP-Tisch ein geiler Geschlechtsakt – ein Arzt treibt's mit einer Krankenschwester auf dem Fußboden. In einer bunten Motiv-Palette setzt Hallmann seiner sexuellen Phantasie keine Grenzen und befreit sich von seiner lustfeindlichen katholischen Erziehung. Oft mischt er Obszönität mit Blasphemie: „Der große Masturbator erläutert den Mädels die neue Innerlichkeit und macht sie dabei voll an“ nennt er ein Bild. Der „große Masturbator“ ist ein Clown mit buntem Spitzhut; ein kirchlicher Würdenträger mit Bischofsmütze steht neben dem Clown, der auf einem Thron sitzt, brennt eine Wunderkerze ab – Mitra und Clownshut wirken austauschbar.

Die Bildwelt des selbständig denkenden „homopsychotikus simplex“, der sich weder seinen



Blalla Hallmann: Keiner weiß was unter dem Stern der Täuschungen – Geblendet, 1982.

Pofkes, Fitzkes, Neppkes, Schmarotzkes – da hängen fein säuerlich aufgereiht die Würdenträger und die Durchschnittsbürger der Gesellschaft an riesigen kreuzförmigen Laterne-
n – Bischöfe, Kardinäle, Feldwebel und Generale, Polizisten, Ärzte, Milchmänner – Teufelchen zerran an den Menschen, kleine grüne, gemeine Teufel mit Drachenflügeln, wie sie in alten Gebetbüchern abgebildet sind. Breughels Bild „Triumph des Todes“ findet hier sichtbar seinen Nachhall.

„normalem“ Denken, Fühlen und Handeln. Hallmann besteht heute auf seiner Freiheit, wahnsinnig zu sein. Er bemüht sich jedoch, nicht „auffällig“ zu werden, damit „die einen nicht kral-
len“.

Auch von der Klinik erzählen seine Bilder. In grell-scheußlichen Rot- und Grün-Tönen erzählt er von der grauenvollen Klinikuhr, die im Mittelpunkt seiner ganzen Aufmerksamkeit stand, vom ewigen motorischen Hin- und Hergerenne, vom erbar-
mungslosen Kästchendenken

Kopf noch seine wahnsinnige Seele amputieren ließ, ist von einer unbezähmbaren Schöpferkraft. Blalla Hallmann ist ein Außenseiter, auch auf dem Kunstmarkt. Wer könnte seine Bilder in den eigenen vier Wänden ertragen? Er selbst dreht sie oft um, wenn sie fertig sind. Ein Störfaktor in der „Kunstszene“ – in keinen Trend einzuordnen. Eben deshalb haben diese Bilder solche Macht.

Doris von Drateln, Hamburg

Grauzonen – Farbwelten

Die Wiederentdeckung der 50er Jahre hat nicht gerade eben erst begonnen. Nachdem nun aber das Lächerliche und Kuriose, das Schräge und Schrilte dieser Zeit ein glorioches Comeback erlebt hat, ist in der Tat immer noch viel Raum geblieben für manch alte, aber nie zureichend beantwortete Frage – wie etwa der nach den Brüchen und Kontinuitäten und Alltagskultur der Nachkriegszeit. Dieser Lücke hat sich jetzt – nach dreieinhalbjähriger Vorbereitung – eine Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste angenommen, die dem Besucher einen nahezu vollständigen Überblick über die ersten zehn Jahre nach 1945 vermitteln will: „Grauzonen – Farbwelten“.

Zu sehen waren im einzelnen Plakate, Fotos, Malerei und Plastik, Dokumente zur Stadtplanung und zum Wiederaufbau, herausragende Muster aus der Design-Produktion und schließlich auch eine Auswahl aus der Buchpublikation und der nur bis zur Währungsreform anhaltenden Zeitschriftenblüte. Darüber hinaus konnte man sich in Beispiele moderner Musik der Nachkriegszeit, so etwa auch in frühe Produktionen elektronischer Musik einhören. Die literarische und die musikalische Abteilung führten freilich ein Schattendasein neben den eigentlichen Schwerpunkten – der Bildenden Kunst, dem Design und der Architektur –, und auch der Titel der Ausstellung bezieht sich zuallererst auf diese Bereiche. Es gab – so die Idee – in diesen Jahren immer beides: das provisorische Zurechtgezimmerter wie Notkirchen und Nissen-Hütten, all das, was in den Jahren des Wirtschaftswunders gern und schnell vergessen wurde; und auf der anderen Seite gab es das auch heute noch Erstaunliche, das klug Entworfenen und mit Liebe Gemachten.

Diese Doppelung zeigt sich bereits in der allerersten Phase der Stadtplanung. Unmittelbar nach Beendigung des Krieges veranstaltet praktisch jede größere Stadt in den westlichen Besatzungszonen Planungswettbewerbe, die mit einem außerordentlichen weltanschaulichen Ballast befrachtet werden. In dem Erläuterungsbericht zu einem Bebauungsplan der Mainzer Altstadt heißt es etwa: „Der Wiederaufbau der zerstörten Städte wird zeigen, ob wir zu Stil, zu geistiger Haltung befähigt sind.“ Zu dem Zeitpunkt, wo die Wohnungsnot am größten ist, entstehen also zahlreiche Entwürfe idealer Städte. Zum Teil enthalten diese Entwürfe wert-

volle Alternativvorschläge zu dem Problem, wie man die durch Industrie und Mietskasernen verbauten Städte in Zukunft auflockern könnte. Anderen Entwürfen hingegen ist deutlich anzumerken, daß sie vor allem von der Idee getragen sind, es gehe darum, den Menschen Hoffnung zu machen. So zeigt ein Wiederaufbauvorschlag für Berlin neben einer Manhattan ebenbürtigen Skyline von Hochhäusern die monumentale, aber leblose Weite eines gepflasterten Platzes, wie man ihn aus sozialistischen Metropolen kennt.

Was diese Skizzen, Zeichnungen, Fotos und Modelle von geplanter oder wirklich gebauter Nachkriegsarchitektur verdeutlichen können, wäre auf die Formel zu bringen, daß es – architektonisch gesehen – eigentlich keine „Stunde Null“ gegeben hat. Man will zwar nicht an das sozialreformerische Pathos und die Experimentierlust des Bauhauses der 20er Jahre anknüpfen; und doch macht sich ein daran geschulter Formsinn nur allzu häufig bemerkbar. Erst recht will man alle Anklänge an faschistische Architektur ausschalten und kann doch nur deren Gigantomanie vermeiden, nicht aber den von den Architekten Tessenow und Bonatz in der Vorkriegszeit geprägten Baustil, der auch nach 1945 sich wieder durchsetzt. Nur führt die alte Gegnerschaft der Traditionalisten und Modernisten in der Architektur jetzt zu wahren ideologischen Schlachten, in denen es um die Frage von Neuaufbau oder Wiederaufbau geht.

Da die Traditionalisten mit ihren Vorstellungen vom bodenverbundenen ein- oder zweistöckigen Flachbau zunehmend die Oberhand gewinnen, bleibt die Verwirklichung von Konzepten des sogenannten „Neuen Bauens“ auf einige wenige

Großstädte beschränkt. So entstehen etwa die Hochhäuser am Hamburger Grindelberg, die Wohnsiedlung an der Hildesheimer Straße in Hannover oder das Hansa-Viertel in West-Berlin. Mit dem ab 1949 im Rahmen des Marshall-Plans ermöglichten Wiederaufbau ist die Konjunktur für die Planung besserer Städte ohnehin beendet; denn jetzt geht es zunächst darum, mit begrenzten Mitteln eine größtmögliche Zahl von Wohnungen zu bauen. Noch im Jahr 1950 wohnt die Hälfte der Bevölkerung in Baracken, Bunkern, Kellern oder den sogenannten Nissen-Hütten, jenen halbrunden Wellblechhäusern, die zunächst in großer Zahl gebaut wurden. Erst nach und nach werden diese Notunterkünfte von den mit amerikanischer Hilfe entstehenden Einfamilien-Flachbauten, von Kleinstheimen und anderen Zweckbauten abgelöst.

Weit deutlicher als in der Nachkriegsarchitektur zeigt sich in der Bildenden Kunst, wie schnell die „Farbwelten“ zum Bestandteil einer Gegenkultur werden können. Die „Wiedereingliederung“ der durch den Nationalsozialismus verhöhnten und verfolgten abstrakten Maler mißlingt zunächst auf ganzer Linie. Trotz einer pluralistisch wiederangekurbelten Ausstellungspraxis müssen die Abstrakten erneut Anfeindungen aushalten; aber nicht nur sie fühlen sich unwohl. Bei aller Zerstrittenheit darüber, welche Bedeutung der gegenständlichen Malerei überhaupt noch zukomme, herrscht doch jedenfalls in der Bildenden Kunst eine allgemeine Skepsis gegenüber den offiziellen humanistischen Parolen vor.

Heinz Trökes, der mit seinen Bildern an die Surrealisten anknüpft, rechtfertigt seinen Stil in bewußter Abgrenzung von einem Humanismus, „der sich allem Sein und Lebenden rational überordnen“ will. Wie Trökes in seinem Bild „Barbaropa“ bleiben auch viele andere im Bannkreis eines Kulturpessimismus, der ihnen nur eins wünschenswert erscheinen läßt: nämlich das Hinabsteigen in Bereiche, in denen es um ein elementares, unabwendbares Geschehen geht, in die tiefenpsychologischen Schichten, in denen das Archetypische sichtbar wird.

Die einen suchen die Annäherung an diese Bereiche gegenständlich – wie etwa Karl Hofer in seinem 1947 entstandenen Bild „Atomserenade“, das

eine in Schrecken erstarrte Abendgesellschaft zeigt, während draußen am Himmel Sprünge zu erkennen sind. Andere setzen die Suche nach reinen Formen fort – wie Julius Bissier, der mit seinen an der japanischen Tuschemalerei inspirierten Bildern zu den interessantesten Abstrakten der Nachkriegszeit gehört. Bissier war auch Mitglied der unter Willi Baumeister und Fritz Winter entstandenen Gruppe „Zen '49“, die dann zum Sammelbecken abstrakter Künstler in der Klee-Kandinsky-Nachfolge wurde. Der regelrechte Siegeszug der Abstrakten in den 50er Jahren wäre freilich aus der inneren Entwicklung der Bundesrepublik kaum zu verstehen. Er vollzieht sich zunächst als eine internationale Entwicklung, die mit der Hoffnung verbunden ist, abstrakte Kunst könne so etwas wie eine Weltsprache werden; und auf diesem Umweg findet sie dann auch Eingang in den bundesdeutschen Alltag – in Form der viel bespötelten sogenannten Picasso-Muster auf Kleidern, Gardinen, Tapeten, Möbeln und Vasen.

Bereits 1949 veranstaltet die wiederhergestellte Kölner Gruppe des Deutschen Werkbundes die erste Ausstellung zum Thema „Neues Wohnen“. Da der Wohnraum in den rasch entstehenden Neubauten knapp bemessen ist, sucht man den Bedürfnissen der Allgemeinheit entgegenzukommen, indem man Möbel für die Kleinfamilie in der Kleinwohnung kreierte, die wenig Raum einnehmen, verstellbar oder zusammenlegbar sind und auch schon jene Schlichtheit ausstrahlen, die dann für den Stil der klobigen, aber erschwinglichen Jedermann-Möbel der folgenden Jahre bestimmend wird. Solchen Mustercharakter besitzen auch die Bertoia-Stühle und Fledermaus-Sessel mit den bekannten Metallrohr-Untergestellen, die von der amerikanischen Firma Knoll-International produziert wurden.

In allen Lebensbereichen kann sich ein gemäßiger Modernismus etablieren. Man träumt vom perfekt eingerichteten amerikanischen Haushalt, und als realistischer Abglanz davon kann Mitte der 50er Jahre das Braun-Design mit seinen klaren Formen und hellen Farben eine neue Ära einleiten. Jetzt lautet die Devise der Braun-Designer direkt: „Modern heißt bescheiden.“

Rolf Strube, Berlin

Konstruktivismus, Dada, Merz

Im Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel erklang Musik. Rund drei Dutzend Konferenzteilnehmer aus der Bundesrepublik, aus Polen und den Niederlanden lauschten der „Musique d'un meublement“ von Eric Satie, komponiert im Jahre 1917. Die versammelten Kunst- und Literaturwissenschaftler, Soziologen und Politologen konzentrierten ihre Aufmerksamkeit auf eine Musik, von der ihr Komponist die Vorstellung hatte, sie solle so im Raum stehen wie etwa auch Möbel im Raum stehen – eine Vorstellung, die heute längst verwirklicht ist, wenn auch ganz anders als damals von Satie gemeint. Man denke nur an die Berieselungsmusik in Supermärkten und auf Flughäfen.

Der Konferenz lag die Überlegung zugrunde, erneut eine Diskussion über Geschichtlichkeit, Aktualität und gesellschaftliche Bedingungen von Kunstformen des Beginns der 20er Jahre zu entfachen, da die Erforschung der Geschichte von Konstruktivismus, Dada und Merz noch beträchtliche Lücken aufweist. Dabei kann darauf vertraut werden, daß heute – nachdem die erste Wiederentdeckung, die wissenschaftliche und künstlerische Wiederaneignung in groben Zügen zumindest in den 60er und 70er Jahren stattgefunden hat – die Auseinandersetzung mit diesen Kunstformen distanzierter, kategorialer und dann zugleich auch intensiver oder selbstbewußter geführt werden. Das geschah in Hannover. Zudem hatte das Konferenzthema seine Aktualität dadurch, daß heute innerhalb der gesamtgesellschaftlichen wie auch der künstlerischen Realität die Schöpfungen und Wirkungen von Konstruktivismus, Dada und Merz oft genug beiseitegeschoben oder verfälscht werden. Und so war es die Intention der Veranstalter, mit dieser Konferenz auch eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen zu leisten, das sich „Wende“ oder „Zeitgeist“ nennt.

Konstruktivismus, Dada und Merz – das war, wenn diese Verkürzung erlaubt ist, der Versuch, über Kunst unmittelbare Erfahrungen zu machen, Erfahrungen von Gegenständlichkeit, von handhabbarem Begreifen, von elementarem Material. Es war der Versuch, mit einem radikalen Politikbegriff Kunst und Gesellschaft zusammenzuschließen. Ein Versuch, der nach Auffassung des Berliner Kunsthistorikers Bernhard Kerber gründlich mißlungen ist. Er sprach von der „Tragödie des Konstruktiv-



Schwitters:
Konstruktion
für noble Damen,
1919.

mus“, die er in der Verwechslung von Masse und Avantgarde sieht, darin, daß die Künstler nach der Russischen Oktoberrevolution direkt in die Produktion gehen, in die Fabriken, und im Grunde das machen, was wir heute als funktionalistisches Design verstehen. Damit hat nach Kerbers Auffassung die Kunst keine gesellschaftsfördernde Voraussetzung mehr, keine Möglichkeit mehr, die Gesellschaft und damit die Geschichte voranzutreiben; sie verliert ihre historische Aufgabe. Seit der Französischen Revolution verstanden sich die Künstler als Avantgarde; wenn nun die Masse zur Macht kommt, wird sie, von der Theorie her, identifiziert mit der Avantgarde, also mit derjenigen Gruppe, welche innerhalb der Gesellschaft die historische Position vorantreibt. Jetzt, nach der Oktoberrevolution, setzt der Künstler seine Position gleich mit der der Masse. Und in

diesem Augenblick – so Kerbers These – verliert sich jene Haltung, die ein Jahrhundert lang die Kunstproduktion bestimmt hat, nämlich der Widerspruch zwischen der Masse und der Avantgarde selbst, die sich zuvor ja als von dieser Masse getrennt verstand.

„Wenn man aus dieser speziellen Geschichte etwas lernen kann“, erläuterte mir Kerber, „dann ist es der Aspekt, daß Kunst sich zur Wirklichkeit – und damit auch zur politischen Wirklichkeit – im Grunde immer dialektisch verhalten, immer eine vorwärtsgerichtete alternative Utopie zeigen sollte, gerade

er ursprünglich einmal verwendet worden sei. Denn die Avantgarde, das sind die Leute, die vorneweg laufen und das Neue suchen; und zu diesem Vorgang – so Heißenbüttel – gehört auch eine Vorstellung von Fortschritt. Doch der ist längst zum Problem geworden: „Es fällt uns heute besonder schwer, linear weiterzudenken, was kommen wird“, sagte Heißenbüttel. Wenn wir linear weiterdenken, dann kommen wir an ganz schreckliche Sachen, an neue Erfindungen von Atombomben oder an den Untergang der Welt.“ Damit war ein auf den ersten Blick akademisches Thema plötzlich ganz aktuell, auch und gerade für die Bundesrepublik Deutschland und die vielbeschworene „geistige Lage der Nation“, jetzt, wo wir „Zeitgeist“ und „Wendekanzler“ haben, die beide von der „wuchernden Mitte“ sprechen. Und da kann man sich dann schon fragen, was in dieser Situation gesellschaftlich und künstlerisch möglich ist.

Die Diskussionen auf der Konferenz in Hannover haben gezeigt, daß heute neue Formen von elementarer Natur, von Begreifen, von Sinnlichkeiten wieder aufgebaut werden müßten, nachdem wir nur noch über Second-hand-Natur verfügen, unsere Elemente längst schon zitiert, längst verbraucht sind. Ein wichtiges Ergebnis war, daß fundierte Kritik an Konstruktivismus und Dada formuliert wurde und eine gleichgerichtete Kritik an gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnissen, an der Ideologie dieser gesellschaftlichen Verhältnisse, die uns einreden wollen, es sei alles heil und es ginge überall kreativ zu, noch in der Katastrophe, die ja ausgebeutet wird, um wiederum neue „Grundwerte“ zu schaffen. Solche Grundwerte, auch das Herbeireden von Grundwerten wurde in Frage gestellt. Zugleich wurde die Frage aufgeworfen, was stattdessen aufgebaut werden kann: Sind Kunst-Stile überhaupt noch denkbar, kann man überhaupt noch so etwas wie „Schulen“ diskutieren, oder ist das in einer absoluten Beliebigkeit offen? Und genau so auch für gesellschaftliche Realität: Gibt es – außer theologisch formulierbar – noch so etwas wie Moralität, wie bestimmte Formen von Grundwerten? Keine Resultate der Diskussion, wohl aber Diskussion als Prozeß, der weitergeführt wird.

Den Avantgarde-Begriff hatte zuvor schon Helmut Heißenbüttel in Frage gestellt: Dieser Begriff sei historisch geworden, und er könne heute nicht mehr so aufrechterhalten werden, wie

Alfred Paffenholz, Hannover

Vom Mißverständnis des Modells

„Der Hang zum Gesamtkunstwerk“ heißt eines der ambitioniertesten Ausstellungsprojekte dieses Jahres. Die von der Körper-Stiftung mit 1 Million Mark geförderte und von Harald Szeemann zusammengestellte Schau ist vom 19. Mai bis 10. Juli in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf und vom 10. September bis 13. November im Museum Moderner Kunst, Wien, zu sehen. „Spuren“-Redakteur Stephan Lohr hat sich die Ausstellung in Zürich angesehen. Sein Bericht beschränkt sich auf Partikel.

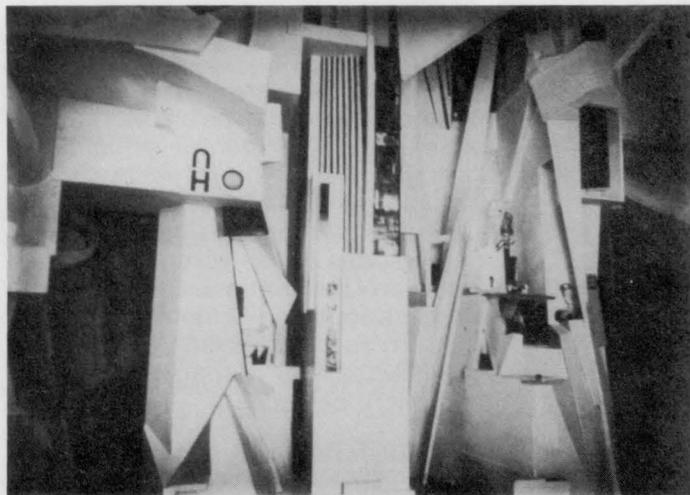
Kunsthau Zürich, vormittags, regnerisch; selbst am frühen Sonntagmorgen, so gegen 10.00-11.00 Uhr, ist es schon schwierig, einen Parkplatz in dieser reizvollen kleinen Metropole zu finden. Doch das nächste Parkhaus (Bunker?) ist nicht weit.

Um es gleich zu sagen: Ich bin vor allem von Hannover nach Zürich gefahren, weil ich neugierig-skeptisch war, die Rekonstruktion des Schwitterschen Merz-Baus zu sehen. Zu Wagner, dem die Ausstellung heimlich-unheimlich gewidmet ist, habe ich ein eher ängstlich-schauerndes Verhältnis. Seine Urheberschaft für den Titel der Ausstellung interessiert mich weniger. Meine Assoziationen zu „Hang zum Gesamtkunstwerk“ spinnen sich um die optimistisch-gebrochenen Versuche verschiedener Künstler in der Zeit von 1910-1930: Kunst aus der Sphäre des ihr eigenen zu holen und sie im und für Leben anzuwenden, also vor allem Bauhaus, aber auch die russischen Konstruktivisten und meinetwegen auch Rudolf Steiners Architektur. Beispiele also, die sich wohl antihetisch zu Wagners hermetischem Perfektionismus verhalten. In Zürich wird man zunächst in einen großen Raum im Parterre hineingesogen. Dort steht links – zum Raum unproportional klein – ein Modell der Gartenanlagen Gabriele D’Annunzios. Gesamtkunstwerk? Der bei D’Annunzio faschistoid-chauvinistische Hang dazu findet sich vielleicht im Originalgarten „Vittoriale“ am Gardasee – hier in Zürich bleibt es eher bei einer pittoresken Anmutung. Die von ihren liberalen Eltern nun doch zur Zurückhaltung aufgeforderten Kinder brachten mich darauf: Hier war die Erinnerung an perfektionistische Modelleisenbahn-Landschaften näher als die Möglichkeit, sich im sagemunwobenen

Garten des „Duce“-Freundes D’Annunzio zu wähen...

Eigentlich, das hatte ich übersehen, geht die Ausstellung im ersten Stock los – mit einem, Pardon: überflüssigen, 307x682 cm großen Ölbild von Anselm Kiefer, das „Deutschlands Geisteshelden“ verzeichnet: Adalbert Stifter, Wagner, Beuys und auch andere... Naja. Ich gehe weiter, durchschreite mit nur flüchtigen Blicken die Wagner und Ludwig II. – wo bleibt jetzt Syberberg? – gewidmeten Kabinette und lasse mich erst im Raum mit Bildern von C. D. Friedrich, Th. O. Runge, E. Delacroix, C. G. Carus und K. F. Schinkel auf ruhigeres Betrachten ein: Allegorien, Perspektiven, Dämmerungen, Perfektionismen. Schön. Hier kann man lange gucken. Bilder – aber Gesamtkunstwerk? Eben: die Schau heißt: Hang zum...

Ungebuldig geworden – ich hatte mich wirklich eine Weile auf diese Bilder eingelassen – gehe ich weiter, mißachte jeden einen Rundgang empfehlenden Pfeil, beschließe, A. Gaudis „Rekonstruktion des Hängemodells zur Kirche Colonia Güell“ beim Wieder-Vorbeikommen zu studieren, und bleibe stehen bei den Modellen der Steiner-Bauten „Johannesbau“, München, und „Goetheanum“, Dormach. Die wenig artifiziellen Modellstücke erweisen sich lediglich als zweidimensionale Belege eines Kontextes, einer Theorie, die sich der komplexen Darstellbarkeit entzieht. Endlich: ich stehe vor Tatlins Modell des „Turms der Dritten Internationale“, jenem verwegenen (und nie ausgeführten, Lenin war dagegen) Versuchs, der revolutionären Zentrale mit einer archaisch-radikalen Architektur und Symbolik zu entsprechen. Sich in einer 400 Meter hohen Doppelspirale bewegende Raumkörper sollten Legislative, Exekutive und Administration beherbergen; modernste



Schwitters: Merz-Bau.

Technik, Projektion auf Wolken etwa, die Propaganda besorgen... Hier ist das Modell real, Zeugnis des Scheiterns und der Utopie nicht nur einer kühnen Architektur!

In einem Seitenkabinett entdeckte ich Bauhaus-Dokumente: Gropius' Programm von 1919 („Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeiten ist der Bau!“) und erschrecke. Nur Papier: Manifeste, Bilder, Entwürfe von Klee, Feininger, Gropius und Icken. Keine Modelle, keine Beispiele (Möbel oder Geschirr etwa...). Aus dem Bauhaus-Seitenkabinett entdeckte ich Schwitters, seine Collagen zieren die Außenwände des nur durch einen türbreiten Eingang zugänglichen Merz-Baus (den er in Hannover „gemacht“ hatte). Bevor ich reingehe, sehe ich noch einmal die so oft betrachteten, x-mal reproduzierten Fotos, die hier nicht der Spekulation, sondern dem Nachweis der Detailgenauigkeit der Modelleure dienen. Diese haben in langer Zeit die Eindimensionalität der Fotos peinlich detailgenau räumlich rekonstruiert. Und damit den Merz-Bau vielleicht endgültig zerstört. Denn: nach seiner Zerstörung gab es den ja – außer in den wenigen fotografischen Abbildungen – in einer nicht geringen Zahl von mehr oder minder glaubwürdigen, jedenfalls voneinander abweichenden Beschreibungen..., als dadaistisches Theorem gewissermaßen. Und: Schwitters' Merz-Bau war ein Prozeß, änderte sich stetig, wuchs über den Raum hinaus (wurde im Schwitters-Haus der hannoverschen Waldhausenstraße selbst Stockwerke bis aufs Dach getrieben und hatte auch in einem Gartenbrunnen noch eine Fortsetzung). Schwit-

ters' Manie war kein Atelier-Konstrukt, sondern durchdrang die Wohnräume der eigenen Familie. All' dies vermag das Rekonstrukt der „Hang zum Gesamtkunstwerk“-Ausstellung nicht zu zeigen, nicht nachzuempfinden. Ihre Modellbesessenheit ent-stört die Provokationen.

Eine Entwicklungslinie (es gab auch andere, gegenläufige) des Hangs zum Gesamtkunstwerk fand ihre Realisierung in der fatalen Inszenierung des deutschen Faschismus: Lichtdome, Menschenmassen, Kanonendonner, Raum-Greifen und Aussondern. Diese Erfüllung des Hangs läßt sich ahnen, benannt wird sie in der Ausstellung nicht.

Erstes P.S.: Wagner/Syberberg: Gesamtkunstwerke sind Räume, Bühnen. Bühnen aber, auf denen musikalisches, dramatisches und bildnerisches Geschehen sich realisiert. Bühnenbildentwürfe, Diaprojektionen und Reliquien deminieren Wagner und andere. Einem „Gesamtkunstwerk“ unserer Tage kommt der Syberberg-Raum wohl am nächsten: Vor leeren Wänden, ein paar Sitzgelegenheiten davor, steht ein Fernsehmonitor zum Betrachten Syberbergscher Video-Tapes. Das TV-Gerät als pars pro toto eines totalitären Kommunikationssystems: nicht viel Kunst, aber sehr Gesamt.

Zweites P.S.: Es gibt einen Katalog, ca. 55.- DM teuer, materialreich, hilfreich-erklärend, aber dem Glauben an die Darstellbarkeit verhaftet. Seine Autoren, u.a. Szeemann, Brock, Vorbeck sehen das alles ganz anders mit ihrem „Hang zum Gesamtkunstwerk“.

Stephan Lohr

Karajan

Am 5. April feierte ein Mann seinen 75. Geburtstag, dessen Name im gemeinen Verstande als Markenzeichen für den Berufsstand des Dirigenten schlechthin gilt: Herbert von Karajan. Kein Dirigent verzeichnet heute einen nur annähernd vergleichbaren, beinahe mythischen Status, keiner verkörpert umfassender die Gestalt des Magiers, des Beschwörers, ja des fast messianisch begnadeten Übermittlers. Daß viele dieser Attribute nicht von Karajan selbst in die Welt getragen wurden, sondern aus den Kreisen ergebener Kritiker oder Aufwind witternder Manager stammen, schiebt das Problem nicht beiseite.

Ein Mann, der sich 1940 auf der Flucht vor dem Faschismus das Leben nahm, hatte ex negativo tiefgreifenden Einfluß auf das Wollen und Wirken Herbert von Karajans. Es ist Walter Benjamin, vor allem dessen Schrift „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. Den von Benjamin konstatierten und positiv gewendeten Verlust des Auratischen, des einmalig Beseelten am beliebigen vervielfältigten Kunstprodukt hatte nach dem Krieg die herrschende Kulturindustrie als schmerzlich verspürt. Die Plattenindustrie wollte nicht in der zurückgestuften Funktion der bloßen Dokumentation eines realen Musikgeschehens verbleiben, gleichzeitig galt es demzufolge, die empfundene Minderung auszugleichen – vorerst war die Entwicklung der musikalischen Produktionsmittel den altherwürdigen Verhältnissen erlauchten Kunstgenusses in die Quere gekommen, hatte sie überholt. Mit beispiellos offensiver Verteidigung sprang hier Karajan in die Bresche. Die versuchte Rettung des Auratischen hat etwas vom klerikalen Kampf ums geozentrische Weltbild im Mittelalter, sie machte sich aber, wie schon damals auch, bezahlt. Benjamin arbeitete in seiner Schrift einige Begriffe heraus, deren das reproduzierte Kunstprodukt verlustig geht. Er nennt hier unter anderem die „Fundierung aufs Ritual“, das „Sakrale“, das „Übernatürliche“, „Ewigkeitswert“, „Geheimnis“ und das „Magische“. Verblüffenderweise sind all dies Begriffe, die die Kulturindustrie in besonderem Maß auf Karajan projiziert. Sein Stil, sein Auftreten scheinen dafür prädestiniert. Gefordert war eine absolut saubere Klanggebung, die den Hörer vergessen macht, daß das Musikwerk auch als Konkretes irgendwann in der Vergangenheit erklang – ein kiekendes

Horn oder ein unsauberer Einsatz der Streicher würde in diesem Sinne auf der Platte verstörend, ernüchternd wirken. Gleichzeitig aber durfte der Klang nicht ins rein Objektivierbare gleiten, ein gezielt angestrichenes, gewichtiger Rest an Verunklärten, das Tiefe vorgaukelt, mußte bleiben, um Aspekte des Geheimniswitters zu bewahren. Des weiteren galt es, Aktion es Musikers zurückzudrängen. Daß hier Fleisch, Blut und Gehirn etwas in Gang setzen, darf nicht vorherrschen über den stehenden Klang, Boden- und Ansatztechnik müssen als Problemstellung dem Hörer entzogen werden. Karajans Feldzug gegen das Staccato etwa, das er in betontes Tenuto wandelt, deutet in diese Richtung. Scharf hatte Karajan erkannt, daß gerade der spontane Eingriff, die hörbare Aktion in der beliebigen Wiederholbarkeit den Verlust von Aura spürbar macht – ganz im Gegensatz zum quasi zeitlos abgerundet dastehenden Klangerlebnis. Dieser Prämisse gehorcht auch die Homogenisierung des Orchesterapparats. Der Klang steht bei Karajan kompakt im Raum, die Instrumente orte nicht ihr „hic et nunc“, loten nicht raumakustische Spezifika als Individuelle aus, sondern sind gleichsam auf einen zentralen Geist, den des Dirigenten nämlich, fixiert. Karajan sucht den Eindruck zu erwecken, als ob das von ihm Vorgestellte unmittelbar sinnlich wird, gleichsam materiell gewordener Geist. Karajan verklärt die klangliche Gewalt überdehnd zum Dominierenden und schiebt Rhythmik und Metrik, die gestische Haltung dokumentieren, ins nicht dingfest Machbare. Hier vorschleunigt von falscher Interpretation zu sprechen, trifft den Punkt nicht. Karajan interpretiert so, um einen scheinauratischen Zustand zu erzielen. Dann aber

Die „Deutsche Grammophon“ und der Maestro präsentieren ihre erste Compact-Disc: „Eine Alpensinfonie“ von R. Strauss.



wird man von einer gewissen plattenästhetischen Erwägungen unterworfenen Umdeutung der Beethovenschen Intentionen sprechen können.

Karajan mußte aber noch weitere Einriffe vornehmen, um der verlorenen Aura scheinhaften Hort zu gewähren. Das dialektisch Prozeßhafte am musikalischen Ablauf durfte nicht in den Vordergrund treten. Denn konsequente interpretatorische Setzung von These und Antithese verlangt vom Hörer bewußten Mitvollzug, Erkenntnislogischer Zusammenhänge. Gerade dies aber würde die mühevoll aufgebaute Scheinaura wieder zerstören, sie hat auf der Platte nur Überlebenschancen im Akt ekstatischer Beschwörung, den ein begnadet Ahnender übermittelt. Karajan sucht auch per Schallplatte gläubig sakrale Eingemeindung. Und so wandelt sich bei ihm letztlich auch die Funktion des Interpreten selbst. Intentional stellt sich Karajan nicht zur Diskussion. Er sucht nicht die Debatte über das Angebotene, sondern wird zum Kunder, zum Weisenden, der gemeindehafte Versenkung ins Erhabene Schöne fordert. Die geschickt lancierte Ideologie des „Schöner Wohnens“, in die sich reibungslos das Styling der Stereotürme einpaßt, soll durch die Weihe der Kunst erhöht werden. Das Musikwerk soll nicht verstören oder anregen, was im weitesten Sinn konkrete Politisierung bedeutete, es soll ein monistisches Lebensgefühl bestärken. Auch die Photographien von Karajan, die den Platten beigegeben sind, tragen geschickt ausgewählt als zusätzliche Ergänzung das Bild des „Sehers mit geschlossenen Augen“ ins Wohnzimmer.

Dies führt konsequenterweise – und Inkonsequenzen kann man Karajan wohl am wenigsten vorwerfen – zu vereinheitlichen-

der Sicht der ganzen Musikgeschichte. Zusammenfassender Tenor ist der unkonkrete Begriff „große Musik“. Wer z.B. Karajan vorwirft, er würde Barockmusik mit unhistorisch und damit unzulässig großer Besetzung spielen, trifft nicht ins Schwarze. Er unterstellt, daß eine Halbierung des Apparats genügen würde und übersieht dabei, daß die historische Klangvereinheitlichung das präzise umgesetzte Musikbild von Karajan schlechthin ist.

Die Konzeption Karajans fußt auf zwei Sockeln, die auf den ersten Blick vielleicht als weit divergierende angesehen würden: auf der Schallplatte und auf dem Festspiel. Doch verblüffend geschickt ergänzen sich die Extreme. Das Festspiel sucht in seiner besonders herausgehobenen Einmaligkeit das Auratische in extremer Manier zu bewahren. Und gerade von dieser Exponiertheit soll die Platte und mit ihr die Masse vieler Millionen Hörer profitieren. Darum auch die gekoppelten Produktionen, wobei Platte oder auch Verfilmung oft nicht Dokument einer realen Aufführung sind. Wie oben erwähnt verlangt die Konservierung der Aura – ein Widerspruch in sich – besondere Mittel. Die findet Karajan in der zunehmenden Technologisierung des Apparats, der eingreift ins Klanggeschehen und alles Zufällige oder spontan Agierende auszuschalten vermag. Der Klang als Abstraktum wird in quasi zeitloser Reinheit zur Geltung gebracht – und in der Umsetzung dieser Absicht steht Karajan auf beispiellosem Niveau. Der Sinn der Musik aber, ihr konkret kommunikativer Kontrakt zum Hörer, bleibt zu Gunsten klanglicher Beschwörung oft auf der Strecke.

Reinhard Schulz, München

Die tote Stadt

Anfang Februar hatte in der Deutschen Oper Berlin Erich Wolfgang Korngolds Bühnenstück „Die tote Stadt“ Premiere – zum ersten Mal wieder seit sechzig Jahren. Der Titel des 1920 vollendeten Werks weckt gespannte Erwartungen. Gab es nicht damals auch jene revolutionären Architekten- und Künstlerzirkel, die an der Stadt der Zukunft bastelten und phantasierten, weil sie darüber zur Gestaltung neuen gesellschaftlichen Zusammenlebens betragen wollten?

Sie griffen eine verbreitete Stimmung auf: In der Stadt ballten sich ja nicht nur die Widersprüche der expandierenden Industriegesellschaft; sie hatte auch ihre desintegrierenden und doch funktional so notwendigen Randzonen, über die der Anständige die Nase rümpfte, weil's dort stank oder anrücklich zuing. „Stadt“ war ein heißes Thema damals – auch in Wien, wo Erich Wolfgang Korngold zuhause war. Sollte dieses Thema so schnell auf die Bretter gekommen sein, auf denen doch sonst nur Längstvergangenes zuhause war? Die tote Stadt – die Negativutopie zu Aufbruchsvisionen eines Bruno Taut, ein vorweggenommenes „Metropolis“ gar, wie ein Freund orakelte?

Nein. Solche Erwartungen erwiesen sich als „Trugbild“, wie die dramatische Textvorlage ursprünglich überschrieben war (Dichtung: Georg Rodenbach). Jener Titel kommt der verhandelten Sache auch näher: Ein reicher Mann vergräbt sich aus Gram über den Tod seiner Frau in einem Bürgerhaus in Brügge, das er als Kultstätte für die teure Tote eingerichtet hat. Das wichtigste Requisit ist eine Reliquie: der lange blonde Zopf der Toten. In einer Tänzerin erblickt der Vergrämbte plötzlich das Ebenbild der Gattin. Er nähert sich ihr, um die Verstorbene wiedergewinnen. Die Sache geht schief. Am Ende erdrosselt er das Double mit der Reliquie.

Ein Psychodrama also. Korn-

gold – ein junger Mann, der auf den Erfolg im Musikbetrieb konditioniert war – hat es noch entschärft: Sein Held begegnet der Ballerina nur im Traum. Heute wirkt das wie ein Regietrick, denn die Geschichte mit der Tänzerin nimmt fast den ganzen Abend in Anspruch. Dazu kommt dann noch ein Traum im Traum – und der war zu allem Überfluß in Berlin noch bis ins Kitschige überinszeniert.

Korngolds Oper war zu ihrer Zeit ein Erfolgsstück. Sie stieg gleich mit einer Doppelpremiere (am selben Abend in Köln und Hamburg) in den Musikbetrieb ein, und sie machte ihren Weg – bis sie 1933 plötzlich aus allen deutschen Spielplänen verschwand, denn Korngold war Jude. Er emigrierte 1934 in die USA.

Daß sie dem Vergessen so spät entrissen wurde, hängt über die zögerliche Rehabilitierung emigrierter Musik hinaus mit besonderen Umständen zusammen: Korngolds Oper entfernt sich zwar von den Traditionen der Wagners und Strauß', eine neue Oper wie Alban Bergs „Wozzeck“ ist sie nicht. Ihre Tonsprache ist nicht avantgardistisch, auch wenn sie über Mahler hinausweist. Sie ist meister-

lich komponiert – wie der gerade einmal 23jährige musikalisch über den Riesenapparat gebietet, nötigt Bewunderung ab. Doch ihr fehlen die quertreibenden Momente, die beispielsweise Schönbergs musikalisches Einverständnis hörbar aufkündigen ließen.

Ihr Dilemma ist, daß sie so gemäßigt ist. Der Gemäßigten aber nahm man sich nach 1945 wohl ziemlich ungern an, zumal dann, wenn der Urheber nicht nur aus der Art geschlagen war, die die Nazis gesagt hatten, sondern dazu noch aus der Zunft schlug. Filmmusik hat Korngold gemacht, und das in Amerika, dort, wo das große Geld saß (wenn da nicht mancher wieder Zusammenhänge witterte!). Und der soll eine gute Oper gemacht haben?

Wenn sich Korngolds Oper keinen Platz in den Spielplänen zurückerobert, dann liegt das nicht daran, daß sie den Vergleich mit Strauss nicht aufnehmen könnte. Sie kann es musikalisch allemal: „Salome“ ist Psychodrama so gut wie „Die tote Stadt“, sie ist nur näher am Archetypischen. Korngolds Oper trägt das Stigma des Verbannten und des allzu frühen Erfolgs. *Jürgen Habakuk Traber, Berlin*

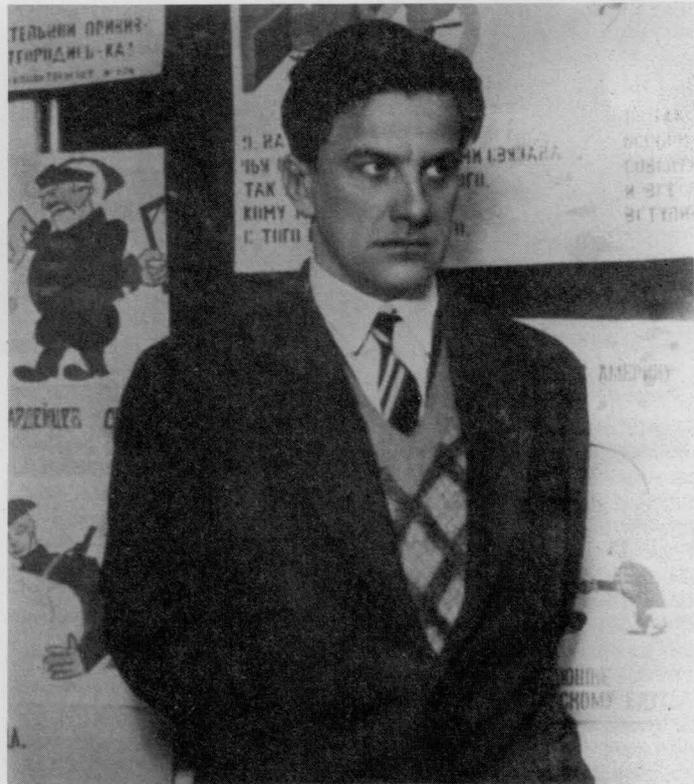
Immer wieder Majakowski

Im Dezember 1979 führten die Städtischen Bühnen Münster einen „Medientext“ von Joachim Seyppel auf mit dem Titel „Die Unperson – oder Schwitzbad und Tod Majakowskis“. Das ambitionierte Seyppel-Stück, dessen Text anschließend mit Arbeitsmaterialien (bei der EVA) als Buch erschien, beschäftigt sich mit den letzten Wochen im Leben des Wladimir W. Majakowski und dem „ehrenden Andenken“, das ihm bewahrt wurde. Seyppels Untersuchungen und Szenen kreisen um die Frage nach den Gründen für den Freitod des russischen Revolutionsdichters, der sich vier Wochen nach der leningrader Uraufführung seines Theaterstücks „Schwitzbad“ 1930 erschöß.

Im Theater der Stadt Essen hatte nun Mitte März eine neue Majakowski-Montage Premiere: „Majakowskis Schwitzbad – geprobt von der Schauspieltruppe eines Theaters“. Ilka Boll, Dramaturgin in Essen, hat Szenen aus „Schwitzbad“ mit eigenen Dialogen zu einem neuen Stück arrangiert, das auf die Verallgemeinerung und Aktualisierung der Bürokratie-Kritik Majakowskis zielt. Ilka Boll präsentiert Literatur über Literatur, Theater auf dem Theater – und

daß sie sich bei den Zuständen im Stadttheater auskennt, verraten die von ihr ergänzten Szenen.

Zu sehen ist ein Ensemble, das im Jahr 1983 – irgendwo – Majakowskis Stück probiert, sich mit einem unfertigen Bühnenbild und ohne die wichtigsten Requisiten (die erst zur Hauptprobe erwartet werden) zurechtfinden, vor allem aber mit den Einmischungen der zuständigen Kulturbürokratie herumschlagen muß. Der „Haupt-



Majakowski vor seinen ROSTA-Bildern.

Geschichten aus Hollywood

amtsleiter für Kulturkoordination und Kompromißprojektierung, das ist die Figur eines schikanierenden, korrupten osteuropäischen Apparatschiks, der versichert, zu „dienstlicher und geistiger Höhe“ aufgestiegen zu sein.

Doch das Stück ist hörbar in Essen und für Essen geschrieben: es wimmelt von Anspielungen auf jene Versuche des sozialdemokratischen Kulturdezernenten, im Namen der Aufsichtspflicht gegenüber dem Theater sich in dessen Programmgestaltung einzumischen. Der von Ilka Boll auf die Bühne gebrachte Regisseur gibt – zwischen den Fronten jonglierend – den Wünschen des Kulturbürokraten schrittweise nach. So läßt er beispielsweise in das Majakowski-Stück eine Pantomime aus einer früheren Produktion einschleusen und diese dem Oberherrn des Theaters vorführen – in der richtigen Annahme, daß diese erkennbar läppische Einlage nach dem Geschmack des Zensors und seiner Gesinnungsgenossen ist. Der „Kulturamtsleiter“ bestätigt dann auch: „Das ist Theater. Das verstehe ich.“ Am übrigen Stück bemängelt er das Fehlen „des Positiven“. Und sein Adjutant ergänzt, daß die Übernahme des Bewährten auch keine weiteren Kosten verursache.

Insgesamt gehen die beiden Ebenen der Aktualisierung in Ilka Bolls Produktion nicht zusammen. Sicher: Umfang und Einflußzonen der Bürokratie haben sich in Ost und West in den letzten Jahrzehnten in oft beschriebener Ausmaß ausgeweitet und längst neue Qualitäten angenommen. Es mag auch sein, daß mancher westliche Sozialbürokrat mit einem neidvollen Auge auf die scheinbar reibungsloser funktionierenden östlichen Bürokratien schielt; mit dem anderen Auge aber wird er die Vorteile, im Westen seinen Dienst zu tun, nicht verkennen. So groß die Annäherungen auch sein mögen: Ilka Bolls vergrößernde Gleichsetzungen führten nicht zu stimmigen Bildern, die den cleveren westlichen Machthabern in den mittleren und oberen Verwaltungsetagen gefährlich werden könnten. Diese Rate der Rache des Theaters an den gängelnden Kulturverwaltern tut jenen nicht weh. Und Majakowskis Stück tut diese Bearbeitung nicht gut: in ihm geht es ja um weit mehr als bloß um eine kulturpolitische Farce auf lokaler Ebene.

Christoph Lutz, Köln

Angesichts der politischen Kontroversen und des wissenschaftlichen Methodenstreits über die Bedeutung der „Exilforschung“ ist es erstaunlich, daß die Düsseldorfer Inszenierung von Christopher Hamptons Stück über deutsche Emigranten in Kalifornien „Geschichten aus Hollywood“ ungeteilten Beifall aus allen Kritikerlagern findet. Der Witz des Stückes besteht darin, daß dokumentarische Authentizität der Figuren innerhalb eines imaginären Rahmens angesiedelt wird.

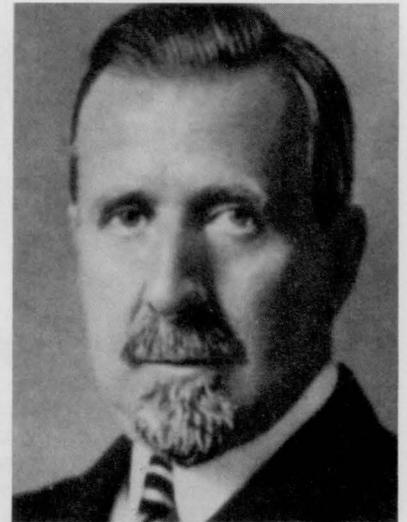
Thomas, Heinrich und Nelly Mann treten auf, Bert Brecht und Helene Weigel, Salka Viertel, Martha Feuchtwanger, Charly Chaplin und Johnny Weissmüller. Eine Handlung im eigentlichen Sinn findet nicht statt – sie wird ersetzt durch eine Szenenkomposition fingierter Prominentenauftritte. Johnny Weissmüller schüttelt Thomas Mann im Palmenschatten am Rande eines Swimmingpools die Hand. Ödön von Horváth, der bekanntlich nie in den USA war (er starb 1938 bei einem außergewöhnlichen Unfall in Paris), flirtet in einer Bar mit Nelly Mann und diskutiert mit Brecht über dessen Vorschlag, das „Kommunistische Manifest“ in Hexametern umzuschreiben.

Horváth ist dann auch der zentrale Bezugspunkt der Geschichte, der als distanzierter Beobachter und kühler Interpret sich im Conférenzierstil immer wieder direkt an das Publikum wendet und so für einen Zusammenhalt der Szenenfolge sorgt. Horváth beobachtet, paßt sich in der extremen Exilsituation hervorragend an, vermittelt, glättet Konflikte und entbindet somit Zuschauer und Kritiker von der lästigen Pflicht, Partei zu ergreifen. Hampton hat diese Funktion selbst prägnant beschrieben: „In diesem Stück habe ich mir durch die Erfindung der Hauptfigur, also Horváths, einen gewissen Spielraum geschaffen. Der technische Grund für die Erfindung dieser Figur liegt in der auffallenden Tatsache, daß sich Thomas Mann, Heinrich Mann, Brecht kaum je begegnet sind, weil sie auf ganz verschiedenen Seiten standen. Es gab also keine wirkliche Beziehung zwischen den Schriftstellern in Hollywood, oder nur sehr wenige, besonders was die Polarität Thomas Mann/Brecht angeht, die von gegenseitiger Feindseligkeit bestimmt war. Ich brauchte also eine Figur, die sich in beiden Lagern bewegen konnte.“

Laut Hampton findet eine

Reihe von Mißverständnissen „zwischen der Gesellschaft und den Intellektuellen“ statt, aber diese Mißverständnisse kommen von beiden Seiten. „Besonders in Deutschland stellt man den Künstler auf ein so hohes Podest, daß man seine Stimme nicht mehr wahrnehmen kann, wenn er spricht.“ Hampton, der als freier Schriftsteller in Eng-

Beziehung zwischen Heinrich Mann (Hans Schulze) und seiner zweiten Frau Nelly (Marianne Hoika) als verzweifelter Lebensversuch innerhalb einer zerstörten bürgerlichen Welt und einem selbstzerstörerischen intellektuellen Milieu einfühlsam und nachvollziehbar gestaltet. Heinrich Mann ging es in seinem politischen und literarischen Kampf um die Erhaltung der „Intellektualität des Volkes“, deren „Absterben“ für ihn das Furchtbarste war. Dieser Kampf zeigte sich auch in seiner persönlichen Beziehung zu der ehemaligen Bardame Nelly, die von der snobistischen Umgebung nie akzeptiert wurde. Heinrich und Nelly Manns Lebensversuch scheiterte am Widerspruch von Schein und Realität. Fühlte sich Heinrich in der scheinbar intakten „Infrastruktur“ der Bohème-Kolonie Sanary in Südfrankreich



Heinrich Mann. Christopher Hamptons Stück rekonstruiert sein und Nelly Manns Scheitern im Exil.

land lebt (bis 1970 war er Dramaturg am Royal Court Theater in London) begibt sich allerdings mit seinem neuen Stück selbst in die Gefahr, von einer hohen Warte aus über die Köpfe des Publikums hinwegzusprechen, quasi als Intellektueller mit Insider-Informationen für Intellektuelle (oder besser „Belesene“). Während Thomas Mann direkt aus seinen Werken liest, ist fast jeder Satz von Brecht oder Heinrich Mann ein indirektes Zitat.

Der Verdienst der Düsseldorfer Inszenierung von Peter Palitzsch (nach der Übersetzung von Alissa und Martin Walser) besteht darin, einer im Stück angelegten Tendenz zum intellektuellen Gag entgegenzuwirken. Dies gelingt ihm im wesentlichen dadurch, daß er die menschliche und doch tragische

noch wohl, litt Nelly schon damals unter dem Gefühl der Isolation und menschlichen Entfremdung. In den USA, der zweiten Exilstation, wurde durch „Unkultur“ und Abgeschiedenheit von literarischer und politischer Öffentlichkeit auch für Heinrich Mann die ganze Wurzellosigkeit des Exildaseins offenbar. Die Inszenierung von Palitzsch demonstriert also engagierte „Trauerarbeit“: Der Ausbruchversuch Heinrich und Nelly Manns aus den beengten bürgerlichen Verhältnissen und Beziehungen war in dem Moment zum Scheitern verurteilt, als die handelnden Subjekte auf sich selbst zurückgeworfen wurden, keine Verbindungsfäden mehr zu den realen Lebensprozessen besaßen.

Willi Jasper, Köln

Atomic Café

Unser Mitarbeiter Wolfgang Hesse, Tübingen, sprach mit der amerikanischen Regisseurin Jayne Loader, die an dem Film „Atomic Café“ mitgearbeitet hat; der Film war in den letzten Wochen in vielen Städten der Bundesrepublik zu sehen.

Warum habt ihr „Atomic Café“ produziert?

Als wir anfangen, wollten wir keinen Film über nukleare Aufrüstung, sondern einen über Propaganda machen. Wir waren fasziniert von der Macht der Medien überall in der Welt: wie sie die Menschen lehren, sich zu verhalten und zu denken. Je tiefer wir aber in die Untersuchungssarbeit hineinkamen, desto mehr Filme fanden wir über die Atombombe und darüber, wie sie den Amerikanern propagandistisch verkauft wurde. Da entschlossen wir uns, daß das der Film sein wollte, den wir machen wollten. Wir verengten also unseren Focus von einem sehr breit angelegten Film über Propaganda im allgemeinen zur Darstellung der Atompropaganda. Mit der Friedensbewegung hatte das nichts zu tun, die gab es vor sechs Jahren, als wir mit der Arbeit begannen, in den USA so gut wie noch gar nicht.

Aber jetzt ist euer Film Teil dieser Anti-Atombomben-Bewegung geworden?

Ich würde das nicht so sagen. Unser Film läuft in den Kinos und ist bisher noch kaum von der Friedensbewegung benutzt worden. Das wird erst im Herbst anfangen.

Wie waren das amerikanische und das europäische Publikum im Vergleich?

Ich kann das nicht wirklich vergleichen, ich kann nur eine interessante Feststellung machen: als wir im letzten März in den USA starteten, lief der Film die ersten drei Monate phänomenal – bis zum 12. Juni, als die großen Anti-Atom-Rallies stattfanden. Danach fielen die Umsätze an den Kassen fast um die Hälfte. Ich glaube, hier in Europa passiert dasselbe: der Film lief wirklich ausgezeichnet genau bis zu den Wahlen, dann ging er herunter. Diese Beobachtung führt mich zu der Ansicht, daß von einem bestimmten Punkt an die Leute nicht mehr über Politik nachdenken wollen. Sie werden der Politik überdrüssig und wollen wieder unterhalten sein.

Ist dies Unterhaltungsbedürfnis der Grund dafür, daß ihr die Form eines Kom-

pilationsfilms gewählt habt und nur in eurer Art der Montage kommentiert?

Ich glaube, es ist für das Publikum anstrengender, unseren Film anzusehen als einen mit einer durchgehenden Handlung, wie sie das vom Fernsehen her kennen. Wir haben uns für diese Darstellungsweise entschieden, lange bevor wir unser eigentliches Thema festgelegt hatten. Wir meinten einfach, daß ein erzählerischer Film langweilig ist, daß er von oben her zu den Zuschauern spricht und sie beleidigt, weil er ihnen genau vorschreibt, was sie zu denken haben. Stattdessen zeigen wir Bilder – und produzieren Ideen in der Art und Weise ihrer Zusam-

Außerdem liegt das Problem auf beiden Seiten des Zauns – wenn Leute im Osten unseren Film sehen, denken sie, daß er ihrer Situation gegenüber genauso kritisch ist wie zu der in den USA.

Haben sie ihn sehen können?

Nein. Sie wollten ihn nicht haben. Wir haben ihn nur nach Jugoslawien und Rumänien verkauft und ihn für das Leipziger Filmfestival angemeldet. Die Beschickungskommission empfahl ihn, und sie haben ihn abgelehnt – es war seit Jahren der einzige Film, den sie ablehnten, obwohl ihre eigene Festivalkommission ihn empfohlen hatte. Ich glaube, sie taten das, weil sie ihn als politisches Problem betrachteten und ihre eigene Friedensbewegung an der Entfaltung hindern wollen: nach allem, was ich gelesen habe, wird in der Sowjetunion die Friedensbewegung sofort unterdrückt. Aber sicherlich ist der Film Amerika gegenüber kritischer; er kommt ja auch aus Amerika.

die Aufrüstung stoppen wollen. Darum geht es in der Propaganda. Bei der Anwendung so vieler Waffen wäre alles zu Ende. Aber es sind eben nicht genug für die, die sie bauen: sie wollen noch mehr, weil sie mehr Geld machen wollen. Und dies unterscheidet auch die heutige Situation von der der 50er Jahre: damals gab es relativen Wohlstand, heute werden Opfer zugunsten der Rüstung von den Leuten verlangt; heute ist die Propaganda ausgeklügelter, ihre Funktion hat sich gewandelt – sie wird nicht mehr direkt von der Regierung gemacht, sondern vom Fernsehen, ist auch nicht mehr so spezifisch politisch auf Kommunisten oder Abrüstung gezielt, sondern allgemeiner, propagiert Verhaltensmuster – das halte ich für viel gefährlicher. Damals sagte man den Leuten: ihr braucht keinen dritten Weltkrieg zu fürchten, heute sagt man: akzeptiert die Gefahr der totalen Vernichtung. In den 50er Jahren



Szenefoto aus dem Film „Atomic Café“

menstellung. Das entspricht ganz der klassischen Theorie der Montage, die bis auf Eisenstein zurückgeht.

Worin liegt die Aktualität eures Films? Die Zeiten haben sich geändert seit den 50er Jahren – sowohl in Amerika wie in der Sowjetunion...

Die Botschaft unseres Films ist sehr einfach: es ist ein Antikriegs- und ein Pro-Abrüstungsfilm. In der Realität haben sich die Dinge sicherlich gewandelt – aber die USA benutzen genau die selben Argumente, Ronald Reagan benutzt sogar genau die selbe Sprache wie in den 50ern.

Wofür dient die heutige Kriegspropaganda in den USA? Ein Atomkrieg unterscheidet sich ja von früheren Kriegen dadurch, daß seine Durchführung nicht mehr dieses populistische Element nötig hat – es genügen Technokraten und Techniker, die den Knopf drücken. Was also will die Propaganda die Leute glauben machen?

In gewisser Weise haben die Leute in Amerika eine freie Wahl, also ist es notwendig, sie zu beeinflussen. Wenn sie nicht damit einverstanden sind, daß Milliarden und Abermilliarden Dollar in Waffensysteme gesteckt werden, wählen sie Abgeordnete und Senatoren, die

war die Technologie gewissermaßen noch im Experimentierstadium – wie macht man größere Bomben, größere Explosionen – und wäre noch auf einem Niveau zu stoppen gewesen, wo die Möglichkeit der Weltvernichtung noch nicht erreicht war. Heute haben sie alles gelernt, was zu lernen ist, es wurde eine große Industrie daraus, die Waffen produzieren muß, um sich zu erhalten, und man geht dazu über, von den Leuten private Opfer zu verlangen.

„Napoleon“ auf Deutschlandtournee

Mit seinem „Napoleon“ hat er Filmgeschichte gemacht: der französische Filmpionier Abel Gance, der 1981 mit 92 Jahren in Paris gestorben ist. Wie Griffith, wie de Mille, wie Chaplin kommt auch der Arztsohn Gance als Schauspieler zum Film, der damals gerade geboren wird. 1909 spielt er seine erste Filmrolle, 1910 schreibt er seine ersten Drehbücher, 1911 dreht er seinen ersten Film und gründet seine eigene Produktionsfirma.

1923 beginnt Gance mit dem Drehbuch für einen Zyklus von insgesamt sechs Napoleon-Filmen: Napoleon von der Wiege bis zur Bahre, von seiner Jugend in Korsika bis zur Verbannung auf St. Helena. 1925 starten die Dreharbeiten an den Originalschauplätzen, mit 40 Hauptdarstellern und 200 Technikern, 6000 Komparsen und 5000 Dekorationen, 8000 Kostümen und 4000 Gewehren, Zelten und Fahnen. Ein ganzes Pariser Stadtviertel wird nachgebaut, und Napoleon-Experten sorgen dafür, daß auch noch der letzte Uniformknopf stimmt.

Doch 1927 muß Gance die Dreharbeiten abbrechen: das Geld geht ihm aus. Die ungeheure Summe von 18 Millionen Francs steckt bereits in dem Projekt, die Geldgeber streiken – darunter der deutsche Industrielle Stinnes. Für 12 Stunden Filmmaterial hat Gance in zwei Jahren gedreht: daraus schneidet und montiert er verschiedene Kinofassungen. Fragmente eines Heldendenkmals, die den jungen Napoleon in der Kadettenanstalt von Brienne, die Jahre der französischen Revolution, die Heirat mit Josephine de Beauharnais und den Einmarsch in Italien vorführen – 1796, lange, bevor Napoleon sich zum Kaiser krönt.

Eine 4-Stunden-Fassung hat am 7. April 1927 Welturaufführung: als erster und bisher einziger Film in der Pariser Oper. Mit einem 50-Mann-Orchester und der Filmmusik von Arthur Honegger. Über die „Napoleon“-Premiere notiert Gance: „Am Ende erhob sich das Publikum, um mir 20 Minuten lang zu applaudieren.“ Zu den begeistertsten Zuschauern gehört auch ein junger Offizier: Charles de Gaulle.

Doch nicht alle Zuschauer sind begeistert. Schon damals nennen manche Kritiker den „Napoleon“-Film „eine Schule des Faschismus“: was manche

Kritiker Gance auch heute wieder vorwerfen. Richtig daran ist, daß Gance – wie z.B. auch Fritz Lang mit „Metropolis“ – von Führer- und Massenkult fasziniert ist. Unübersehbar setzt sein Film auf heroische Effekte, die den Zuschauer überwältigen sollen. Doch richtig ist eben auch, daß der „Napoleon“-Film – ähnlich wie „Metropolis“ – die ersten Zeichen und Formen einer faschistischen Wende für den Zuschauer dingfest und sichtbar macht.

Und Gance macht auch gar keinen Hehl aus seiner Heldenverehrung für den kleinen Korse und großen Feldherrn. Gance sieht in Napoleon den zum Retter Frankreichs vorherbestimmten Übermenschen, der seiner historischen Mission folgen muß und deshalb im Film schon von Kindheit an von einem Riesenadler beschattet wird. Wobei Gance den Adlerkopf mit dem Napoleonkopf immer wieder zu einem symbolträchtigen Bild zusammenkopiert. „Napoleon ist Prometheus“, jubelt Gance im Programmheft zur Uraufführung und nennt, um seine Interpretation deutlich zu machen, deshalb auch seinen Film: „Napoleon – vu par Abel Gance“ – „Napoleon – mit den Augen von Abel Gance“.

Schon die erste Filmszene signalisiert die Auserwähltheit des zukünftigen Helden: bei einer Schneeballschlacht im Hof der Kadettenanstalt setzt sich Jung-Napoleon mit überlegener Strategie gegen eine Horde von Feinden durch. Später wird diese Szene immer wieder in Rückblenden zitiert, wobei die Bilder vom Kampfgetümmel immer wieder mit Großaufnahmen wechseln, die Napoleons stumm-angespanntes Junglingsgesicht zeigen: schon der Jüngling träumt von seinen späteren Siegen.

Der junge Leutnant flüchtet von Korsika in Richtung Frankreich mit einem Boot, dessen

Segel die Trikolore ist, und gerät in einen Gewittersturm. Gleichzeitig tobt in der Nationalversammlung der Sturm zwischen Jakobinern und Girondisten. Doch die Rettung naht, der Held erreicht das rettende Ufer: Meereswogen und Menschenwogen glätten sich, die Revolution wartet auf ihren Führer.

Die Schreckensherrschaft der Revolution wird als blutiges Schattenspiel inszeniert, das den Boden für den Retter des Vaterlandes vorbereitet. Duster sinnend wartet Napoleon auf seinen ersten historischen Auftritt: bei der Belagerung von Toulon vertreibt er die Engländer. Vor seinem Adlerblick verwandeln sich verlotterte Soldatenhaufen in die siegreiche Armee, und das Volk, eben noch wilder Pöbel, formiert sich zur jubelnden Masse, die für Napoleon die Marseillaise singt.

Die dekadente Anarchie des Direktoriums schließlich, dessen Chef Barras Napoleon zum Eroberungsfeldzug nach Italien schickt, inszeniert Gance als schwindelerregende Tanzball-Sequenz aus Sekundenschnitten und immer rascheren Überblendungen von Frauenkörpern, Frauenbusen, Frauenbeinen. Eine Bilderorgie, die die Herrschaft des zukünftigen Imperators rechtfertigen soll.

Triumph des Willens zur Macht: doch anders als Leni Riefenstahl, die mit ihrem Reichsparteitagfilm Emotionen unterschwellig mobilisiert, während Gance seine „Napoleon“-Interpretation offen ausstellt und mehr auf historische Anekdoten als auf historische Fakten zielt. Doch Gance war eben nicht nur ein Napoleon-Fan, sondern auch ein Ingenieur und Visionär des Kinos, der in Napoleon eben auch den Künstler entdeckt, der sich seine Welt erobert: ähnlich wie der Filmregisseur sich seinen Film schafft.

Die heldenhafte Schneeballschlacht inszeniert er, um Schnitt und Rückblende auszuprobieren, die Zeit und Raum vielfältig verbinden, die Innenwelt und die Außenwelt; für den Gewittersturm und den Sturm in der Nationalversammlung entwickelt er die Parallelmontage; die Belagerung von Toulon zwingt ihn zu Nachtaufnahmen; die Marseillaise fordert eine Partitur der Bilder; bei der Tanzorgie interessiert ihn die Folge von Überblendungen, die die Handlung kommentieren und das starre Rechteck der Leinwand aufbrechen; der Italien-Feldzug

gibt ihm die Gelegenheit, Menschenmassen expressiv ins Bild zu setzen: durch Aufteilen der Leinwand in mehrere Einzelbilder, 50 Jahre vor der elektronischen Kamera. Und selbst ideologiekritische Zuschauer werden überwältigt von der einzigen noch erhaltenen Triptychon-Sequenz, mit der Gance dem Cinemascope-Verfahren um 30 Jahre zuvorkam: triumphal verdreifacht sich zum Filmschluß die Leinwand und wird zur Breitwand, über die Napoleon mit seinem Feldherrn-Schimmel reitet, während die Glorreiche Armee nach Italien und in die Geschichtsbücher marschiert.

Totales Kino aber auch deshalb, weil Gance die Montage weniger wie Eisenstein dialektisch-didaktisch einsetzt, sondern mehr für die Rhythmisierung seines Films: für den Rausch der Bewegung und der Bilder, die den Zuschauer in seinen Film hineinziehen. Nicht ohne Momente der Stille, wenn Gance z.B. über eine turbulente Szene im Nationalkonvent das Bild der Guillotine kopiert; wenn er durch Überblendung Danton, der die Marseillaise anstimmt, mit der Figur der Freiheitsgöttin verschmilzt; wenn der Globus, den Napoleon zärtlich umfaßt, zum Antlitz der zärtlich geliebten Josephine wird. Und immer wieder Bilder, die an Gemälde von Delacroix erinnern und an die Dioramen und Panoramen des 19. Jahrhunderts.

Hauptfigur bleibt, im Zentrum steht immer Albert Dieudonné als Napoleon, der manchmal allerdings mehr an König Richard III., den Glöckner von Notre-Dame oder King Kong denken läßt. Doch auch die Nebenfiguren bekommen Schärfe und Profil: z.B. der Revolutionsjournalist Marat, den der Theaterrevolutionär Artaud darstellt. Oder der Revolutionsdandy Saint-Just, den Abel Gance selbst spielt.

Totales Kino schließlich auch, weil Gance mehr noch als Griffith die Kamera von ihrem Stativ herunterholt, indem er die Handkamera entdeckt und einsetzt: wie Schneebälle wirft er die Kamera in die Luft, schießt sie wie Kanonkugeln über Mauern, schwenkt und wirbelt sie im Tanz. Die Kamera flieht, auf das Pferd geschnallt, mit Napoleon quer über Korsika, hängt am Mast des Bootes oder an einem Pendel mitten im Hexenkessel der Revolution: gleitend, schwebend, rasend, immer in Bewegung.

Nach der Weltaufführung in der Pariser Oper montierte Gance eine Kinofassung seines „Napoleon“: mit sechs oder acht Stunden, die aber nur wenige Pariser Kinos - über drei Abende verteilt - zeigten. Der Film forderte Umbauten, paßte nicht in das Normalkino. Ins Ausland ging eine 3-Stunden-Fassung: Hollywood machte daraus eine 80-Minuten-Love-Story zwischen der koketten Josephine und ihrem General. Dann kam der Tonfilm mit „The Jazz Singer“: der Stummfilm war tot.

1934 stellte Gance eine Tonfassung seines Films her: teilweise schon in Stereoton, lange vor unserem Dolby-Sound. Doch auch diese vertonte Fassung mit Musik von Mozart und Beethoven hatte keinen Erfolg

mehr.

Doch „Napoleon“ durfte nicht sterben: in zehn Jahren Arbeit hat 1980 schließlich der britische Filmhistoriker Keven Brownlow die Originalfassung mühsam recherchiert und rekonstruiert. Für 300.000 Dollar hat Francis Ford Coppola diesen neuen alten „Napoleon“ gekauft, der nach der Galapremiere in Berlin jetzt auch in Kongreßhallen und Konzertsälen von Bremen bis München, von Hannover bis Saarbrücken vorgeführt wird: Kino als Oper, Kino als Kulturereignis - nach Coppola die letzte Rettung für das Kino im Kampf gegen Fernsehen und Video.

Die Begleitmusik lieferte Papa Coppola: ein bißchen Beethoven, viel Carmagnol und Mar-

seillaise, Harfenklänge als Meererauschen und immer wieder die Orgel, wenn's irgendwie dramatisch oder feierlich wird. Angeblich nämlich ist Honeggers Uraufführungspartitur verschollen. Peinlich nur: die Originalpartitur wäre in der Berliner Cinemathek zu finden gewesen.

Peinlich wie Papa Coppolas Filmmusik, die die Filmbilder zu kleistert, sind auch die dämlichen deutschen Zwischentitel, die von der „Vorsehen der Geschichte“ raunen: Zwischentitel für einen Film, der keine Worte braucht, weil seine Bilder für sich selbst sprechen. Noch peinlicher allerdings ist diese Panne: die Filmbilder sind offensichtlich nachträglich viragiert worden, mit Meeresblau, Kriegsrot oder Giftgrün eingefärbt wor-

den. Was zur Folge hat, daß nicht nur das raffinierte Spiel von Licht und Schatten zerstört wird, sondern die weiträumig komponierten Filmbilder keine Tiefenschärfe mehr haben und zu Reliefs abgeflacht werden.

Am peinlichsten aber ist schließlich, daß der ganze Film mit der falschen Bildgeschwindigkeit läuft - mit 24 statt mit 20 Bildern in der Sekunde. Von den berühmten Bildmontagen bleibt deshalb oft nur ein diffuses Flimmern sichtbar, Action-Szenen werden zum Slapstick-Verchnitt, und der pathetische Stil des Films wird größtenteils ruiniert. Und damit haben Abel Gance und sein „Napoleon“ auch noch diese Schlacht verloren.

Armin Halstenberg, Hannover

F.F.Coppola presents: ... „Napoleon“

Der Regisseur von „Apocalypse Now“, Francis F. Coppola, versteht Marketing und Geschäft, wie seine inzwischen weltweite Kampagne mit einem der monumentalsten Stummfilme - „Napoleon“ - zeigt. Auf Plakaten und Anzeigen, wie sie auch bei den diesjährigen Berliner Filmfestspielen zu sehen waren, prangte das „Francis Coppola presents“ groß über dem Filmtitel und dem Kopf Napoleons, während der Name des eigentlichen Urhebers und Regisseurs des 1927 gedrehten Films, Abel Gance, eher beiläufig im unteren Drittel des Plakats erwähnt wurde.

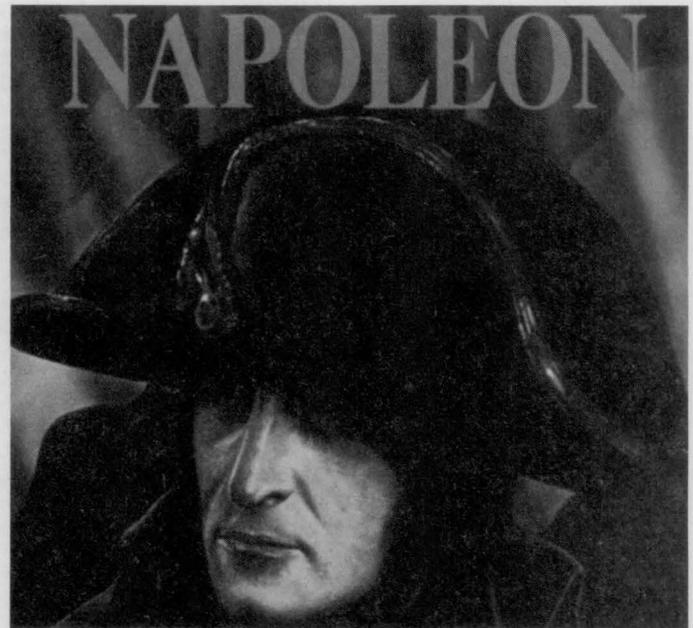
Lange Zeit war der Film ja vergessen, bis Ende der 60er Jahre sich zwei Interessenten zeigten: der damalige französische Kulturminister André Malraux bat 1968 den über 70jährigen Gance, für die Zweihundertjahrfeier für Napoleon im Jahr 1971 eine neue Version des Films zu schaffen. Und in Britannien begann der Filmenthusiast Kevin Brownlow mit der Rekonstruktion des ursprünglichen Films, von dem nach mehr als 30 Jahren nur zerschnittene Kopien oder einzelne Szenen erhalten waren.

Abel Gance, von Größe besessen wie früher, ging bald das Geld aus. Der französische Regisseur Claude Lelouch sprang ein und erkaufte sich dafür die Rechte an allen folgenden Versionen des „Napoleon“-Films, so auch an Gances Version „Bonaparte e la Revolution“, die 1971 fertig wurde.

Kurze Zeit später sah Francis Coppola bei einer Studioaufführung in Washington eine alte Kopie des Napoleon-Films (der En-

de der 20er Jahre von MGM in Amerika vertrieben wurde und - wie in Hollywood üblich - auf eine Liebesgeschichte von normaler Spielfilmdauer getrimmt wurde), und er beschloß, dieses Werk kommerziell auszunutzen. Inzwischen hatte er von Brownlows Rekonstruktion gehört. Er besorgte sich über das London-National-Film-Institut (das Brownlow finanziell unterstützte) und das New Yorker Museum of Modern Art eine Kopie der Rekonstruktion.

Jede Aufführung sollte zum gesellschaftlichen Ereignis ersten Ranges werden. Coppola schaffte sich das Umfeld, von dem viele Kinomacher seit den ersten Tagen des Films träumten, um Oper und Schauspiel Konkurrenz zu machen. Im Berliner ICC war Abendgarderobe vorgeschrieben, das Symphonische Orchester Berlin wurde gemietet, mit dessen Leitung Coppola seinen Vater betraute. Stadtbekannt und Filmgrößen waren anwesend und ließen sich für die Presse ablichten. Als be-



Albert Dieudonné als Napoleon

sonderen Effekt ließ der Dirigent zur Auflösung der letzten Filmbilder in eine riesenhafte Trikolore die Marseillaise singen - von französischen Soldaten, die in Berlin stationiert sind: ganz im Geist der pathetischen Partitur Carmine Coppolas, die kaum einen Kontrapunkt zum Film setzt.

Was jedoch als Originalfassung angepriesen und verkauft wurde, war längst nicht mehr die rekonstruierte Fassung. Der Film wurde koloriert und erneut gekürzt (um wichtige Szenen wie die Schlacht um Toulon), die Überlänge wurde außerdem durch eine schnellere, falsche Vorführgeschwindigkeit gestaucht. So ist es „Coppolas Napoleon“ geworden: ein Film, der

auf Größe setzt und jeder Distanz und Kritik aus dem Weg geht. Den unzähligen Versionen des „Napoleon“ wurde eine weitere hinzugefügt, die mit dem Original wenig zu tun hat. Die Arbeit für die Filmwissenschaftler bleibt: einen der eigenwilligsten Versuche der Stummfilmzeit zu rekonstruieren, ohne sich vom Monumentalen, das dem Film bis heute anhaftet, hinreißen zu lassen. Statt Musik „im Geiste der Stummfilmzeit“ wünschte man sich Honeggers Musik, die zwar immer erwähnt wird, wenn es um große Stummfilmpartituren geht, die aber nie zu hören ist.

Friedrich Spangemacher, Köln

Abschied von der Alltagslyrik

Der neue Optimismus geht um. Bei Handke kann man schon seit einiger Zeit wieder das Wahre, Gute, Schöne finden. Nun findet auch H. J. Heises Ruf nach den „fröhlich gestimmten Poeten“ Widerhall, ein Neuzugang ist im Kreis der Frohen zu begrüßen: Jürgen Theobaldy mit seinem neuen Gedichtband „Die Sommertour“.

So neu ist der Frohsinn bei Theobaldy nicht. Schon 1975 schrieb er: „Lyrik muß Mut machen, Kraft geben“, damals allerdings schloß sich noch die Alternative an: „wenn wir lädiert vom Handgemenge nach Hause kommen oder gar nicht erst aus dem Haus kommen.“ Vom „Handgemenge“ ist heute nicht mehr die Rede. Wenn die Gedichte Theobaldys sich heute aus dem Haus begeben, dann geht es gleich nach Italien oder Griechenland. Mit „Offenem Hemd“ geht's in „Leichter Fahrt“ „Nach Delphi“ – Touristenlyrik. Nun gut – warum nicht, Touristen sind wir alle – warum nicht auch die Lyriker? Aber dann doch bitte nicht dieses kokette Augenzwinkern, mit dem Theobaldy sein Touristen-Griechisch ins Gedicht verpackt, und nicht diese Urlaubserotik der Vierfarbenprospekte: „Rote, durchnäßte Bluse auf den Brüsten, /due espressi, dazu Zigaretten“.

Auf Adornos Diktum „Es gibt kein richtiges Leben im falschen“ hatte Theobaldy 1975 geantwortet: „Ja, aber ob es ein ewiges falsches Leben gibt, muß noch bewiesen werden.“ Mitt-

lerweile scheint sich für Theobaldy die Frage erledigt zu haben: es läßt sich gut leben im falschen Leben. „Wer nur sich weigert, nur verweigert, welkt“, meint Theobaldy heute. Wie heißt es doch so schön bei Botho Strauß in „Kaldewey“: „Deinem kläglichen Nein-danke werden wir ein schallendes Ja-woll entgegenzusetzen. ... Schluß mit dem tragischen Alltag.“

Übrig bleibt ein Rest von Melancholie. Von Camus hat sich Theobaldy das Motto seines neuen Bandes besorgt: „Es fällt mir schwer, meine Liebe zum Licht und zum Leben von meiner geheimen Liebe zur Erfahrung der Verzweiflung zu trennen...“ Wenn in den Gedichten Dunkles, Negatives auftaucht, so ist es Projektion des Subjekts: die Welt ist in Ordnung, nur das lyrische Subjekt hat noch diese „geheime Liebe zur Erfahrung der Verzweiflung“. Diese Entwicklung zum glücklichen Einverständnis mit der Welt, so erfreulich sie für das Individuum sein mag, ist für die Lyrik ein Verlust. Theobaldys Gedichte hatten ja einmal eine zupackende Detailgenauigkeit, die nicht nur dem tragischen Alltag Sprache

verlieh, sondern tatsächlich auch das Leben in den Ritzen unserer Betongesellschaft aufspüren konnte. Was daraus geworden ist, kann man am Beispiel der Überarbeitung eines 1977 bereits veröffentlichten Gedichts sehen, die jetzt in den neuen Band aufgenommen ist: „In der Nähe“. Das Gedicht beschreibt einen auf dem Trottoir liegenden betrunkenen Mann und eine Gruppe danebenstehender Leute. In der ursprünglichen Version („Nah bei der Boutique“, Akzente 3/77) heißt es: „... die Leute warten darauf, / daß jemand kommt in Uniform und hilft / und sie von diesem Bild befreit, / das sie bekloppen macht und hart, / dann taucht der Stadtbus auf.“ Nun lautet der Schluß des Gedichts: „... Die Leute / suchen unduldsam nach jenen, die in Uniformen kommen / und dieses Bild entfernen sollen, / das ihnen zugemutet wird, / als wäre es die Gegenwart / und ohne daß es, endlich weg, / in seinem Gegenbild verschwindet.“ Der Stadtbus, der es den Leuten ermöglicht, sich von dem unerfreulichen Anblick zu entfernen, wird nicht mehr erwähnt. An Stelle des konkreten Bildes tritt eine den Beobachtern unterschobene Reflexion, die dem Leser nur noch einmal deutlich sagt, was er längst gemerkt haben sollte. Was das Gedicht in der Neufassung an sprachlicher Präzision gewinnt, wird zerstört durch den aufdringlich lehrhaften Schluß. Es zeigt sich ein Bedürfnis nach Überhöhung, danach, dem Alltag, der doch früher nicht unmit-

telbar genug zu Wort kommen konnte, eine höhere Weihe zu geben. Jetzt geht es um „Dichtung“. Fast alle Gedichte haben einen deutlichen Grundrhythmus, einige ein festes Metrum („Der lange Sommer“ z.B. wird in regelmäßigen, reimlosen vierhebigen Jamben beschrieben). Höhepunkt dieser neuen Poetologie ist das Werk mit dem lapidar-programmatischen Titel „Gedicht“: Im feierlich-trochäischen Rhythmus wird hier Hölderlin beschworen: „Aber woher nehme ich diesen Glauben, / in der Wahrheit selber zu schreiben, rein, in / klaren Versen, und wenn gebunden, woran?“ Die Frage ist berechtigt, die Antwort fatal: „... sie ist aufgebrochen, die Zuversicht in / alle Zukunft...“ Natürlich muß man nicht in die Zukunft „wie in eine Geschützöffnung“ (Rühmkorf) blicken, um gute Gedichte zu schreiben. Aber naiv-gläubige Formeln wie „Zuversicht“ und „Erfüllung“ blähen das Gedicht nur mit leerer Abstraktion und machen es ungläubwürdig. „Hoffnung ist nicht Zuversicht“, meinte Ernst Bloch, „sie ist auch das Bewußtsein der Gefahr.“

„Dichtung schreibt, wer schreibend sie lang verweigert“, schreibt Theobaldy. Ach, hätte er sie schreibend doch noch etwas länger verweigert!

Gerhard Preußer, Köln

Jürgen Theobaldy: *Die Sommertour. Gedichte. Rowohlt (das neue buch), 1983, 89 S. DM 12.-*

Märchen-Verwirrspiele

Daß ein deutscher Professor, zudem noch einer für Politische Wissenschaften, nicht unbedingt ein bierernster, trockener Gelehrter sein muß, sondern durchaus auch mit unverstellter Phantasie und sogar mit Humor forschen, lehren und publizieren kann, dafür ist der Frankfurter Politologe Iring Fetscher Beispiel. Er hat nicht nur Arbeiten über den Marxismus, sondern auch immer wieder Satiren veröffentlicht, erstmals 1972 unter dem Titel: „Wer hat Dornröschen wachgeküßt?“ Nach Fetschers Definition handelte es sich dabei um ein „Märchen-Verwirrbuch“. Die Verwirr-Methoden der ebenso verblüffenden wie plausiblen Neufassungen der ausgewählten Märchen waren: die philologisch-textkritische Methode, die Psychoanalyse, der historische Materialismus und das Prinzip Hoffnung.

Fetscher, selbst Vater von zwei Kindern, wollte dem Wahrheitsgehalt der Märchen auf den Grund gehen. Jetzt hat er seinem ersten Märchen-Verwirrbuch ein zweites folgen lassen:

„Der Nulltarif der Wichtelmänner“. Der Titel ist eine Anspielung auf das bekannte Grimm'sche Märchen von den Wichteln oder Heinzelmännchen, die einem armen Schuster aus der Not helfen. Anders als im ersten Buch bietet der neue Band nicht nur Märchen-Verwirrspiele, sondern auch andere höchst phantasievolle, sprachlich brillante Verwirrspiele, etwa über die „Fürsten-Kollektiv A.G.“, die den Adel, der ja lange vom zentralen Geschehen in Politik und Wirtschaft ausgeschlossen war, wieder der Volkswirtschaft zuführt mit der Absicht, durch neue Impulse den Umsatz zu heben, die Geldzirkulation zu beleben und eine neue Konjunktur zu steuern. Viele dieser Verwirrspiele sind satirische Auseinandersetzungen mit den diversen Spielarten des Kapitalismus,

den Mechanismen des Marktes und den verschlungenen Pfaden der Geldwirtschaft.

Ein Kabinettstück besonderer Art ist der „Beitrag Bertolt Brecht zur Nutzenanwendung der Neutronenbombe“. In diesem Verwirrspiel zitiert Fetscher aus dem VI. Abschnitt der „Flüchtlingsgespräche“, wo Ziffel dem Kalle klarmacht, daß nach Auffassung eines Militärsachverständigen die Zivilbevölkerung zu einem ernstesten Problem für die Militärs geworden ist, und ihm von der Anregung des Generals Amadeus Stulpnagel erzählt, der die eigene Zivilbevölkerung mit Transportflugzeugen und Fallschirmen hinter die feindliche Frontlinie in Feindesland absetzen will. „Das hätte eine doppelte Wirkung im erwünschten Sinn“, heißt es bei Brecht. „Erstens würd so der eigene Opera-

Ein Anarchist der Kunst

tionsraum freigemacht, so daß der Aufmarsch reibungslos erfolgen kann und die Lebensmittel dem Heer restlos zugutkommen; zweitens die Verwirrung in die feindliche Etappe getragen. die Zumarschstraßen und Kommunikationslinien des Gegners würden blockiert." Iring Fetscher variiert die Brecht-Vorlage und denkt sie – bezogen auf die aktuelle Gegenwart – weiter:

„Die Neutronenbombe ermöglicht es, die Ideen des Generals Amadeus Stulpnagel weiter zu perfektionieren. Es wird kriegsführenden Armeen künftig möglich sein – gleichsam in wechselseitiger ungewollter Kooperation –, das Hinterland des Gegners (und durch den Vergeltungsschlag automatisch auch das eigene) von Zivilpersonen völlig frei zu machen. Da mit Hilfe der 'sauberen Bombe' sämtliche Gebäude, Maschinen und Vorräte intakt bleiben und die nukleare Verseuchung nach Stunden oder Tagen beseitigt ist, fallen damit auch die Lebensmittelvorräte in die Hand der Armeen, so daß sämtliche Nachteile, die aus der Anwesenheit von Zivilbevölkerung im Aufmarsch- und Kampfgebiet resultierten, behoben sind.“

Herzstück des Bandes ist der Streit um die drei Märchen „Tischleindeckdich“, „Rotkäppchen“ und „Hänsel und Gretel“. Streit – das heißt hier: Fetscher berichtet von drei aufeinander folgenden Internationalen Märchendeuterkongressen, die zwischen 1973 und 1975 in der Schweiz, der UdSSR und in den USA stattfanden. In der Rolle des Wirtschaftsjournalisten Edler von Goldeck beweist Fetscher in diesen Berichten mit Originalprotokollen von Diskussionsbeiträgen den Einfluß der unterschiedlichen soziokulturellen und politischen „Herkunft“ der Märchendeuter, etwa der zwei Altstalinisten aus Albanien, die unter Berufung auf Stalins „Linguistikbriefe“ den Versuch machen, den Klassenstandpunkt aus der Analyse der Märchen wieder zu eliminieren, da diese – wie die Sprache – nicht Erzeugnis einer Klasse, sondern des ganzen Volkes gewesen seien.

Alfred Paffenholz, Hanover

Iring Fetscher: *Der Nulltarif der Wichtelmänner. Märchen- und andere Verwirrspiele. Mit Collagen von Helga Ruppert-Tribien. Claassen Verlag, Düsseldorf, 189 S., DM 28.-*

Von Marcel Duchamp hat die „Avantgarde“ dieses Jahrhunderts, wenigstens was die Bildenden Künste betrifft, wohl die stärksten Impulse zur Auflösung des Kunstbegriffs erhalten. Die Radikalität der Herausforderung, die von Duchamp ausging, erschüttert bis heute grundsätzlich die Formen, in denen sich ästhetische Erfahrung organisiert; und daran ist zu erinnern gerade in Zeiten, in denen schon als Rebell gilt, wer den Pinsel etwas „heftig“ zu führen bemüht ist.

Der Kunsthistoriker Hebert Molderings hat jetzt einen Band vorgelegt, in dem er ein Porträt Duchamps skizziert. Damit setzt er sich einem Problem aus, das er selbst im Einleitungssatz benennt: „Die Beschäftigung mit dem Werk Marcel Duchamps kann für den Historiker zur Falle werden. Die kalkulierte Ambiguität und Offenheit seiner Kunst verführt dazu, Osessionen und persönliche Spekulationen in ihnen abzuladen.“ Die Offenheit, die Affirmation als Falle: Duchamp, der ein verliebtes Spiel mit „Scheinwahrheiten“ (Duchamp) eröffnete, in dem alle traditionellen ästhetischen Kategorien gleichsam aufgesogen und zu beliebigen austauschbaren Zeichen werden, läßt wahrhaft alle Interpretationen zu, um auch sie diesem fröhlichen Spiel zu unterwerfen. Wo immer der Kritiker glaubt, ein Zentrum, einen festen Bezug der Interpretation im „Werk“ Duchamps ausmachen zu können, sieht er sich einer dezentrierenden Bewegung ausgesetzt, die ihn mit sich fortnimmt, ins Uferlose, Referenzlose.

Molderings verfährt daher deskriptiv. Er vermeidet es, von einem Zentrum her interpretieren zu wollen. Detailliert zeichnet er die philosophischen, naturwissenschaftlichen, technischen und ästhetischen Einflüsse auf, denen Duchamp sich aussetzte: die Auflösung des statischen Abbilds, das durch die technologisch neuen Formen der Bewegung, etwa der kinematographischen, unterwandert wurde; die Krise der Malerei, die dadurch ausbrach; den Einbruch der Sprache ins Bild; die neuen physikalischen Theorien, mit denen der alte Materiebegriff sich auflöste und skeptizistische und agnostizistische Denkhaltungen an Boden gewannen. All dies wird in Molderings Essay materialreich und mit vielen Querverweisen entwickelt; all dies findet sich in der Idee Duchamps vom „Ready-

made“ wieder. Das Verschwinden des Referenten in der Bewegung: nicht länger also ist ein Pissoir ein Gegenstand, dessen Gebrauchswert eindeutig bestimmbar wäre; er wird, ins Museum gestellt, zu einem Kunstwerk und löst mit dem Triumph der Indifferenz über alle Bestimmungen und Unterscheidungen auch die der bürgerlichen Welt auf. So „lieferte das Pissoir dem Künstler“, schreibt Molderings, „was dem politischen Anarchisten die Bombe war: ein Instrument zu Sprengung der verlogenen Kulturfassade der Bourgeoisie (in diesem Fall der eigenen Kollegen).“

An diesem Punkt wird aber auch deutlich, daß Molderings Duchamp-Porträt von einem stillschweigend unterstellten Zentrum her organisiert ist: einem marxistisch inspirierten Kulturbegriff, der Kategorien des Klassenkampfes und der sozialen Revolution zum Referenten hat. „Daß die in Museen gehüteten Ready-mades heute als Sinnbilder des ästhetisch Schönen gelten, mag angeben, bis zu welchem Grad sich die Bourgeoisie inzwischen in ihrer kulturellen Dekadenz eingerichtet hat“ (Molderings). Immer an solchen Stellen, an denen Molderings die Eindeutigkeit von Bestimmungen ins Feld führt, schnappt denn Duchamps „Falle“ auch zu – Kategorien der „Dekadenz“ etwa, die sinnvoll nur vor solchen des „Gesunden“ oder „Aufsteigenden“ sind, zu destruieren, die Kritik in Affirmation übergehen zu lassen und eben *dadurch* die Verhältnisse zum Einsturz zu bringen, gehört zu Duchamps Herausforderung, der Molderings Porträt ausweicht.

Und doch: Molderings Studie ist mehr als nur lesenswert. Sie ist eine sehr gelungene, spannend geschriebene, materialreiche Einführung in jene Bewegung, die Duchamp in die Sphäre ästhetischer Erfahrung trägt und für die, wie er selbst



Marcel Duchamp

sagte, „Begriffe wie Wahrheit, Kunst, Glaubwürdigkeit etc. alles völlig einfältige Begriffe sind.“

Hans-Joachim Lenger

Herbert Molderings: *Marcel Duchamp. 125 S., mit vielen Abbildungen. Quoran, Frankfurt / M. 1983, DM 14.80*

Haltet die Pyramiden fest! Nur: wie?

Die Goldmaske des Tut-ench-Amon hat eine Kehrseite: seit 180 Jahren tragen Händler und Halunken, aber auch staatliche Missionen, habgierige Privatsammler dazu bei, den Ausverkauf einer der größten Kulturen zu bewerkstelligen. Was ehemals Fellachen zum Überleben verhalf, ist heute Sache von professionellen Hehlern, die den Grabraub zu einem großen Geschäft ausbauten, das zum Verlust unersetzlicher Kunstwerke führte und führt.

Peter Ehlebracht ist offensichtlich Kenner der Szene. Auch unzugängliche Gräber und Höhlen hat er mit seiner Kamera „inspiziert“, und immer wieder war er betroffen: herausgeschnittene Wandstücke zeigten an, daß die Aegyptica-Mafia auch heute noch gezielte Aufträge entgegennimmt und ausführt. Der Autor hat gründlich recherchiert, er drang in versiegelte Depots und lernte die Drahtzieher kennen. Für den Touristen jedenfalls, der den mitgebrachten Stein aus Ägypten oder vermeintlich echte Ägyptica als Mitbringsel für unerlässlich hält, liefert das Buch aufklärende Unterweisungen. Was vor Jahrtausenden Massenproduktion war, läßt sich leicht imitieren.

Die Kriminalgeschichten, die Ehlebracht ausgräbt, lassen sich beliebig vermehren. Kostproben: Deutsche Archäologen buddeln in Gurna; endlich werden sie fündig: eine Papyrusrolle, offensichtlich ein gut erhaltener Totenbuchtext; blauäugig überläßt der Missionsleiter die Fundstelle über Nacht gutbezahlten Wächtern. Anderntags ist die Papyrusrolle verschwunden. Monate später bietet Scheich Ali dieselbe Rolle durchreisenden Ägyptologen an. Man ist sich schnell handelnd, und bald schon ist die Rolle restauriert für eine großangelegte Publikation. Es handelte sich um eine offizielle deutsche Ausgrabung; ebenso entstammte die Einkaufssumme dem deutschen Staatssäckel. Bleibt zu fragen: wem gehört die Rolle?

Oder: Kalabscha-Tempel wird umgesetzt. Ein Zwischensockel birgt Gold in Hieroglyphenreliefs. Beim Wiederaufbau vermißt der ägyptische Inspektor besagten Stein. Dazu befugt, stoppt er die ganze Transaktion von Hoch- und Tief aus Essen. Der Stein bleibt verschwunden. Viel später bringt man gar den tödlichen Autounfall eines deutschen Archäologen in Zusam-

menhang mit dem Verschwinden des Steins. Der ägyptische Inspektor wurde in den Sudan ausgewiesen; seitdem er zurück in Ägypten ist, führt er einsamen Kampf um die Wiederfindung des Kalabschasteins.

Oder: vier Goldsoldaten gegen bare Münze. Beteiligt sind zwei vor Ort ansässige Deutsche; ihre Frauen schaffen die Goldsoldaten im Handgepäck nach Deutschland. Die Expertise ergab: made 1960. Der Händler in Kairo erlitt einen Herzinfarkt; die Käufer, um etliches Geld in harter Währung geschöpft, plünderten kurzerhand den Antiquitätenladen. Hochwertige altägyptische Stoffe trugen sie heimwärts.

Oder die Maskengeschichte im Khan-el-Khalili-Basar, Kairo. Ich zahlte dem Händler schließlich einige ägyptische Pfunde dafür, daß er mich zur Maskenwerkstatt führte. Acht Mitarbeiter traf ich an. Das Holz lieferten Eisenbahner, es waren Holzschienenbarren, die über hundert Jahre Dienst getan hatten

und die „Antiquität“ der pharaonischen Masken auf solche Weise verbürgten.

Alle vier Geschichten stammen aus den 60er Jahren, und solange der Sand Millionen-schätze birgt, halten Raub, Handel und Händel, Betrug und gleiche Geschichten an. Und wer konnte nicht gleiche Geschichten, und wer ist da keusch und wäre nicht auf Schatzsuche? Jedenfalls gehören die Archäologen in staatlicher Mission zu den größten Grabräubern, wenn auch nicht immer in wissenschaftlicher Mission.

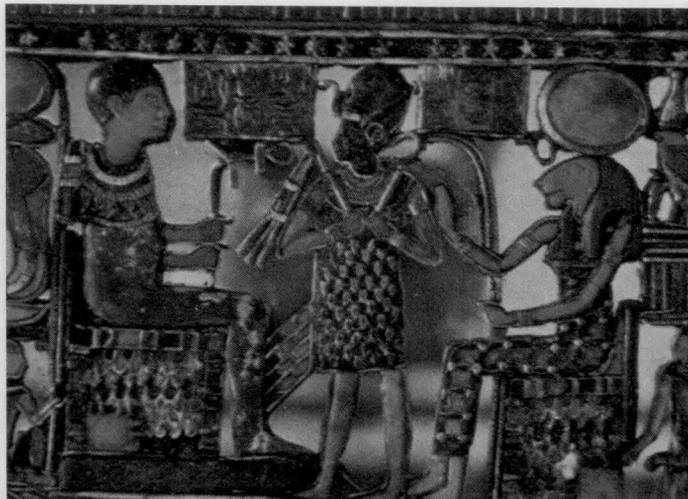
Deshalb heute dem Ruf „Zurück mit den Obelisken!“, „Zurück mit der Nefretiti!“ zuzustimmen, wäre problematisch, solange die ägyptische Verwaltung unfähig ist, gleiche Schätze überhaupt zu beherbergen, geschweige konservieren zu können. Jedenfalls ist der Zerfall so mancher Aegyptica in ägyptischen Museen sichtbar.

Was Peter Ehlebracht in seinem Buch tut, ist nichts anderes, als die Raubgeschichten an die große Glocke zu hängen. Und warum sollte er eigentlich nicht? Daß er dem Scheich Ali in Gurna ein Denkmal setzt, geht in Ordnung. Aber er vergißt Onm Sethi, seit fünfzig Jahren im Dorf beim Abydos-Tempel ansässig. Angestellte der Altertümer-Behörde in Kairo. Sie ist so alt wie Scheich Ali, Großinquisitor in Gurna. Sie ist vielwissend, aber seriös. Das hätte dem Autor eine Reise wert sein müssen, und der Bericht darüber hätte das zu lang geratene Kapitel über den Ober-

plünderer Budge, der das britische Museum reichlich versorgte, ersetzen können. Ehebracht entlarvt furchtlos. Mir erscheint richtig, was er im Schlußkapitel zusammenfaßt: Ägypten muß seine Schätze hüten; dazu müssen die Verantwortlichen mit Mitteln ausgestattet werden, um der Aegyptica-Mafia überhaupt gewachsen zu sein. Schatzgrabende und -suchende Touristen lassen sich mit den gelungenen Imitationen abspesen. Und europäische und amerikanische Museen sind ohnehin so proppevoll, daß Ägyptologen und Papyrologen auf 200 Jahre zu tun haben. Hinzu kommen volle Magazine der europäischen Museen, für die keine Ausstellungsräume zur Verfügung stehen, für die aber auch das Publikum vorerst noch fehlt.

Der Stil des Buches ist bisweilen sehr salopp, fast fahrlässig. Die Gretchenfrage bleibt unbeantwortet: „Das Ägyptische Wörterbuch“ und das „Lexikon der Ägyptologie“ – Pionierarbeiten – kommen nur zustande, solange Ägyptologen angemessenen Zugang zu den Altertümern und den sandverschütteten Nekropolen haben. Was aber rät der Verfasser dem Ägyptologen, dessen Grabungen während kurzweiliger Abwesenheit geplündert werden? Wie soll der Ägyptologe vorgehen, wenn einheimische Gesetze und Schutzmaßnahmen unzulänglich sind? Soll etwa der Ausgrabungsleiter selbst eine Schutztruppe mitbringen? Illusorisch ist der Gedanke, daß die Ausgrabungsfunde in Europa auf Zeit, durch Vertrag abgesichert, eingelagert werden; nach der Publikation durch Ägyptologen wandern die Funde in eine Ausstellungshalle. Später – so dieser Vorschlag –, wenn vor Ort entsprechende Museumsgebäude erstellt sind, wandern sie zurück. Solange aber der Schutz der Fundobjekte nicht garantiert werden kann, muß der Schreckensruf des italienischen Diplomaten Emo „Haltet die Pyramiden fest!“ abgewandelt werden: Haltet Gräber und Nekropolen, Katakomben und Kultstätten unter dem Sand. Er konserviert und schützt gegen Raub.

Helmut Birkenfeld, Köln



Brustschmuck des Königs Tut-ench-Amon

Peter Ehlebracht: *Haltet die Pyramiden fest!* – 5000 Jahre Grabraub in Ägypten. 320 S., 47 Farb- und 20 Schwarzweiß-Abb., ECON-Verlag, Düsseldorf und Wien, DM 34.-

Wunderwaffen männlich – Verhütungsroulette weiblich

„Der Gynäkologe kann nicht als Experte für Verhütung raten, sondern nur als Mann, der an den Verhütungsfähigkeiten der Frau zweifelt“, so beginnt das Sonderheft Nr. 7 der Frauenzeitschrift „Courage“ mit dem Titel „Verhütungsroulette“. Die falschen Ratgeber als falsche benennend, wird eine erhellende Lektüre aus Kriminalhaftem, Aufklärung und sarkastischer Unterhaltung geboten.

Der Krimi ist die Geschichte der „chemischen Folter“, der sich Millionen Frauen ausgeliefert haben, indem sie hormonelle Verhütungsmittel schlucken, herumtragen, spritzen lassen. Die Krimi-Erzählerinnen sind „bewußt einseitig, wertend“. Sie wollen, „daß die Pille endlich einmal als das Gesehene wird, was sie ist – ein hochwirksames Medikament mit vielen, zum Teil tödlichen Nebenwirkungen“ – und ein großes Geschäft. Sie zeichnen die undurchsichtigen Zusammensetzungen der gängigen Präparate auf und die Latte der Nebenwirkungen. Skandale, Prozesse, schlichte Umbenennungen werden bekanntgemacht. Sie berichten schließlich von Beispielen erpresserischer Methoden gegenüber Frauen in Ländern der „Dritten Welt“, wo Nahrungsmittelprogramme mit der verabreichung der giftigsten dieser chemischen Mittel, der Drei-Monats-Spritze, gekoppelt werden. Resultat: eine düstere Bestandsaufnahme.

Mit Schrecken denke ich an viele Jahre Pillenschluckerei, an körperliche Veränderungen, deren Ursache ich nur ahnte. Angefangen hatte es anders. Und dieses Stück Geschichte fehlt mir im Heft. Ich denke dabei an das Mädchen der späten 50er, der frühen 60er Jahre und an die gängigen Sätze: wenn du mit einem Kind nach Hause kommst, fliegst du raus. Und das bei einem Lehrgeld von hundert Mark. Wohin denn? Wie das Kind aufziehen? Oder mit jemandem zusammenleben müssen, den ich so nahe gar nicht wollte? Abtreibungswirklichkeit: zu teuer oder lebensgefährlich. Als die Pille sich herumsprach, kamen Neugier und Interesse auf. Ein Stück Befreiung kündigte sich an, auch einmal loszukommen von der Verknüpfung von Sinnlichkeit und Kinderkriegen. Raus aus der Gretchengestalt, deren Aura uns verfolgte. Alles schien ganz einfach: die Dinger schlucken und nicht mehr dran denken. Das ha-

ben wir schließlich auch gemacht.

Ein Aufschrei der Moralapostel verfolgte Frauen und Ärzte. Mir fallen zahlreiche Pillenschachteln ein, die unter der Hand weitergegeben wurden an Frauen, die sich nicht traute oder keine bekamen wie eine Zeitlang in Italien. Denkwürdig: das Erscheinen der Pille fiel zusammen mit Emanzipationsbewegungen von Frauen, den Versuchen der Demokratisierung der Beziehungen.

Auf der Strecke blieb die Idee der Verschiebung einer Naturschranke am eigenen Leib, um Sinnlichkeit und Sexualität ohne Angst zu entfalten. Daraus ist vorerst nichts geworden. Die Pharma-List gegen den Körper der Frau reiht sich vielmehr ein in die Geschichte vom gewaltsamen Umgang mit der Natur, was Alltag ist.

Aufklärung, der alternative Teil des Heftes, wird im gut altmodischen Sinn des Wortes gemacht: da lernt die Leserin in „aller Ruhe“ den Umgang mit sich und dem Diaphragma, der Muttermundkappe, erfährt ein Rezept für die Herstellung eines endlich mal verträglichen Gelles. Körperlichkeit erscheint hier nicht als etwas zu Besiegendes, sondern als etwa Wiederanzueignendes. So gedacht sind auch die auf den ersten Blick exzentrisch anmutenden Hinweise über Lunaception und Mondeisprung, „für eingeweihte Frauen eine Vorsichtsmaßnahme mehr in der Kunst, den Tag des Eisprunges genau vorherzusagen“, bis hin zu Teerezepten und Massageanleitungen, d.h. Hinweise auf „wiedergewonnenes Wissen“.

Unterhaltung gibt's, wo Mann und Verhütung zusammengebracht werden: amüsant die Geschichte der Kondome, ihrer Verfeinerungen, ihrer Handhaben: „mehr aus Einsicht denn aus Lust“. Unterm Strich bleiben schlappe zwei Methoden, durch den Mann eine Schwanger-

schaft zu verhindern. Die Geschichte über die Pille für den Mann enthüllt patriarchale Forschung: er bleibt bislang von solchen chemischen Ungeheuern verschont.

Ursula Pasero, Kiel

Courage Sonderheft Nr. 7, Verhütungsroulette, DM 7.80

Gut und schlecht gefahren

Eine niederschmetternde Bilanz zur Situation von Zeitschriften zieht Joachim Kaiser in der „Neuen Musikzeitung“ 1/83 (Februar/März), S. 6:

„Der Unterschied zwischen dem Rundfunk, wie wir ihn kennen, und den Zeitschriften (wie die meisten sie nicht mehr kennen, da die Bundesrepublik kaum mehr hinreichend Interessen aufbringt, die Geld und Konzentrationsvermögen für anspruchsvolle Kulturzeitschriften haben), der Unterschied also zwischen dem Rundfunkprogramm einerseits und einer Zeitschriftennummer andererseits scheint auf den ersten Blick folgender: Eine Zeitschrift behandelt, was sie auch immer zu ihrem Objekt macht, auf dem gleichen Niveau. Deutsche Rundfunkanstalten indessen sind Gemischtwarenläden. Vom Schlagerschwachsinn über die High-Brow-Jazz-Sendung bis zum James-Joyce-Nachstudio, von den Wasserstandsmeldungen über die politischen Kommentare bis zum Donaueschinger-Schlusskonzert reicht also nicht nur des Rundfunkprogramms, sondern auch weiß Gott verschieden hohe Pegel des jeweiligen Niveau-Anspruchs.“

Um es deutlich zu machen: Natürlich konnte man auch in der Literaturzeitschrift „Akzente“ einen Aufsatz über die „Beatles“ finden, in den „Frankfurter Heften“ eine Analyse über Sport und Massenzeitalter. Natürlich wäre es denkbar, daß die „Neue Rundschau“ des S. Fischer-Verlages sich einmal ein Charakterporträt von Otto Waalkes einfallen läßt. Doch, und das ist eben der Unterschied: In einer Zeitschrift bestimmten Anspruchs muß alles auf dem gleichen Anspruchs-Niveau behandelt werden. Das heißt, über die Beatles wird in den „Akzenten“ eben nicht so geschrieben wie in einem Pop-Blättchen. Über Otto Waalkes würde in der „Neuen Rundschau“ gleichfalls nicht geplaudert, sondern geurteilt.

Damit sind, könnte man meinen, eigentlich die Rundfunkanstalten ganz gut gefahren und die elitären Zeitschriften-Redaktionen eher schlecht. Oder?“

Theorie begehrt

Über die erste Nummer der neuen „Spuren“ hat Herr Quack von der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ in der Ausgabe vom 16.4.1983 einige freundliche Bemerkungen veröffentlicht:

„An einen der größten Denker der Utopie, an Ernst Bloch, erinnern seit kurzem wieder die „Spuren“. Der Titel der Zeitschrift spielt auf ein Buch des Autors an, und in der ersten Ausgabe der neuen Folge (1/1983) ist ein Aufsatz von ihm über Zeitschriften und Magazine aus dem Jahr 1929 abgedruckt. Ein eher ironischer Bezug zum Prinzip Hoffnung ergibt sich aus einer Reportage, die von privaten Atombunkern handelt.“

Dem Zentrum von Blochs Gedanken näher kommt ein vorzüglicher Essay von Burghart Schmidt über Kunst und Mythos. Schmidt beschreibt die Mythen als geschichtliche Wirkungsfaktoren, die über verschiedene Traditionsgänge bis in die Gegenwart reichen. Die andere aktuelle Seite des Mythischen bestimmt er im Anschluß an Roland Barthes, der eine mythische Bewußtseinsstruktur aufgezeigt hat.

Die „Spuren“ bringen neben einer Selbstdarstellung des Sprayers aus Zürich auch ein aufschlußreiches Gespräch, in dem Michel Foucault sich über sein Verhältnis zum Strukturalismus, zu Freud, Marx und Nietzsche äußert. Über seine Nähe zur Kritischen Theorie bemerkt er: „Wenn ich die Frankfurter Schule rechtzeitig gekannt hätte, wäre mir viel Arbeit erspart geblieben. Manchen Unsinn 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 hatte.“

Nachträge zu Nono und Bartók

Friedrich Spangemacher skizziert die Fronten, zwischen denen Luigi Nono sein Werk etablierte: als Komponist, der die gesellschaftlichen Einbindungen und Funktionen der Musik zunehmend radikal betonte, war er den von aller politischen Reflexion sich rein haltenden Avantgardisten eine Provokation. Doch auch den Verfechtern eines „Sozialistischen Realismus“ in der Musik galt Nono lange als Ketzer; seine Stücke stießen in den 50er Jahren bei den Parteifreunden in der KP Italiens auf heftigen Widerspruch.

Spangemacher widmet dem „Umbruch“ in Nonos Schaffen um das Jahr 1960 große Aufmerksamkeit und unterzieht sich der erheblichen Mühe, die Beziehung zwischen Text und Musik, zwischen musikalischem Material und Satztechnik gründlich zu analysieren. Obwohl der Titel dieses Buches weniger ankündigt, enthält es eine entwickelte Beschreibung des gesamten kompositorischen Weges Nonos. Den Schwerpunkt bilden die genauen Besprechungen der elektronischen Stücke, die zwischen 1964 und 1971 entstanden.

Spangemacher beleuchtet die innermusikalischen Gründe, aus denen sich Nono auf die Arbeit im elektronischen Studio eingelassen haben mag, aber auch außermusikalische: Kompositionen dieses Typs können nicht nur auf der Ebene eines Textes, sondern auch auf einer zweiten Ebene mit der „Wirklichkeit“ verknüpft werden – mit realistischem Geräusch.

Notwendigerweise setzt sich diese Studie mit den positiv wie polemisch besetzten Hohlformeln der „politischen“ oder „engagierten“ Musik auseinander und zeigt, welchen Kunstcharakter Nonos Tondbankkompositionen besitzen, vor allem auch: welche zentrale Rolle in ihnen allemal die menschliche Stimme spielt.

Wendet sich Spangemachers Buch (ein Dissertationsdruck) vornehmlich an ein spezialisiertes Publikum, so richtet sich der von ihm herausgegebene Bartók-Sammelband an eine breiter interessierte Leserschicht. Der Bartók-Sammelband, eine Nachlese zum Jubiläumsjahr 1981, vereinigt acht Essays unter der Fragestellung, ob nichts mehr umstritten sei in

der Biographieschreibung, der Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte. Tilo Medek arbeitet die antiromantische Modellhaftigkeit des Bartókschen „Mikrokosmos“ heraus, Aurel von Milloss – am Beispiel des „Wunderbaren Mandarin“ – die Bedeutung des ungarischen Komponisten für die Ballett-Ästhetik des 20. Jahrhunderts.

for

Friedrich Spangemacher: Luigi Nono – Die elektronische Musik. Historischer Kontext – Entwicklung – Kompositionstechnik. Gustav-Bosse-Verlag, Regensburg 1983, 307 S., DM 36.-

F. Spangemacher (Hrsg.): Béla Bartók – Zu Leben und Werk. Boosey & Hawkes, Bonn 1982, 110 S., DM 9.-

Schubert et la Vienne de Metternich

Il ne s'agit pas d'une biographie de Franz Schubert au sens traditionnel, mais plutôt d'une chronique faisant revivre le compositeur dans le contexte à la fois politique, social et culturel de son époque: La Vienne de Metternich où une poignée d'intellectuels, portés par les idées reçues de la Révolution française, s'efforce de survivre en dépit d'un régime policier qui n'hésite pas à bafouer les libertés fondamentales.

(Gegenüber der deutschen Ausgabe von „Schubert und das Wirtshaus – Musik unter Metternich, Berlin 1979, wurden verschiedene Berichtigungen vorgenommen auf der Grundlage neuerer Schubert-Publikationen.)

Frieder Reininghaus: Schubert. Traduit de l'allemand par Hans Hildenbrand. Editions Jean-Claude Lattès, Paris 1982, 284 S., FF 98.-

Volksfrontdiskussion

Willi Jaspers Arbeit schließt eine Lücke in der Heinrich-Mann-Forschung. Der Autor hat eine Fülle zerstreuter Informationen zum Thema „Heinrich Mann und die Volksfront“ versammelt, sie durch eigene Archivforschungen ergänzt und sie in Bezug gesetzt zur Volksfrontpolitik der „Komintern“, auch zu den Nachwirkungen der Volksfrontdiskussion in Europa während des Krieges und in der Nachkriegszeit.

Willi Jasper: Heinrich Mann und die Volksfrontdiskussion. Verlag Peter Lang, Bern und Frankfurt/M., 1982, 354 S., SFr 69.-

Gastarbeiterkinder aus der Türkei

Andere Familientraditionen, die islamische Religionszugehörigkeit und die so ganz andere Sprache werfen die größten Probleme auf für türkische Kinder in der Bundesrepublik. Die wirtschaftlichen, politischen und schulischen Verhältnisse in der Türkei erschweren die Situation bei der Rückkehr. Die deutschen Lehrer stehen vor der Aufgabe, intensivere Hilfen als bisher zu geben. Auf diesem Hintergrund geben die Autoren des von Helmut Birkenfeld herausgegebenen Sammelbandes Hinweise zum besseren Verständnis der sozialen, kulturellen und schulischen Situation in der Türkei und zum (Sprach-)Unterricht hier. Das Buch wendet sich in erster Linie an alle, die mit türkischen Arbeitsemigranten und ihren Kindern zu tun haben.

Helmut Birkenfeld (Hrsg.): Gastarbeiterkinder aus der Türkei – Zwischen Eingliederung und Rückkehr. Mit Beiträgen von Robert Anhegger, Sadi Ücünçü, Hilmi Pekşirin, Karl-Heinz Osterloh, Klaus Schuricht, Manfred Götz, N.K. Sahin, Manfred Heyden, Herbert R. Koch, Horst Widmann, Faruk Şen. Verlag C.H. Beck, München 1982, 176 S., DM 19.80

Unglück der Readymades

Im Kölner Prometh-Verlag erschien jetzt ein Buch von Jochen Hiltmann und Hans-Joachim Lenger, in dem der Versuch unternommen wird, den Einbruch ästhetischer Erfahrung in alltägliche Nähe mit der Diskussion von Phänomenen der Bildenden Kunst zu verknüpfen. Das Buch enthält Kapitel über van Gogh, Duchamp, Warhol, über Kunst und Schizophrenie; es behandelt aber auch „namenlose“ Künstler wie Reinhard Schaepter, diskutiert die Ästhetik von elektronischen Spielautomaten, enthält Gespräche mit Fahndungszeichnern der Polizei, einen Briefwechsel mit dem Büro Willy Brandts, einen Beitrag des Zürcher Sprayers – es sind Texte, in Gesprächsform gehalten, die von vielen z.T. farbigen Abbildungen, von Zitaten, Zeitungsmeldungen und Ge-

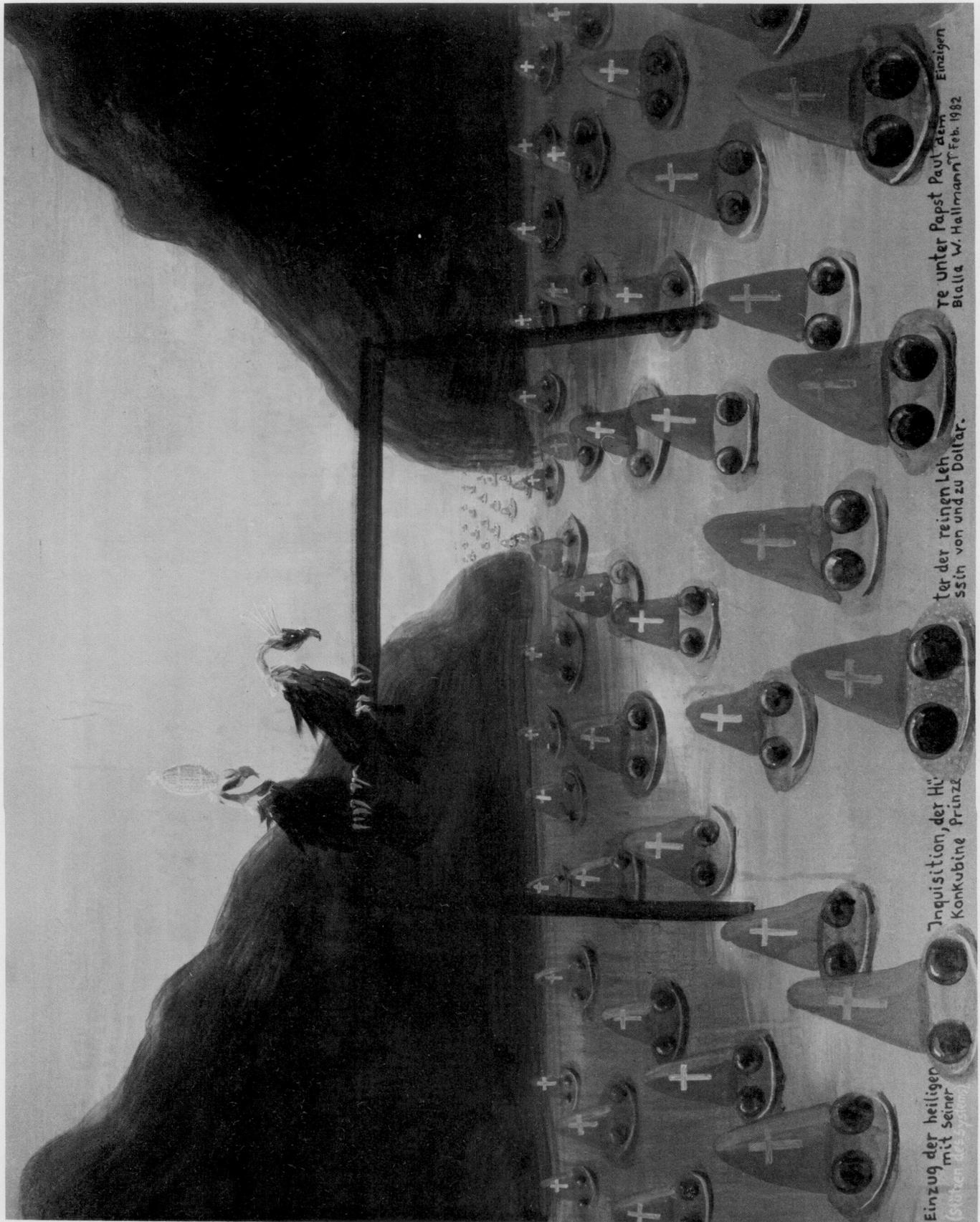
brauchsanweisungen unterbrochen werden. In der Montage wollen die Autoren etwas von der Gebrochenheit ihres Gegenstands erfahrbar werden lassen: eine Welt aus „Readymades“ (Duchamp) verliert ihre Integrationskraft und zerfällt. Den Band beschließt ein Text über die koreanische Malerin Hyun-Sook Song.

Jochen Hiltmann/Hans-Joachim Lenger: Unterwegs in Zwischenräumen. Über Readymades, Kunst und Alltag. Prometh-Verlag, Köln 1983, 228 S., mit vielen z.T. farbigen Abb., 26.80 DM

Seminarband Bloch

Von Burghart Schmidt herausgegeben, liegt jetzt ein Sammelbande „Seminar: Zur Philosophie Ernst Blochs“ vor, der die Diskussion um das utopische Denken fortsetzt. In einem Einleitungstext verweist Schmidt auf deren Kontinuität: die meisten der Autoren des vorliegenden Bandes hatten bereits in „Ernst Blochs Wirkung“, dem „Arbeitsbuch“ zum 90. Geburtstag des Philosophen, geschrieben, und aus einem Vergleich läßt sich daher der Fortgang (und vielleicht mitunter auch die Stagnation) der Bloch-Diskussion ersehen. Gert Ueding entwirft eine von Bloch inspirierte Geschichtsmetaphysik an Büchern Karl Mays; Gerard Rauflet rekonstruiert Blochs subversive Bibel-Lektüre; Helmut Fahrenbach diskutiert das Problem der Einheit von Theorie und Praxis, Philosophie und Revolution; Eberhard Braun untersucht Blochs Ontologie des Nichts, Emmanuel Lévinas die Todesproblematik im utopischen Denken; Beat Dietschy referiert den kategorialen Aufbau des Spätwerks „Experimentum Mundi“, Francine Markovits thematisiert Blochs Materiebegriff, Burghart Schmidt trägt zwei Essays zu einem teleologischen Naturbegriff bei, Jan R. Bloch einen auch mit persönlichen Erinnerungen montierten Aufsatz über Naturwissenschaft und Naturqualität. Den Band beschließen zwei Beiträge über Blochs Rezeption und Kritik der Psychoanalyse (Klaus Binder).

Burghart Schmidt (Hrsg.): Seminar: Zur Philosophie Ernst Blochs. 328 S., Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M. 1983, DM 20.-



Blalla Hallmann: Einzug der heiligen Inquisition, der Lehre unter Papst Paul dem Einzigen mit seiner Konkubine Prinzessin von und zu Dollar (Stützen des Systems), 1982, 132 x 97 cm, Tempera-Mischtechnik auf Preßspan.

Lehre unter Papst Paul dem Einzigen
Blalla W. Hallmann Feb. 1982

ter der reinen Leh-
ss'n von und zu Dollar.

Inquisition, der Hü-
Konkubine Prinz-
zessin

Einzug der heiligen
mit seiner
(Stützen des Systems)



WUNDERWAFFEN

Volker Geissler besuchte eine Simulationsfirma/
Willfried Maier diskutiert Ernst Jüngers Theorie der
totalen Mobilmachung/Jan Robert Bloch untersucht den
faschistischen Mythos der „Wunderwaffe“/Walter Rebo
schreibt über die Ästhetik der Killerautomaten am Beispiel von
Walt Disney's „TRON“

Beiträge über Botho Strauß: Khosrow Nosratian über Strauß
und Heidegger/Gerhard Preußner über „Kaldewey, Farce“
in Köln, Jürgen H. Traber über die Aufführung in Berlin/
Volker Einrauch und Lothar Kurzawa diskutieren
Jean Baudrillards Medientheorie/Michel Foucault im
Gespräch mit Gerard Raulet: Um welchen Preis sagt
die Vernunft die Wahrheit?

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