

Nr. 5

Jan./Febr. '84
DM 8.-

ISSN
0344-6808

Spuren

in Kunst und Gesellschaft



Gaukler
Verstellung, Lust, Subversion

Editorial

„Der bekannte Schlachtruf des Piraten Pasolini lautet: 'Man muß den eigenen Körper in den Kampf werfen.' Wenn der skandalöse Körper zum Exponat wird, dann um der hedonistischen Gesellschaft ins Gesicht zu schlagen – er gibt sich vorbehaltlos preis, im unvernünftigen Tausch eines permanenten und einseitigen Potlatsch. Nur wer das gesellschaftlich Verfemte praktiziert, nur wer die Versuchung wagt, findet den Weg der Befreiung. Nach draußen kommt dabei nur, wer physische Beweglichkeit und Denken verbindet: den Kampf kämpfen und das Denken denken.“

(Thomas Medicus, in diesem Heft S.25)

Gaukler

Seit einigen Jahren leistet sich ein mittelständisches, teils linkes, teils alternatives Publikum wieder seinen Spaß an „Gauklern“; deren Unterhaltungswert ist gestiegen, ihre Symbole kursieren, ihr Gestus wird ausgebeutet. Was machte denn den geschäftlichen Erfolg von Unternehmungen wie „Roncalli“ oder „Flic-Flac“? Was läßt wieder zu Karten greifen, aus denen Schicksalhaftes zu lesen sei? Was treibt jene „Selbsterfahrungsgruppen“ der in der „Szene“ seßhaft Gewordenen, die in den Stadtzeitschriften inserieren und mit mimetischem Potential, Körperausdruck und Rollenspiel alternative Gesundung organisieren möchten?

Doch wohl dies: der neudeutsche Hang zum Exotischen, Träumerischen, Zauberhaften und Spielerischen, in denen sich eine mittelständische Unlust an der Wirklichkeit artikuliert, leistet sich so etwas wie touristische Exkursionen, wohl meinent, auf solchem Weg werde Anderes erlebt. Im gleichen Maß, in dem sich die ehemalige Linke in „der Szene“ seßhaft machte, möchte sie die Fahrenden imitieren – ein trauriges, ein ermüdendes Schauspiel, dem alle Riskanz der Fahrenden fehlt. Denn stets ist es der Mangel, die Bedürftigkeit, die Gedrücktheit, die Gesetztheit, die nach exotischen Abenteuern verlangt und den Spießbürger der Städte den Gestus – eben nur den Gestus – der Fahrenden teils begaffen, teils nachahmen läßt. Nie ist es der Überschwang, nie die „Kultur des Lachens“, in der doch die Fahrenden des ausgehenden Mittelalters ihren Nicht-Ort hatten.

Also arbeiten die Beiträge des vorliegenden Hefes, so skizzenhaft sie bleiben mußten, an der Überwindung eines Mißverständnisses. Es besteht in der Verwechslung von Fahrenden und, bestenfalls, Touristen, die doch stets an ihren festen Ort

zurückkehren. An den Horizonten einer städtisch gewordenen Kultur tauchten einst die Gaukler auf, den Bürger zu unterhalten, ihm als Narren, als Scharlatane, als Wunderdoktoren und Exoten den Spiegel vorzuhalten. Dem Bürger war die Arbeit hart, das Leben voller Entbehrungen geworden: umso deutlicher sein Bedarf an Zerstreuung und Exotik, die ihm die Gaukler darboten. Die Produktion („Vorführung“) städtischer Wirklichkeit und die erleichternde Verführung durch die Gaukler: so blieb es bis heute, und sei es alternativ, aber diese Opposition hat ihren Sinn eben nur auf dem Boden der bürgerlich geschaffenen Wirklichkeit, der Wirklichkeit aus Arbeit, Vernunft und Humanismus.

Umso notwendiger, dem Gefüge dieser Opposition zu widersprechen, seine Ordnung auf den Kopf zu stellen wie jene von Jochen Hiltmann fotografierten Punks, die das in jedem Haus verfemte und erbarungslos gejagte Tier, die Ratte, zum „Leibtier“ machen. Rolf Johannsmeier umschreibt die dunkle Herkunft, die vielfache Kunst, dann die Ausschließung, Einschließung der Gaukler durch humanistische Reformatoren der Neuzeit, denen die Narren nur noch als literarische Allegorie erträglich waren. Sein Beitrag skizziert, wie die Oppositionen neu zu formulieren wären: auf dem städtischen Markt der Waren erscheinen die Gaukler als Unterhaltungskünstler, die dem Bürger und Pfaffen den Spiegel vorhalten und so zu deren „Selbsterfahrung“ beitragen mögen. Doch der Produktionsort, der verführerische Nicht-Ort dieser Kunst ist älter als der bürgerliche, gehört nicht dem bürgerlichen Universum an. Die „Verkehrte Welt“, die Heiner Bochncke beschreibt, ist nicht in dessen geschlossener Dialektik bewahrt oder gar garantiert, sondern besteht im Einbruch einer Kultur, die von der Dialektik, wo sie sich schloß, eben auch ausgeschlossen wurde: einer Kultur, die nicht sparsamen Zielen, sondern verschwenderischen Nicht-Zielen folgen könnte, einer Kultur der Riskanz und Verausgabung. Thomas Medicus analysiert so die Filmsprache Pasolinis als Sprache einer solchen Verausgabung, eines unvernünftigen Tauschs „bis an jedes mögliche Ende“; als Sprache des „skandalösen Körpers“ nicht nur Pasolinis, sondern der Wirklichkeit, die da mit dem Film zusammenfällt. Hermann Schwepenhäuser, Autor des „Spuren-Aufsatzes“, rekonstruiert die verführerisch ansteckende Kraft des Mimetischen als unverdorbenes Bedeutung des Theaters. Aber auch andere Beiträge: etwa das Gespräch mit einer Peep-Show-Tänzerin oder Gunnar

Schmidts Text über subversive Computerpraxis lassen sich, wenn auch nicht dem Thema „Gaukler“ zugeordnet, als seine Figuren lesen.

Zurück zur neudeutschen Lust am Zauberhaften: sie blieb bisher gefangen in die alternativen Märkte der bürgerlichen Zerstreuung und Selbstbespiegelung, daher auch ihre Traurigkeit. Doch wenn Johannsmeiers These stimmt, daß die bürgerlich produzierte Wirklichkeit längst in Auflösung begriffen ist und daher eine Wiederkehr der Gaukler bevorsteht, dann wäre eine neue Kultur des Lachens absehbar: nicht länger alternativ, seßhaft und behäbig, sondern ohne Falsch und daher voller Verstellung, Lust und Subversion.

Hans-Joachim Lenger

Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2000 Hamburg 76

Zeitschrift des Spuren e.V.
in Zusammenarbeit mit der Hochschule
für Bildende Künste Hamburg

Herausgeberin
Karola Bloch

Redaktion

Hans-Joachim Lenger (verantwortlich),
Jan Robert Bloch, Jochen Hiltmann,
Hannes Heer, Stephan Lohr, Ursula
Pasero, Frieder Reininghaus, Barbara
Strohschein, Jürgen H. Traber

Gestaltung und Druck

Jutta Hercher, Brigitte Konrad

Satz

Sabine Redieck

Autoren und Mitarbeiter dieses Heftes:

Heiner Boehncke, Christa Damkowski,
Walter Fähnders, Iring Fetscher, Josef
Hoffmann, Herbert Hoven, Rolf
Johannsmeier, Günter Kunert, Lothar
Kurzawa, Thomas Medicus, Alfred
Paffenholz, Gunnar Schmidt,
Hermann Schweppenhäuser

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 **Abonnentenzeit-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 Jahreshilfe 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 Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 10020, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements bei der Redaktion, **Bestellung und Auslieferung für Buchhändler** ausschließlich durch den Prometh Verlag GmbH & Co.KG, Huhngasse 4, 5000 Köln 1

Inhalt

Beobachtungen und Anfragen

Gunnar Schmidt über subversive Computerspiele. S.5
Günter Kunert: Neue Stücke. S.7
S. über Peep-Shows und die „Würde der Frau“. S.10

Rolf Johansmeier
Spielleute

Die Lust der Subversion. S.13

Heiner Boehncke
Motive der Verkehrten Welt

Vom Einbruch des Lachens in die Hierarchien. S.20

Thomas Medicus
Spiegel und Wüste

Zum anarchistischen Vitalismus Pier Paolo Pasolinis. S.25

Iring Fetscher
Der Börsenspekulant

Wozu man in keiner Erfahrung gelangen kann. S.33

Walter Fähnders
Brüche

Zur Wiederentdeckung des Franz Jung. S.38

Alfred Paffenholz
Tevjes Welt

Besuch im jiddischen Theater in Warschau. S.41

Frieder Reininghaus
Calcutta

Notizen einer Reise. S.45

Magazin

Neues von der „Friedens-“ und Verbandspolitik des VS (S.50)/Frieder Reininghaus über den Umgang mit dem Genie (S.51)/Lothar Kurzawa über Videokunst (S.51)/Josef Hoffmann über Schokker (S.53)/Christa Damkowski über die Semiotik des Weiblichen (S.55)/Herbert Hoven über den Kritiker Nikolaus Schütte (S.56)/Selbstanzeige: Über ein Benjamin-Buch v. Burgh. Schmidt (S.58)

„Spuren-Aufsatz“ im Mittelteil:

Hermann Schweppenhäuser

Zur gegenwärtigen Bedeutung des Theaters

S.29

Fotoserie: „Punks“ von Jochen Hiltmann



Manche Leute haben Hunde, Katzen oder Fische, andere haben eben 'ne Ratte. Ratten sind geile Tiere.

„Call me Fucky!“

Subversive Computerspiele

1971 gab ein amerikanisches Eisenbahnunternehmen an, daß mehr als 200 Güterwagen von ihrem Standort in Philadelphia verschwunden waren, ohne daß sie wieder aufgefunden werden konnten. Die mit dem Fall befaßte Polizeibehörde deutete an, daß ein manipulierter Computer die Wagen auf die Reise geschickt hatte, ohne ihren Zielort anzugeben. Daß der Unternehmenscomputer von außen fremdgesteuert worden war, ist wahrscheinlich. Der Fall ist paradox: Unauffindbar stehen irgendwo im Land Eisenbahnwagen herrenlos auf verlassenen Strecken, und in Philadelphia glaubt eine Firmenleitung an Diebstahl.

Dieses Beispiel von Computerkriminalität ist witzig. Es erzeugt nicht nur ein Lachen, es spricht auch ein Wissen aus. Oberflächlich betrachtet ist es nicht mehr als die Geschichte eines Streiches. Es ist aber auch die Illustration der Dialektik eines technologischen Rationalisierungsprozesses, der seit einigen Jahren durch die Computerisierung und Vernetzung der gesellschaftlichen Subsysteme (Militär, Wirtschaft, Wissenschaft, Verwaltung) gekennzeichnet ist. Mit der Ausdehnung des Computerverbundes und einer damit zweifellos einhergehenden Effizienzsteigerung expandieren gleichzeitig die kriminellen und subversiven Eingriffe in die Systeme. So wurden 1976 in den USA 100.000 Fälle von sogenannter Computerkriminalität bei den Gerichten registriert. Die Schätzungen gehen dahin, daß lediglich ein Prozent aller Fälle bekannt wird. Der Computer ist ein verschwiegenes Medium, ihm ist es gleichgültig, wer was mit ihm macht.

Nun sind die Fremdeingriffe von verschiedenen Motiven getragen. Einmal gibt es die gewöhnliche Computerkriminalität, die vornehmlich darin besteht, daß die Benutzer sich durch Manipulation und Fremdbenutzung Reichtümer verschaffen. Daneben hat sich eine Subkultur herausgebildet, die das eigentlich interessante Phänomen darstellt. Sie setzt sich aus Leuten zusammen, die mit den Produkten des industriellen Systems eine systemfremde Gehaltung verwirklichen. Die, wie sie sich nennen, Hacker oder Crasher benutzen die

Computer als ein Feld ungeahnter Spielmöglichkeiten. Dieser moderne, mit technischer Intelligenz begabte homo ludens agiert gegen die Logik der Datenerfassung und Effizienzideologien. Nicht die persönliche Bereicherung ist das Ziel, sondern das Eintauchen in den Strömen der Computerleitungen. Das Leistungsethos dieser jungen Techno-Intelligenz wird durch die innere Struktur der Denkmaschinen angestachelt: Die Computersicherung, die die Firmen in die Systeme einbauen, um sie vor einem Anzapfen zu schützen, stellen ein Hindernis dar, das dazu auffordert, überwunden zu werden. Die Frage ist: wer schlägt wen, das System den Crasher oder der Crasher das System. Die Freaks sind ganz und gar nicht vom Kulturpessimismus der Technikkritiker infiziert. Die Maschine ist ihnen nicht fremd und äußerlich, sie ist kein Grund, über die Macht der Maschine zu lamentieren. Sie wird benutzt. Der Hacker beweist sich (und uns), daß der Mensch im Spiel ehrfurchtslos und überlegen ist. Der Hacker ist der wahre und praktische Dialektiker in der Gesellschaft. Er führt die Ideologie von der Beherrschbarkeit der Welt durch die Computer ad absurdum, indem er ihn ausschließlich für seine individuellen Schrollen benutzt und gänzlich aus dem Zusammenhang der zwecksetzenden Imperative löst. Die Rationalität der Maschine wird einem poetischen Tun unterworfen, denn der Hacker erreicht eine Vermischung von realer und symbolischer Welt, von Faktum und Repräsentation. Die Poetisierung ist der computerisierten Gesellschaft als Möglichkeit notwendig mitgegeben, solange die Technologien in ihrer Verfügbarkeit nicht monopolisiert sind, was zwar in besitzrechtlicher Hinsicht möglich ist, durch die technischen Möglichkeiten aber wieder aufgehoben wird. Prinzipiell ist nämlich kein Computer bei noch so elaborierten Sicherungen vor dem Anzapfen geschützt. Zudem steigt die Möglichkeit der Benutzbarkeit bei größer werdender Verbreitung der Technologie und des Know-how. Dieses wiederum hat systemimmanente Gründe. Die dem Kapitalismus innewohnende Anarchie seiner Kapital-, Waren- und Menschenzirkula-

tion, die mit fortschreitender Verdichtung immer komplizierter und undurchschaubarer wird, verlangt, daß die Realität empirisch erfaßt wird. Die Speicherung von Daten ist die Voraussetzung für die Planung eines annähernd angemessenen Verhaltens; die Reproduktionsleistungen sind ohne einen gewissen Informationsaufwand nicht zu realisieren. Wir gehen einem System vernetzter Informationsströme entgegen, die über den Globus ein Raster zweiter Ordnung legen. Geld, Arbeit, Ware, Mensch, Erde, ja sogar das Weltall werden ihrer Materialität beraubt und als Zeichen, als Code und Zahlenkolonnen in den Computer eingespeist. *Das Reale wird verzeichnet.* Die Logik der Entwicklung besteht darin, ein denotatives Repräsentationssystem zu schaffen, über das das Reale gehandhabt werden kann. Banken zahlen kein Geld mehr aus, sie übertragen eine Ziffer von einem Formular auf ein anderes. Flugzeuge werden im elektronisch simulierten Windkanal getestet, Computer lenken Raketen zum Mond und Atombomben in ihr Ziel.

Das Beispiel der Eisenbahnzüge zeigt, daß die Verknüpfung von Realem und Symbolischem nicht natürlich, sondern künstlich ist und daher aufgebrochen werden kann. Bringt man ein Zeichen zur Auflösung, so hört (für den Benutzer der Ordnung des Symbolischen) auch der repräsentierte Gegenstand auf zu existieren. Die Wagons, denen ihre symbolische Vertretung abhanden gekommen ist, stehen nur zur freien Disposition, sie sind von der Ordnung freigesetzt. Doch gilt auch die Umkehrung. In der Schaffung von Zeichen, denen keine Referentielle zuordbar sind, wird das System übervoll; die Symbole haben keine Entsprechung im Realen. Durch die artifizielle Verdichtung des Systems bekommt es einen Fiktionalitätscharakter. Das Injizieren von Zeichen, die nichts repräsentieren, und das Extrahieren von Zeichen, die etwas repräsentieren, lassen ein amorphes Ganzes aus Fiktionalität, Leerstellen und Repräsentation entstehen. Es wird deutlich: In der Rationalität der Zeichenorganisation durch die kybernetische Maschine steckt die subversive Dialektik

des eigensinnigen Zeichens.

So gibt es in den USA Crasher, die nicht nur mit dem Computerspielen, sondern ihnen Sprüche eingeben, elektronische Graffiti, die nichts weiter sind als Schriftspuren sonst stimmloser Subjekte („Call me Fucky“). In das System der Sinneindeutigkeit und -stimmigkeit schleichen sich die sinnleeren Symbole.

Allerdings ist dieses Sprechen berechtigt insofern, als dadurch eine Opposition gegen die sonst widerstandslose Codierung der Realität angezeigt wird, die zur Zeit immer noch im Dienst einer raubbaumäßigen Zerstörung steht.

Extrapoliert man die skizzierte Gegenwart in die Zukunft, so ergibt sich ein verwirrendes Bild. Die Vorstellung von einer Welt, in der in jeder Wohnstube ein Terminal und ein Bildschirm steht und die als eine Gesellschaft der absoluten Transparenz und Verfügbarkeit erscheint, ist eine eher phantasiöse Utopie. Bei einer endlosen Zirkulation der Zeichen und Operationen, bei unkontrollierten Eingaben und Auszügen muß sich die Verwirrung einnisten, muß das Bedeutsame neben dem Bedeutungslosen stehen. Es wird kaum auszumachen sein, ob der Benutzer die Realität oder bloß Zeichen benutzt, ob er spielt oder arbeitet, ob er über die Wahrheit verfügt oder der Täuschung unterliegt. Die Verfügbarkeit der Welt, die sich die Herrschaft von dieser Technologie erträumen mag, schlägt in ihr Gegenteil um: Anarchie der Informationen und Pseudoinformationen. Jedem Strom folgt ein Gegenstrom, der annulliert, was vorher noch galt.

Es mag sein, daß in diesem Bild die entwickelte Gesellschaft als eine in der absoluten Entfremdung erscheint. Doch ist auch das Gegenbild darin enthalten: Verflüchtigung von Herrschaft und Informationsmonopolen, Verwirklichung des homo ludens.

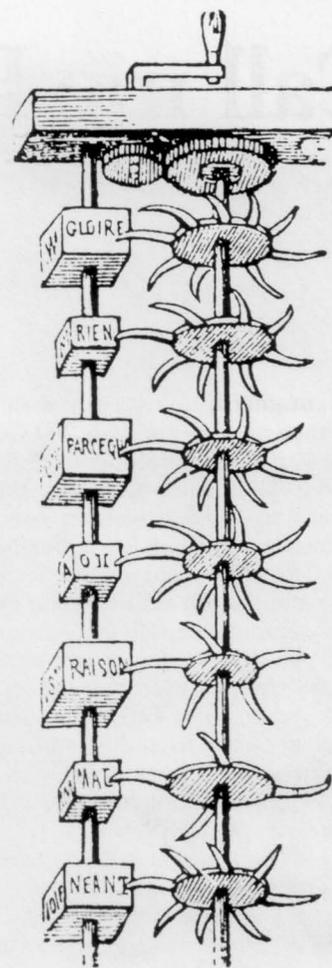
Die apokalyptische und pessimistische Seite der begonnenen Zukunft hat Hollywood bereits zu einem Phantasiestück angeregt, das, wie die Fachleute des Pentagon versichern, keinerlei Realitätsgehalt hat. In dem Film 'Wargames' wird die Geschichte eines jungen Hackers erzählt, der heimlich in den Computer von Videospiele-Herstell-

ern eindringt, um die interessantesten Telespiele anzutesten, noch ehe sie auf dem Markt sind. Dabei geschieht das Unmögliche: Er gerät unwissentlich in den Computer des Verteidigungsministeriums und löst, immer noch in dem Glauben, ein neues Spiel zu testen, den Atomeinsatz aus. Die Symbole haben sich an das Reale gekoppelt, und es beginnt ein Spiel mit der Materialität eines realen Krieges am heimischen Bildschirm. Daß die Strukturen in der Tat nicht so simpel sind, mag man glauben. Doch ist das in dem Film gesetzte Beispiel und die darin enthaltene grundlegende Problematik durchaus treffend. So gelang es 1981 einem Hacker während der Frühstückspause mit Hilfe des Firmencomputers in ein Computernetz des amerikanischen Verteidigungsministeriums einzudringen. Auf seinem Bildschirm las er Daten sowjetischer Atombombenversuche, die von Norwegen aus ermittelt wurden.

Erst kürzlich hat das US-Verteidigungsministerium bekanntgegeben, daß die Möglichkeit besteht, daß ein Atomkrieg allein aufgrund eines unzulänglichen Computerprogramms entstehen könnte.

Fachleute der „Gesellschaft für Mathematik und Datenverarbeitung“ (GMD) sehen eine Situation entstehen, in der die Sowjetunion automatisch reagierende Gegensysteme aufbauen wird, so daß sich am Ende nicht Mensch gegen Mensch, sondern Maschine gegen Maschine gegenüberstehen. In einem Bericht der GMD-Fachleute heißt es: „Informatiker wissen aber, daß derartige komplexe Computersysteme nicht fehlerfrei konstruiert werden können. Raketenflug und Systemfehler sind technisch nicht mehr unterscheidbar. Damit ist die atomare Katastrophe in Europa vorprogrammiert.“ Das Zitat macht klar, was ausgeführt wurde: Das elektronische Gehirn nimmt nur die Codes wahr, ohne unterscheiden zu können, ob ein realer oder nur ein simulierter Feindanflug vorliegt. Die Fiktion eines Angriffs genügt, um die Realität abzuschaffen. Der Computer ist kein Garant des Realitätsprinzips, er irrealisiert das Bestehende.

Die Friktion zwischen Zeichen und Referent, die in der munter orakelnden Denk-



J.J. Grandville, Wissenschaftsmaschine

maschine vollzogen wird, löst bei vielen Menschen mythische Ängste vor der Technik aus. Die Forderung nach der Abschaffung der Computer liegt nahe, scheint damit doch die Menschheit rettbar zu sein.

Ist aber nicht eine andere Forderung angesichts der Existenz dieser Maschinen realistischer? Erscheint es nicht logischer, die kriegerischen Computersysteme vom Realen abzukoppeln und sie direkt an die Systeme des Feindes anzuschließen? Der Macht die Realität entreißen: Die Knopfdrücker und Verwalter von Krieg und Frieden könnten ihre Auseinandersetzungen auf symbolischer Ebene unter Umgehung der materiellen Sprengkräfte austragen. Andropov und Reagan gegeneinander im Telespiel und doch vereint. Hier würde sich die Toleranz einer wahrhaft freiheitlichen und fortschrittlichen Kultur erweisen. Die Mächtigen, längst von der Realität abgetrennt und in einem Kontinuum paranoider Vereinsamung lebend, könnten die Infantilität des kriegerischen Arrangements gefahrlos ausleben und sich läutern, das technische Wissen bliebe erhalten, und die Realität könnte denen zurückgegeben werden, die in ihr leben.

Erkundungen

Fixation

Nur das Vergangene und Wiedererinnerte besitzt lähmende und lebensspendende Kraft. Das klingt mit Recht widersprüchlich, weil in der Sache selber der Widerspruch steckt: das Wissen, einmal Erlebtes nicht noch einmal wie ehemals erleben zu können und der Wunsch, es dennoch zu tun. Alle Stätten glücksvoller Abwesenheit verlangen das Wiedersehen, um Enttäuschung zu schaffen, da sie die Reinigung und Erhöhung, welche die Fantasie an ihnen vollzog, in Wirklichkeit nicht erfuhren. So will jeder immer aufs Neue nach Venedig, Amsterdam, New York, zu einem früheren Selbst an der Stelle seines geringsten Leidens.

Sexualität

Beobachtungen ergeben, daß mit steigender Erregung die Entindividualisierung zunimmt: Fremdwerden des Sexualpartners, eine schwer zu beschreibende Veränderung seines Aussehens und Ausdrucks, Blick und Miene, Bewegung und Haltung, fördert etwas zutage, was im Zustand der Gleichmütigkeit abwesend und von dem nicht zu sagen ist, ob es „wahrer“ sei als die kühlere Erscheinungsweise. Aber auch hier gilt des Pilatus Frage: Was ist Wahrheit? Was während jenes Auflösungs moments schamlos sich gebärdet, erniedrigen will und selber erniedrigt sein, grausam und schmerzfreudig, ist das Allerwelt. Egentliches, unser innerster Kern, weder von Erfahrung noch Geschichte geprägt, etwas Moluskenhaftes, das über unser Ich triumphiert oder ist es gar dieses Ich selber? Alles unbeantwortbar, weil, was da in einem aufsteigt und die gewöhnliche Verfassung vernichtet, Selbstüberwältigung bedeutet, die sich nur im pythischen Gestammel äußert.

Emanzipation

Sobald man nur lange genug in dem kleinen dunklen Raum in einem der älteren Häuser hinter dem Hamburger Hauptbahnhof vor der Leinwand gesessen und zugesehen hat, verfremdet sich mehr und mehr der beobachtete Vorgang. Zwei Menschentiere,

nackt, umklammern einander, mit Mund und Zunge schmecken sie Teile von sich als würden sie nie dessen satt, bevor sie sie ineinanderschoben, wie Maschinenteile; auch der Rhythmus kommt solcher Assoziation entgegen. Dazu tönt aus einem verborgenen Lautsprecher dumpfes Stöhnen und grelles Ächzen, ob vor Begeisterung oder unstillbaren Leiden ist dem nicht zu entnehmen. Erregung geht von den bewegten Bildern aus, dann aber rücken sie in Gefühlsferne und werden unverständlich. Was diese Paare da treiben erweist sich unerwartet als pure Kinetik, denn es trifft den Zuschauer kein Blick des Einverstehens, es wird ihm kein Wink, den Akt als einen Verweis auf Umfassenderes zu entschlüsseln, wie er es von der Betrachtung eines Kunstwerkes gewohnt ist.

Der Auftritt des Beischlafes aber im technischen Medium sonst üblicher Kunstvermittlung, im Film, und in einem von eben diesem her gewohnten Raum, beeinflusst die Anschauungsweise. Das Auge, sonnenhaft wie stets, erwartet unbewußt Ästhetik und Katharsis und erhält stattdessen nacktes Leben, das, weil völlig unvermittelt, auch völlig fremd erscheinen muß.

Ideal

Sich von den Geschäften des Alltags, von der Politik zurückziehen aufs Land, seinen Garten bestellen, dem Studium der Natur, der Bücher, der Erfahrung seiner selbst und dem Wisserwerden hingeben – das ist nicht neu. Bereits das römische Altertum preist das „alternative Leben“ als Erfüllung und erkennt in der Flucht zur ländlichen Einfachheit die Vervollkommnung des Daseins überhaupt, natürlich ohne der Sklaven zu gedenken, die zur Verwirklichung dieses wie übrigens jeden Ideals nötig waren und sind. Nur wurden sie uns derweil aus dem Blickfeld gerückt.

Wer sich heute aber in die Idylle begibt, unter Verzicht auf manche zivilisatorische Errungenschaft, doch weiß Gott nicht auf alle, und mit wenig Arbeitsaufwand eine mäßige Existenz unterhält, sollte wissen, daß dies nur möglich ist auf Grundlage ei-

ner Gesellschaft, deren Reichtümer nicht er schafft: Als Mehrwert und inflationärer Lohnabzug den Zahllosen entzogen, hier und selbst jenseits der Meere und dort sogar erst recht: Sie werden niemals seinen freundlichen Garten betreten, den sie erhalten, damit darinnen die Illusion von einer gegensätzlichen, scheinbar allgemeinverbindlichen Lebensweise gedeihe.

Befriedigung

So sehr viele kennen wir nicht. Darum ist der Begriff derart gründlich ans Sexuelle gekoppelt. Seine Zeitlichkeit ist kurz, sie hält nicht vor und zerfällt rasch wieder, als gehöre sie zur subatomaren Welt, wo nichts von Dauer ist.

Hingegen ihre schwächere Begleiterin, die Zufriedenheit, ist temporal besser ausgestattet: sie darf währen, ohne große Müheaufwände, ohne jenen Ausnahmezustand, der die Vorbedingung für Befriedigung zu sein scheint. Denn außer in der Sexualität findet sie sich nur noch in der Kunstausübung wieder, und damit macht sie, eigentlich durch ein „Après“, die Analogie deutlich: Nur durch ein Außersichsein, das doch in einer physisch bewirkten Konzentration, ein Heimkommen ins eigene Fremdsein ist, kann sich anschließend jenes Empfinden entfalten, etwas Außerordentliches vollbracht zu haben. Die Zufriedenheit stößt uns zu, die Befriedigung aber müssen wir uns erst leisten.

Trost

Immer wenn ich höre, wie sehr der Mensch manipuliert sei, zumindest determiniert und kaum noch zu selbständigen Handlungen fähig, fällt mir der Brand in einem biologischen Institut in Westberlin ein. Nachdem das Feuer ausgebrochen und nicht sogleich einzudämmen war, so daß die Gebäude geräumt werden mußten, retteten die Angestellten statt der teuren Geräte aus den Labors die Zimmerpflanzen aus ihren Büros. Solche Nachricht gehörte als Schlagzeile auf die erste Seite, denn sie enthält offensichtlich eine Sensation und zwar endlich einmal eine erfreuliche.

Evokation

Vor dem Fixiertwerden zieht sich die besonnte sonntägliche Großstadtstraße in den Schutz der Abstraktion zurück. Worte bringen sie nicht hervor. Ihre besondere Stille, in der aus offenen Fenstern hier und da ein einzelnes Geräusch ganz anders als sonst ins Freie tritt: faltethafter und blecherner. Ein Tellerklirren etwa, das Essensvorbereitungen signalisiert; ein zufällig angestelltes und sofort zum Schweigen gebrachtes Radio, aus dem aufjaulend ein winziges Bruchstück Musik zwischen den Fassaden dahinfuhr. In ihrer Ruhe sieht die Straße aus wie der direkte Weg zum Glück. Die Sonne, schon früh ihrem Zenith nahe und hochsommerlich wärmend, teilt den Asphalt des Fahrdammes ungleich: Die Schattenseite ist schmaler als die andere, und es scheint, als schliefen die Bewohner der dunkleren Straßenhälfte noch, während die Gegenüberhausenden im Hellen sich zum Nichtstun genußvoll rüsteten.

Übrigens ist niemand auf den beiden Bürgersteigen zu sehen. Nirgendwo ein Auto. Über den blauen Himmel will eine Wolke ziehen, unterläßt es aber, um die unaussprechbare Bedeutung einer verlorenen Wirklichkeit nicht zu stören.

Belfort

Wer nach Belfort kommt oder die Stadt nur als Entree benutzt, sollte nicht versäumen, die kleinen Straßen um den Marktplatz aufzusuchen, weil in einer von ihnen auf wunderliche Weise ein literarisches Monument angelegt ist: Gleich links von einer Bijouterie, deren Besitzer laut Inschrift über dem Schaufenster „Walser“ heißt, ragt das Schild einer Papeterie in die Gasse, bemalt mit den Worten: „Von Gunten“. Wer da an Zufall zu glauben vermag, verkennt das heimlich wirkende Gesetz, demzufolge nicht alles Wirklichkeit ist, was wir sehen.

Star Stechen

Wie tatsächlich bei der Star-Operation die Linse der Pupille perforiert wird – vermutlich eine uralte Therapie, da sie die Redewendung, es werde „einem der Star gesto-

chen“ für plötzliche Einsicht verantwortet – so muß auch im Alltag etwas Besonderes geschehen, um Sehgewohnheiten zu zerstören.

Vielleicht war es im folgenden Falle nur die Verfremdung durch die Örtlichkeit. Oder die Tatsache, daß das Bild, von dem gleich die Rede ist, sonderbar transparent und von einer verborgenen Lichtquelle wie eine Lampe von der Glühbirne von innen heraus erleuchtet war. Oder daß ich, obwohl wie jeden Tag Hunderte in diesem kahlen Gang des Westdeutschen Rundfunks zu Köln nahezu blicklos daran vorübergehend doch ein optisches Signal empfangen hatte. Doch erst Schritte später blieb ich stehen und kehrte um. In einer Reihe großformatiger Fotos hinter Glas, die Afrikanisches zeigten, Löwen und Landschaft, Entwicklungshilfe und Entwicklungshelfer und schwarze Leute, mit irgendetwas beschäftigt, wies eines als zentralen Gegenstand einen Leichnam auf. Es handelte sich um einen gefallenen Guerilla, wie ein Text meldete. Die dunkle Haut bläulich verfärbt, große Wunden, aufgehacktes Fleisch, in das man tiefhineinblickte: ein erschreckender Anblick, falls man überhaupt diese Korridor-Dekoration wahrnahm. Dazu jedoch bedurfte es eines Aufmerkens, zu dem die hier Beschäftigten, die ständig diesen Flur passierten, durch unfreiwillige Blindheit gar nicht mehr fähig sein konnten.

... Heißt Verzeihen

Ohne ihre Leistung verkleinern oder gar mißachten zu wollen, sollte, wer der Psychologie, der Soziologie, meinerwegen kurzgefaßt Marxismus und Psychoanalyse (als Synonyme genannt) die Einsichten und Erkenntnisse seines Lebens verdankt, nun nicht aus lauter Dankbarkeit die Kehrseite dieser großen denkerischen Unternehmen übersehen. Weder sind diese Kehrseiten genügend erkannt noch entsprechend „gewürdigt“: Es handelt sich nämlich um die praktischen Folgen theoretischer Welt- und Menschensicht, die darin bestehen, daß, indem die Aktivitäten des Menschen

durch innere und äußere „komplexe“ Zwänge motiviert verstanden wurden, ihm selber verziehen wird. Wir, Kinder und sogar schon die Greise des wissenschaftlichen Zeitalters, haben uns angewöhnt, angesichts aller Taten und Untaten nach den individuell-psychischen oder gesellschaftlichen Ursachen zu fragen. In unserer Wissenschaftsgläubigkeit und theoretischen Verblendung sind wir froh, entgegen der irrationalen Unheimlichkeit des Menschen, eine auf der Hand liegende Kausalität zu finden: Einen Ödipuskomplex, eine gewaltsam unterdrückte homoerotische Komponente, eine Unterprivilegierung, ein soziales Handicap. Wir forschen eigentlich immerfort nach Entlastungsmomenten für all jene, die ins Unglück geraten sind oder andere ins Unglück gebracht haben. Wir sprechen sie zwar nicht gänzlich von Schuld frei, so schlau ist unser Unterbewußtsein immerhin, aber wir billigen ihnen nur bedingt Verantwortlichkeit zu. Und weil wir sie zu begreifen suchen, meinen wir auch, daß die inneren wie äußeren Umstände stärker waren als sie selber – weil es uns vermutlich an ihrer Stelle ebenso erginge. Das aber heißt, daß wir sie und uns bis zu einem gewissen Grade aus der Verantwortung für unser Tun und Treiben entlassen. Das jedoch ist, wie ich fürchte, die gefährlichste Befreiung, die unsere emanzipationsfreudige Epoche vollzogen hat.

Über den Alkoholismus unter Indianern

Gerade ihre Nähe zur Natur und zum Numinosen, das in ihr lebt oder das sie in ihr sehen, die familiäre Bindung ans Unbenennbare, ihre noch nicht abgestorbene Ahnung der Einheit von Subjekt und Objekt und zugleich die Erfahrung einer Zivilisation, die allem, was für sie existenzielle Bedeutung besitzt, keinen Wert beimißt, muß sie zwanghafter als andere nach dem Glas greifen lassen. Die Gewißheit, in einer Welt der Falschheit und Verstellung selber im Stande der Wahrheit zu sein und den Schlüssel zu einem ersehnten Sein in der Hand zu halten, ohne ihn benutzen zu dür-

fen, läßt sich nur unter der Voraussetzung völliger Selbstanästhesie ertragen. Demzufolge sind manche unter uns immer Indianer gewesen.

Vision

Es will wahr werden, das Bild der Hölle; es will in die Wirklichkeit übergehen, sein lodrender Himmel ist ahnbar geworden. Diese Türme, die hohlen eiförmigen Kuppeln, diese ausgeweiteten aber behausten gewaltigen Schädel, die Flammen, die öffentlichen Foltern, Zerhacken und Spießen der Körper, während man Karten spielt und tafelt, triefend schlingt, unter überdimensionalen Helmen dahintappt, Riesenschildkröten ähnlich, Mutanten einer Unterwelt, an der sich die Prophezeiung des Breughelschen Gemäldes vollzieht, als sei ihr Schicksal, als sie noch uneingeschränkt Welt war, schon unabänderlich gewesen.

So blicken wir aschfahl in den Spiegel dieses Bildes, auf alles nun vorbereitet und eingestimmt und ausgerichtet, beinahe gleichgültig, gefaßt darauf, mit einem Schlag oder einer Reihe von Schlägen numerisch verringert und als Rest zu Monstren zu werden, denen alles menschliche fremd ist. Daß sich die Hölle auftun wird, wenn sich die Silos mit ihrer Unheilsfülle öffnen, darf nicht bezweifelt werden. Uns ist vorgeschrieben und sogar vorgemalt, wozu wir gut, weil zu schwach, sind. Erstarrete Panik, ein im Ablauf stillestehender Sturz in die Tiefe, in der Schweben gehalten von einem Zögern, das noch unser bestes Teil ist.

Wunsch nach Sachlichkeit

Unerträglich das Gejammer über Entfremdung und Verdinglichung, über Vereinsamung und Isolation des Individuums, was wahrhaftig an die Klagen aufgeregter Eltern über die Ungeratenheit ihrer Sprößlinge erinnert. Seitdem wir aus der sich selber unbewußten Natur herausgetreten sind oder durch unbeeinflussbare Umstände herausgedrängt wurden, seitdem wir also vom Baum der Erkenntnis aßen, haben wir, was wirklich keine Neuigkeit ist, vielfältige

Metamorphosen unserer inneren Gestalt erlebt und erlitten.

Wir besitzen zwar kein zweifelsfreies Bild von unseren früheren Wesensarten, sind jedoch überzeugt, daß diese, gemessen an unserer heutigen psychischen Verfassung, „besser“ waren, zumindest „menschlicher“ – was immer das heißen mag. Dabei handelt es sich offenkundig um die Projektion einer nicht länger glaubhaften Einbildung in die Vergangenheit. Ob die geradezu manisch beschworene Großfamilie für den Einzelnen tatsächlich die Erfüllung seines Ideals vom „wahren Leben“ bedeutete, sei noch dahingestellt: Der Kampf um die individuelle Emanzipation von patriarchalischen Verhältnissen spricht gegen das gelobte seelische Gestern. Der Preis für „Wärme“ und kommunikatives Aufgehobensein war die völlige Abhängigkeit, der erzwungene Verzicht auf persönliches Glück. Der Konformismusdruck, über den nach wie vor geklagt wird, fand nur in kleineren gesellschaftlichen Einheiten statt: Nicht allein im Staat, sondern schon in seiner „Keimzelle“. Der Einzelne war nichts ohne die Gemeinschaft. Mit ihrem Zerfall wuchs ihr ideeller Wert: Die Unterdrückung von gestern wird immer zur Romantik von heute.

Der Zustand der Vereinzelung wird als unnatürlich empfunden und als aufhebenswert. Wie das aber ohne gleichzeitige Aufhebung und Vernichtung der industriellen Zivilisation geschehen soll, gehört zu den Fragen, die bisher nur unglaubwürdig beantwortet worden sind: Mit der Vorstellung, die Veränderung der Besitzverhältnisse an den Produktionsmitteln verändere auch unseren als negativ bezeichneten psychischen Status. Da aber die Maschinerie der Produktion und die mit ihr verbundene, sich eben dieser Maschinerie immer weiter anähernde Gesellschaft die Schrumpfung der in ihr Tätigen, in ihr Existierenden zu reinen Funktionsträgern bewirkt, ist der mahnende Fingerzeig auf die Besitzverhältnisse längst unerheblich geworden. Schräubchen sein unter Schräubchen: das ist nun die primäre Beziehung: sie ist jetzt die „natürliche“. Unsere innere Einsamkeit,

unsere seelische Unerreichbarkeit ist ein evolutionäres Ergebnis, das, wie man annehmen muß, überhaupt die einzige Möglichkeit unseres allgemeinen Zusammenlebens darstellt, das nur durch diese besondere innere Distanz die Gesellschaft erträglich macht. Wir gehen blicklos aneinander vorbei, aber wie wollten wir sonst leben in den Riesenstädten, auf dem dicht besiedelten Land, wo sich, und das nicht nur wegen der unabänderlich archaischen Produktionsweise, noch seelische Relikte einer abgelebten Vergangenheit erhielten und sich in politischer Regression kundtun. Es bleibt die unüberwindliche Schranke, die aber neu und anders zu sehen und zu bewerten wäre: Als objektiver Schutz des Subjekts vor sich selber und in Hinblick auf die anderen, da es im vollen Bewußtsein der eigenen Zufälligkeit und Sinnlosigkeit, die nicht länger zu verdecken sind, nicht mehr daseinsfähig wäre.

Der Vorwand der „Würde“

Warum Peep-Shows geschlossen werden sollen

In diesen Wochen sollen auch in Hamburg die Peep-Shows geschlossen werden; hunderte von Frauen werden dann zwar ohne Arbeit, jedoch ausgiebig bereichert um ihre „Würde“ sein. Denn der behördliche Eingriff dient, so heißt es wenigstens, der „Würde der Frau“, die grundgesetzlich verbürgt ist und auf die, nebenbei bemerkt, einem Makel gleich, den man nicht mehr los wird, freiwillig kein Staatsbürger verzichten kann, sei er nun männlichen oder weiblichen Geschlechts. Doch das ist ja nichts neues, gerade in Zeiten, in denen die Nation in geistiger und moralischer Hinsicht rundum erneuert wird: was uns in sozialer oder politischer Hinsicht genommen wird, bekommen wir in geistig-moralischer doppelt und dreifach heimgezahlt. – Oder sollte es sich bei näherem Hinsehen doch darum handeln, daß sich die Bürokraten vielmehr um die ohnehin angegriffene „Würde“ der – Männer sorgen, die an Orten wie den Peep-Shows so etwas wie den letzten Stoß erhält? Hans-Joachim Lenger sprach mit einer Peep-Show-Tänzerin.

Sollten die Peep-Shows geschlossen werden, so werde ich arbeitslos sein. Entweder muß ich dann zum Sozialamt gehen, was ich auch tun werde; bei den meisten ist das wohl der Fall. Oder aber sie machen den nächsten Schritt, sie gehen auf die Straße und arbeiten als Prostituierte, aber das kommt für mich nicht in Frage. Werden Peep-Shows nicht mehr zugelassen, dann würde ich keine andere Arbeit in dem Bereich machen. Aber das hat nur persönlich mit mir zu tun. Die meisten würden sich wohl über das Sozialamt oder das Arbeitsamt Hilfe suchen. Aber wie das läuft, weiß ja auch jeder, das kommt ja auch nicht so schnell. Da haben schon manche Leute über Monate ohne einen Pfennig Geld gegessen, und das heißt, man muß doch wieder etwas machen, um überhaupt seine Miete bezahlen zu können. Sonst kommt man in einen Teufelskreis. Und daher nehme ich schon an, daß einige den Schritt auf die Straße machen werden.

Wie steht es mit dem Begriff der Würde? Mit der Schließung der Peep-Shows wird ja angeblich die „Würde der Frau“ beschützt.

Ich halte das für einen Vorwand. Mich hat keiner gefragt, was meine Würde ist. Und meine Würde sieht so aus, daß ich mir oft viel angezogener vorkomme als die Gäste, die in den Kabinen stehen und mir zuzugucken.

Ich kann mir das ohnehin schlecht vorstellen, es erregend zu finden, mir eine Minute lang eine nackte Frau durch ein Fenster auf einem Drehteller anzusehen...

Das könnte ich mir schon vorstellen. Jeder Mensch reagiert doch anders auf sexuelle Reize und Bewegungen. Es gefällt dir bestimmt nicht jede Frau, vielleicht auch gar keine, aber es kann schon sein, warum nicht? Ich kann es mir für mich persönlich auch nicht vorstellen, nur ist das bei uns Frauen auch etwas anders. Bei Männern läuft die Sexualität ja viel mehr über die Augen, über das Visuelle; deswegen existieren ja Peep-Shows. Würden Frauen ihre Stimulanzien über die Augen beziehen, dann gäbe es ganz sicher auch Peep-Shows, in denen Männer peepen. Hast du noch gar nicht drüber nachgedacht, nicht?

Nein.

Wir machen das eher über Körpersprache, Geruch, Gefühl, auf diesen Ebenen.

Mein Eindruck gestern abend war, daß es zweierlei Art von Publikum gibt. Zum einen eher ein halbstarkes Publikum, dann aber jene Männer, denen man ansieht, daß Mathilde zu Hause wartet...

... aber am Wochenende kommen sie auch mit Mathilde.

Mathilde kommt mit?

Ja, einmal in ihrem Leben erleben sie das schon. Dann sagt unser Kassierer immer: „Jetzt können Sie Ihrer Frau mal zeigen, wo Sie immer Ihre Kegelnabende verbringen!“ Das finde ich immer so witzig.

Und wie reagieren die Frauen?

Sie lachen.

Vorhin sagtest du, manchmal kämst du dir viel angezogener vor als die Herren.

Die Gäste benehmen sich mitunter so, als würden sie völlig ausflippen. Dann fühlen sie sich plötzlich wie auf einem anderen Stern und vergessen alles, was sie sonst an Verhalten an sich haben. Das vergessen sie völlig. Dann werden sie zu Kindern oder Tieren, ich weiß es nicht, sie kreischen da herum. Aber auch, wenn sie ihre Frauen mitbringen... Samstags ist immer „Muttertag“, wie ich das getauft habe, dann kom-

men viele, die ihre Frau mal zum Essen ausführen. Und hinterher geht's dann über die Reeperbahn, und denen wird auch mal die Peep-Show gezeigt. Die Frauen benehmen sich immer total übersteigert. Denn die Musik ist ziemlich laut. Normalerweise, wenn man gewöhnt ist, mit lauter Musik zu arbeiten, dann unterhält man sich auch in normalem Ton. Aber wenn man das nicht gewöhnt ist, dann versucht man, diese Lautstärke zu überschreien. Bei uns hinten kommen dann vorwiegend ihre Stimmen an, zwar auch Musik, aber das ist mehr der Hintergrund. Und wirklich in den schrillsten Tönen – ich kann das gar nicht vormachen, du würdest einen Herzschlag kriegen. Meinetwegen sagen sie: „Ach, kannst du vergessen!“ oder: „Die hat ja gar nichts gemacht!“ Es kommt drauf an, wie sich die Frauen benehmen. Manchmal verhalte ich mich so, daß die überhaupt nichts sehen, das reizt mich dann nicht oder ist nicht mein Publikum. Und dann sind sie natürlich enttäuscht. Aber es gibt auch viele Frauen – wir lachen uns zu, es kommt natürlich drauf an, wie sie reagieren, aber denen lache ich zu. Manche sind dann so erschreckt, daß sie auf der Stelle kehrtmachen, raus aus der Kabine, und dann lassen sie die Tür auf und kreischen draußen... Es gibt die unterschiedlichsten Reaktionen.

Aber wie ist das mit dem „Angezogen-Sein“, von dem du vorhin sprachst?

Als ich ein paar Wochen dabei war, lag ich eines Tages nackt auf der Bühne und tanzte, alle Kabinen waren besetzt. Und dann habe ich mir die Männer angeguckt, wie sie mich so angeglotzt haben – die sind dann völlig enthemmt, die Gesichtszüge entgleisen, sie schneiden Grimassen, und es ist ganz irre, für mich persönlich jedenfalls sehr, sehr interessant. Und da kam es mir plötzlich so vor, als ob ich mit meiner Nacktheit viel angezogener war als diese Männer, die mich heimlich, jeder für sich in scheinbarer Isolation – „keiner sieht dich“ – anstarrten. Und dann ihre Reaktion, wenn sie merken, man sieht sie doch: dann werden sie teilweise noch viel nackter, weil sie dann völlig hilflos werden, denn ihre Sicherheit war die Anonymität. Sie sind ja sicher, optisch isoliert zu sein. Und die Reak-

tion darauf ist ja so unterschiedlich. Manche gehen raus, manche winken...

Einmal fragte mich ein Kunde in der Solo-Box mit einem Grinsen im Gesicht, ob ich das nicht – was sagte er? – lächerlich fände, nackt vor ihm zu stehen. Und da habe ich zum ihm gesagt, denn ich fand das so komisch: Ob er nicht fände, daß es eigentlich viel lächerlicher sei, daß er angezogen vor mir nackter Frau stehe und mich anlotzte. Und damit kam er überhaupt nicht klar; er wußte überhaupt nicht, was er sagen sollte, und hat sich auch ziemlich schnell verabschiedet. Aber das wird öfter an mich herangetragen: Ob ich das nicht schlimm fände, aber ich meine, gerade in der Solo-Box sieht man schon Sexualitäten, die durchaus den Rahmen des Normalen überschreiten – ich kann im Benehmen vieler Männer bestimmt keine „Würde“ erkennen.

Du hältst den Satz von der „Würde der Frau“ für einen Vorwand, um die Peep-Shows schließen zu können. Vorwand für was?

Für das, was im Hintergrund politisch damit gemeint ist. Ich habe, als ich 13 Jahre alt war, zum ersten Mal das Buch „1984“ gelesen, und ich lese es seither fast jedes Jahr einmal. „1984“ ist für mich bezeichnend für das, was gerade forciert mit der neuen Regierung abgeht... Stichwort Zimmermann! Ich halte all das: die Persönlichkeit, die Würde, die Moral usw. für Vorwände. Ich kann doch z.B. nicht einmal mehr entscheiden, was meine Würde überhaupt ist. Mein Arbeitsplatz etwa wird gestrichen, weil andere Leute mir sagen, meine Würde sei gefährdet. Das ist Augenwischerei. Darum geht es nicht. Es geht um die totale Kontrolle in allen Bereichen. Das ist der politische Hintergrund.

Was wäre denn der „staatsbedrohende Kern“ von Peep-Shows?

Dazu kann ich etwas sagen. Zimmermann möchte Kontrolle haben über alle Graubereiche, und Graubereiche sind z.B. auch Peep-Shows, Kabarets usw. Man nennt das den Graubereich der Prostitution. Aber Graubereiche sind eben nicht durchsichtig, und Durchsichtigkeit wird verlangt. Das ist der Grund. Genauso mit

der sogenannten Volkszählung, mit hunderttausend Fragen, die mit einer „Zählung“ schlicht nichts zu tun hatten. Oder dieser Personalausweis, der ja so praktisch klein ist und nicht mehr kaputtgehen kann, das ist doch für mich alles durchschaubar.

Ist das allein deine Meinung oder denken viele Frauen in den Peep-Shows so?

Ich lebe mit einem Kreis von Menschen, die so denken. Nicht im Arbeitsbereich, meine Arbeit ist davon ganz separat.

Aber in dem Arbeitsbereich wird politisch in dieser Weise nicht darüber nachgedacht?

Es ist auch nicht erwünscht. Ein Mädchen hat z.B. und ziemlich am Anfang ein Plakat gemalt: „Kampf dem Ausländerhaß“, und hat es in den Aufenthaltsraum der Mädchen gehängt, weil es doch in der Umgangssprache sehr diskriminierend und faschistisch zugeht, der Kiez-Sprache, die auch von den Frauen gesprochen wird. Die Geschäftsleitung hat es dann verboten, sich politisch derart zu äußern. Sie sollten eben nicht politisch tätig sein, sondern peepen, so wurde das gesagt. Jeder, der ein bißchen mehr darüber nachdenkt, wird unbequem, das war doch schon immer so. Das ist für den Staat so, das ist für den Arbeitgeber so, das ist für den Nachbarn so, das ist für alle so.

Das hat mich auch verwundert: Der Geschäftsführer einer anderen Peep-Show, den ich bat, mit Frauen sprechen zu dürfen, sagte mir, er sei dagegen, denn er wolle keine schlafenden Hunde wecken.

Genau das ist es, was ich meine.

Es verwunderte mich, denn ich dachte, daß der Mann doch ein Interesse daran haben müßte, in der Öffentlichkeit über die Schließung der Peep-Shows zu sprechen.

Was hat der denn mit Peep-Show zu tun? Er als Mann hat doch immer einen Job. Die Peep-Shows machen zu, doch der Kassierer bleibt Kassierer, denn er muß sich eh auf die Video-Automaten umstellen – was interessiert ihn das?

Die Automaten sollen also bleiben?

Ja, Video-Kabinen – es wird alles auf Video umgestellt.

Diese Video-Kabinen haben mich erstaunt. Ich finde es ja schon höchst merkwürdig, durch eine Glasscheibe eine nackte Frau zu betrachten, ich empfinde das als unerotisch. Mit der Frau, die ich sehe – möglicherweise gefällt sie mir, möglicherweise gefällt sie mir nicht – habe ich in keinem Fall etwas zu tun, weder im Positiven noch im Negativen.

Ja. Aber deshalb funktioniert es ja. Viele Männer haben solche Hemmungen im normalen Umgang mit Frauen, daß sie diese Hemmschwelle nicht anders überwinden können als dadurch, daß sie auf die Reeperbahn gehen, zu einer Frau sagen können: „So, 30 Mark, 40 Mark, 50 Mark oder was?“ Das ist praktisch ein Geschäft. Wenn sie aber in ein Lokal gehen und sich an den Tresen setzen und die Nachbarin ansprechen würden, würde das nicht funktionieren, jedenfalls nicht, was die Befriedigung ihrer sexuellen Wünsche angeht. Sie haben eben teilweise auch etwas außergewöhnliche Wünsche. Auch dieser Vorgang: Er geht zum Kassierer, legt einen Zehnmarkschein hin, bekommt zehn Markstücke, nimmt die und geht in die Automatenkabine. Die Persönlichkeit fehlt, und auf diese Weise können sie überhaupt noch Sexualität praktizieren... Sonst könnten sie es gar nicht machen. Sie kommen mit Frauen nicht klar. Es ist so viel einfacher, 5 Mark in den Automaten zu stecken, und schon steht eine Frau vor ihnen.

Du warst noch nicht in der Peep-Show? Das wundert mich. Gestern warst du ja bei mir. Da hab ich noch gedacht: Wenn ich darüber schreiben wollte, würde ich mir erst einmal alles angucken, da kriegt man ja auch feeling mit, weißt du. Umso besser wird dein Einfühlungsvermögen für deinen Gesprächspartner. Wenn ich z.B. in der Kneipe arbeiten würde, dann würdest du mich da besuchen, um zu sehen, wie ich arbeite. Ich kann zu dir kaum ins Büro kommen und sagen: „Zeig mir mal, wie du jetzt am Schreibtisch journalistisch arbeitest!“ Das geht ja schlecht; aber in den Bereichen, in denen man das kann, da ist das doch wichtig zu tun.



Diese Ratte ist ein halbes Jahr alt. Sie wechselte ihren Ernährer am Hauptbahnhof in Hannover auf dem Ernst-August-Platz gegen eine Dose Bier.

Rolf Johannsmeier

Spielleute

Die Lust der Subversion

Gaukler – das Wort löst Bilder aus, die man in Filmen gesehen hat: die Zirkusparade in Bergmanns „Nacht der Gaukler“, der große Zampano in Fellinis „La Strada“, Jahrmärkte, Karneval, Totentanz und die Komödianten bei Tisch in Mnouschkines „Molière“ und natürlich die unzähligen Szenen aus Carnes „Die Kinder des Olymp“: die Reihe der Filme und der Bilder ließe sich beliebig fortsetzen. Zu Klischees geronnen finden sie sich im unüberschaubaren Wust der mehr oder weniger edel-kitschigen Anstecker, Broschen, Briefköpfe, Bildchen und Poster und in den bunten, wirbelnden Revuen und Arenen der neuen alten Zirkusse und Variétés: Roncalli, Flic-Flac, Salome (Jedem Stirnchen ein Sternchen). Da wird in neoromantischer Aufzügen ein zirkensischer oder komödiantischer Orient in die Köpfe und aus den Köpfen in die „echten“ Zelte und Arenen projiziert, der in den literarischen bzw. filmischen Vorlagen immer schon ein Bild und oft die Romantik eines Lebensgefühls war, das man nostalgisch annimmt und wieder in die Gegenwart zu holen wünscht.

Das war ursprünglich Ausdruck der Subversion einer eindimensionalen Bewußtseinsindustrie, hat aber schon den subkulturellen Bereich verlassen und ist Massenware geworden. Nach der Produktion des Gaukler- und Clowns-Kitsches in Bild, Buch und Teegesirr hat die Industrie jetzt die körperlich-komödiantische Kreativität der Selbsterfahrungshungrigen entdeckt und baut die ersten großen „Creativ-Centers“ mit Clowns-Pantomime, Theater-Workshops.

Maske und Vers

„Alle Formen, in denen sich der *guillare*, der Spielmann ausdrückt, sind zutiefst satirisch, und zwar allein schon durch die Tatsache, daß der *guillare* aus dem Volk kommt, aus dem Volk seinen Zorn bezieht, der er mit Hilfe des Grotesken, der Vernunft, wieder ins Volk zurückträgt“ (Fo über Fo S. 45, Köln 1978). Der „*guillare*“, den Dario Fo hier beschreibt und den er in Anlehnung an

eine Spielmannsdichtung aus dem 13. Jahrhundert in seinem Stück „Mistero Buffo“ wiederholen läßt, der „*spilmann*“ – wie ihn das volkssprachige deutsche Mittelalter nennt – hat in den unterschiedlichen Kulturen eigentlich immer den gleichen Namen: Der „*guillare*“ Italiens, ist der „*juggler*“ Englands, der „*jongleur*“ Frankreichs und der „*joculator*“ der gesamteuropäischen, kirchlichen lateinischen Amtssprache. Der Gaukler, der Spieler.

In der lateinischen Amtssprache eines erzbischöflichen Dekrets von 1326 erscheinen die Gaukler gleich in vollständiger Begleitung: „Geistlichen ist bei Strafe der Exkommunizierung verboten, bei Spektakeln und Aufzügen mitzumachen, sich an *Joculatores*, *Histriones*, *Goliarden* und *Buffonen* zu wenden oder diesen Geschenke zu machen“ (Fundgrube 2, 242, nach Wirth, Oslert Passionsspiele Halle 1889 S. 144 ff, eigene Übersetzung).

Die Häufigkeit, mit der seit dem hohen bis ins späte Mittelalter hinein solche Verbote, synodalen Beschlüsse oder Dekrete ausgesprochen werden, ist ein deutlicher Hinweis auf die Aktivität, Beliebtheit und Verbreitung der Gaukler bis in die kirchlichen Räume und Feiern hinein. Zeugnisse eines z.T. vergeblichen Bemühens um Abdrängung der Kunst der fahrenden Professionellen, die besonders in den frühreifen bürgerlichen Städten und in den Schonbezirken straffreier Markt- und Festtage sich ausbreiten und in ihrer burlesken, improvisierten und volkssprachlichen Kunst der elitären, feudalen und kanonischen Formtradition hochsprachlicher Minnesänger und lateinisch dichtender klösterlicher Kleriker Konkurrenz machen.

Das Material der Spielleute: Mythen, Tänze, Reime, Balladen, Lieder, Masken, die bis auf die heidnischen Rätselspiele, Fruchtbarkeitskulte, Epen zurückreichen und so eine unschreibbare Kultur fortführen, die die Kirche seit ihrer Aufwertung als karolingische Staatskirche zu kolonisieren versucht hat. Gleichzeitig ist das Spiel der *Jongleure*, die Improvisation mit den alten Versatzstücken, ihre burleske Montage und ihre Aktualisierung aber auch eine eingreifende, moderne, satirische Kunst, streit-

süchtig und ständekritisch zugleich. Die Umzüge, die Spektakel, die Balladen, die Epen und Lieder werden – in ihrem oft kirchlich-feierlichen Ambiente – eine Travestie der feudalen, patrizialen oder klerikalen Öffentlichkeit, die Welt des jüngsten Gerichtes wird im Gericht der lästerlichen Teufel auf den Kopf gestellt, die abgelebten, aber immer noch renommierten Ritter werden als großtönende Aufschneider lächerlich gemacht, der Pfaffe muß als Scheinheiliger in die Hölle, während die leichtlebige Störzerin in den Himmel kommt:

„Wir sullen das madlein laßen gan,
sie hat es durch hubscher chnaben
willen getan.

nun spring hin gar bald ...
und cher dich nicht an der welt chlaf-
fen
und schaffe, was du hast zu schaffen.“
(1)

Rosenkranz, Lasterpalchk, Nottir, Astharoth, Tutivill – so heißen die Teufel dieses Gerichtes. Sie lösen und befreien die „Unreinen“, die sündigen jungen Frauen, die fahrenden Schüler, die Sänger und Schreiber, während sie die geachteten Stände samt Pfarrer zur Hölle schicken. Ein Spiel, in dem nicht nur Luft gemacht wird, sondern das auch Selbstverständnis und Selbstbewußtsein der jonglierenden Narren demonstriert. Tatsächlich sind diese „Teufel“ keine didaktisch aufgebaute und abschreckende Verkörperung des kirchlichen Dogmas, sondern verkehrte Figuren, auf eine merkwürdige Art den eigentlich heidnischen Vorlagen christlicher Teufelfiguren, Dämonen wieder verwandt, und trotzdem als Komödianten in der Maske der Buffonen moderne Zeit-geister.

Dämonie und Verkehrung

Die Buffonen, von denen auch im bischöflichen Verbot die Rede ist, die bei den Auf- und Umzügen ebenfalls mitziehen, sind die Protagonisten nicht nur des Karneval, sondern auch des Charivari, jenes seit dem hohen Mittelalter zunehmenden Brauches, der bei vielen ersten festlichen Gelegenheiten (Hochzeit, Beerdigung, Ostern,



Bärenführer (Ursar)
, animiert seinen Braunbären,
Izmir, Türkei

der gar zu laut und brüllend daher-
kam ...

Ich glaube, das war Hellekin,
und die andern alle, seine Leute.“

Was da im maskierten Umzug wieder-
aufersteht, ist das „Wilde Heer“ der heid-
nisch-germanischen Mythen, die halb gött-
lich, halb dämonischen Gestalten, die Wo-
tan, Frau Holle, Diana - oder eben König
Hellekin/Harlekin folgen. Die Kirche hatte
aus ihnen Hexen und Teufel gemacht, aber
sie sind nicht totzukriegen und tauchen
nun in den Städten und auf den großen Fe-
sten als lebendig gewordene groteske Mas-
ken wieder auf. Tatsächlich ist dieser König
Hellekin der Vorfahre des Harlekin des
Theatre Italien in Paris, der Commedia dell
Arte der Renaissance - eine Gewähr für
diese spielerischen Metamorphosen der
Volkskultur unterhalb, also *subversiv*, des
Zivilisationsprozesses.

Zwischen Tradition und aktueller, zivi-
lisatorischer Norm und sicherlich außer-
halb der offiziellen Kultur verbreitet sich
die der Gaukler. Ihre wirklichen Protagoni-
sten und gleichzeitig widersprüchlichsten
„Stände“ aber sind die Goliarden und die
Joculatoren, die Jongleure oder Gaukler im
engeren Sinne.

Stand und Ort der Gaukler

Die Goliarden oder Vaganten, „clerici va-
gantes“, sind fahrende Intellektuelle, ar-
beitslose Geistliche, die in Libertinage und
Vagabundage sich ihrer Klasse (und damit
ihres standesmäßigen Vorteils) begeben.
Das passiert nicht immer freiwillig. In den
fortgeschrittensten Städten finden sie als
Berufsprediger-Prädikanten mit Zeitver-
trag so vorübergehend Anstellung als
Wahl-Pfarrer der Gemeinde, oft aber sind
sie arbeits- und ständelos, ob abgebroche-
ner oder unterbrochener Student (scolar/
Schüler) oder Klerikus ist dabei oft nicht zu
unterscheiden. Die Straße wird für viele die
einzig beständige „Heimat“. Bezeichnen-
derweise werden sie alle, die fahrenden In-
tellectuellen zwischen Spätmittelalter und
Neuzeit, „Vaganten“ genannt, Dichter,
Texter, Regisseure der Farcen, Possen und
Mysterienspektakel, die von Gauklern,

Weihnachten) plötzlich auftaucht und die
Städte unsicher macht. Es sind die eigenen
Bürger, die da in der Maske sich entäußern
und in ein wildes Spiel mischen, dem dann
die professionellen Umzüge der ankomen-
den Jongleure und Komödianten
nachgebildet sind. Abstruse, unförmige
und lästerliche Gestalten, bevölkern sie den
Feiertag oder auch die tabuisierende
Nacht: Im „Roman de Fauvel“ aus dem 14.
Jahrhundert beobachtet Fauvel mit seiner
jungen Frau aus dem Fenster diesen Zug:

„...die einen haben das Vorderteil
nach hinten,
Die Anzüge gedreht und angezogen,
die andern haben ihre Gewänder
Aus dicken Säcken hergestellt und
aus Mönchskutten.“

Sie singen zotige Lieder, Sottien, „sottes
chansons“ und veranstalten dabei einen
Heidenlärm:

„Machten sie hierauf eine Schreierei
Niemand war so eine gehört.

Der eine zeigte seinen Hintern im
Wind,
... Der andere warf Salz in den Brun-
nen ...

Gar zu häßlich und verwildert sahen
sie aus:
An den Köpfen hatten sie haarige und
bärtige Masken,
Sie führten auch zwei Bahren mit,
Auf denen saßen Leute ...
Da war ein großer Riese,

Schülern und Histrionen gespielt werden. Ihre „Vaganten“-lyrik ist schärfer, bissiger, hedonistischer als alle Literatur, die bis dahin im europäischen Mittelalter produziert wurde: die Spannung zwischen der hohen Tradition, der Elitenkultur, der sie qua Ausbildung und Sozialisation entstammen, und dem niedrigsten, „unreinen“, plebejischen Milieu, das auf „der Straße“ ist; die Konfrontation mit der dort vorgefundenen so viel mehr körperlichen, gestischen, mimischen Kultur des Volkes ist es, in der die Goliarden leben und arbeiten. Sie werden dabei so etwas wie eine Vermittlungsagentur zwischen oben und unten.

**„Seh ich die Schmarotzer an,
kocht es mir im Blute:
lauter ausgemachte Narrn,
lauter Tunichtgute,
kaum soviel Verstand im Hirn
wie die dümmste Pute,
aber stolz im seidnen Wams
und im bunten Hute“ (3)**

So zieht „Archipoeta“ gegen „Italiens Klerisei“ vom Leder, die sich immer offener und unverschämter zu einer Ansammlung sehr profaner und krimineller Raubritter entwickeln.

**„Kuriosa Heiligkeit,
der sie sich befließen:
lassen Dichter vor der Tür,
ohne was zu beißen,
während sie die Possenreißer
drin willkommen heißen...“ (4)**

In einer merkwürdigen Verkehrung der Verhältnisse greift da einer „von der Straße“ die im gemachten, feudal-klerikalischen Nest an und klagt die von ihnen verratene „hohe Kultur“ ein. Dabei gerät er zwangsläufig in Konkurrenz zu den eigenen Kollegen von der Straße: Der Kirchenadel zieht die Mimen vor, sie sind unterhaltend und nicht so anstrengend. Er macht sie zu seinen Hofnarren. Was ein Schlaglicht auf die „Korruption“, die Käuflichkeit der Kunst der Fahrenden generell wirft: sie mußte sich von ihrem Verkauf ernähren.

Zwischenräume, Gegenwelten

Wie die Vaganten zwischen Universität und Straße stehen die Jongleure zwischen

Stadt und Land, zwischen Marktplatz und Burg, zwischen kirchlichem und heidnischen Fest.

Auf ihrer jahrhundertelangen Reise vom frühen bis ins späte Mittelalter sind Vagabundage und Straße der einzig verlässliche Ort, wo wir sie immer wieder antreffen nach ihren gesellschaftlichen Auf- und Abstiegen. Der Vorfahre des Jokulators, des Spielmanns war der Skop, der germanische Gefolgschaftssänger der großen Heldenepen. Er hatte seinen festen Platz an den Burgen und in den Lagern der Herren (die allerdings zu dieser Zeit der Gefolgschaft oder dem Stamm kulturell viel näher verbunden waren als später der Adel den Bauern).

Seit Karl dem Großen und seiner sog. „karolingischen Renaissance“ kamen die Volkssprachen in die Verbannung und lösten sich die letzten germanischen Gefolgschaften auf in den feudalen Lehnstaat. Der Skop „stieg ab“ zum Spielmann und Vagabund und kam neben den Mimen als professioneller Alleinunterhalter auf die Märkte. Seine Lieder veränderten sich mit dem Publikum, statt des ehrwürdigen Hildebrandtsliedes trug er z.B. den Salman und Morolf vor, eine burleske Verhöhnung des Schicksals König Salomons, in dem er sich selbst im Spielmann Morolf zum närrischen, gewitzten und am Ende über Könige und ganze Heere siegreichen Protagonisten macht.

Insofern sind sie auch ganz auf der Höhe ihrer Zeit, in der mit der Blüte der großen Städte, mit der Akkumulation eines ungeheuren kaufmännischen Handelskapitals, dem Ausbau der Handelswege, der Einführung von Währungen im mittelalterlich ländlichen Europa Inseln mit einem zunehmend dichteren Geflecht urbaner, frühbürgerlicher Kultur entstehen. Der Markt, der Tausch und das Spiel bestimmen in ihnen die Öffentlichkeit. Das Spiel, die Zurschaustellung, die großen Aufzüge, das Spektakel bereiten eine Renaissance vor, in der die Mimesis, die Allegorien und Symbole der Diskurse, der Literatur, der Malerei und der Repräsentation = Politik vorherrschen.

Die Gaukler als Allegorien, als Verkör-

perlichungen des Marktes und des Tauschens. Sie sind – was eine knallharte Überlebensfrage ist – auf dem Markt der Städte Verkäufer ihrer selbst. Die Kunst des Wortes, des Vortrags, der Nachahmung läßt sich – z.B. als Marktschreierei – in fremde Dienste stellen; in eigener Sache muß sie ebenfalls zum Verkauf angepriesen werden.

Die Figur des marktschreienden Quacksalbers, des weitgereisten Wunderdoktors, des Gelehrten, Astrologen, Scharlatan, Krämers und Beutelschneiders, der neue und alte Lieder und Geschichten vorträgt oder für sein Publikum erfindet, ist die Inkarnation des Gauklers.

Es ist kein Wunder, daß diese schillernde Spielfigur schon in einem der schönsten „monologues“ Rutbeufs als „mire“ bezaubert und bis zum Ende des Mittelalters auch im deutschsprachigen Gauklertheater als „medicus“, Salbenkrämer oder Scharlatan mitspielt.

**„Ich bin ein Meister Lobesam
und komme grad aus Asian.
Nun lüg mich bloß mal einer an
und sag, ich wär ein Biedermann.“ (5)**

Im Salbenkrämerspiel der deutschen Mysterienspiele, einem der komisch-grotesken Intermezzi, mit dem die Jongleure auf den Marktplätzen zunehmend die geistliche Klammer sprengen, ist ein Ort, in dem das festtägliche Stadtpublikum seine karnevaleske Gegenwelt feiert. Hier werden Knecht Rubin, Pusterpalk, der Unterknecht, die Frau des Krämers, eine Störzerin und natürlich der Medicus, der Krämer selbst, als Spielfiguren zu schillernden sozialen Typisierungen ausgebaut, von ähnlicher Virtuosität wie später die arlecchino o, pantalone der Commedia dell'Arte. Im dauernden Rollenwechsel wird das gesellschaftliche Rollenspiel vorgeführt – und in sein Gegenteil verkehrt: Der Herr wird zum Knecht, der Knecht wird zum Herren, die Frau behauptet sich und befreit sich vom despotischen Mann. Erhöhung und Erniedrigung: „der Sturz des Karnevalkönigs“ (Bachtin, Literatur und Karneval S. 52 München 1969) ist ein Motiv der karnevalistischen Gegenwelt, die in den Städten des späten Mittelalters und im Freiraum der

Festtage erstet.

Bachtin hat gezeigt, wie die spätmittelalterliche Lachkultur der Renaissance den Boden bereitete, und in den Spielleuten und Vaganten, die wir beide unter den Gauklern finden, haben wir ihre wesentlichen Repräsentanten.

Ihr Handwerk ist die Improvisation, der ephemere künstlerische Akt: jedes Lied, jeder Lazzo, jede Szene ist immer wieder neu, wird nie einfach nur reproduziert. Der Körper, dessen groteske Auswüchungen: lange Nase, riesiger Bauch, blankes oder ausladendes Hinterteil, riesiger Penis, die Spannung zwischen den Gegensätzen, zwischen innen und außen symbolisiert, wird „transparent“. Eindeutigkeit und Abgeschlossenheit der Grenzen, die dem gerade entdeckten „Ich“ anhaften, werden als Rolle konstruiert, um dann durch Maske, Kostüm oder obszöne Gebärde durchbrochen zu werden. Im Spiel ist die wesentliche Bedeutung.

Ausgrenzung der Narren

Doch dann findet die Abtrennung, die Ausgrenzung der Narren und Gaukler statt. Es ist der Humanist und Reformator Geiler von Kaisersberg, der den Roraffen aus dem Straßburger Münster vertreibt. Seit 200 Jahren und mit alten Freiprivilegien an allen Feiertagen „unserer lieben Frau“ abgesichert, hat der während der Gottesdienste von der Kanzel herunter, gegenüber vom Orgelbalkon, zotige und lästerliche Lieder und Verse gebrüllt, in denen jeder und alles und besonders natürlich die Geistlichkeit angegriffen wurde. Im Fell einer Ziege und einer Maske, halb Tier, halb Mensch, steht er für den „Wilden Mann“, diesen Reiter vom „Wilden Heer“, König Hellekin, der Narr, als die lebendige Erinnerung an die dionysische, unzivilisierte andere Hälfte, und gleichzeitig mit dem bissigen, satirischen Mundwerk, zum Entsetzen der hilflosen Obrigkeit – ganz von der gebildeten einen Hälfte.

Es sind Reformer und Humanisten, die den Narren, den eigentlich leibhaftigen Gaukler, zur literarischen Figur reduzieren. Noch weiter: zur Allegorie, die ihn zu allge-

mein-schlichter Abstraktion „erheben“ und am Ende im Begriff den wirklichen Garaus machen.

Als die Volkssprache, die der Gaukler als einziger künstlerisch verteidigt hat, schließlich gewinnt, literarisiert sie ihn und bringt ihn um. Eine „Verflachung und Zerstäubung des Karnevals und seines Weltempfindens“ (Bachtin, a.a.O., S.59) setzt ein, wo sein Höhepunkt der Neuzeit und der Renaissance zum Aufschwung verholten hat.

Die Gaukler kommen entweder als humanistische Lehrer oder die eigene Klasse im bürgerlichen Kostüm denunzierende Clowns an die neuen Höfe. Ein Teil von ihnen kann sich entziehen und begründet von Italien und Frankreich aus mit der Commedia dell'arte die fruchtbarste und weitreichendste europäische Theatertradition: Shakespeare, Goldoni, Molière wären ohne sie undenkbar. Die restlichen vagabundierenden Narren kommen – wo man ihrer habhaft werden kann – in die neuen Anstalten. Integration oder Ausgrenzung. In einem Spielmann-Wettstreit des Rutbeuf hat Charlot dem Konkurrenten im Spaß die Pest an den Hals gewünscht, um ihn dann in die großen Pestlager am Pariser Banlieu schicken zu können. Die Nachfahren landen jetzt dort tatsächlich: man hat nach dem Ende der großen Pestepidemien in Europa nämlich die alten Lager in Anstalten für die neue „Pest“ des Umbruchs – für den Wahnsinn – umbauen lassen und sammelt dort wie überall in Europa seit dem 16. Jahrhundert die „Narren“.

Es war die einmalige Chance des spätmittelalterlichen Gauklers, den Wahnsinn zu verkörpern und zu spielen, der aus dem ungeheuerlichen Bruch kommt, der sich in Ökonomie, Bewußtsein und Mentalität aus den Städten des trecento oder quattrocento und den fortgeschrittenen Metropolen West- und Mitteleuropas anbahnt und eigentlich fast einer zwischen Urgesellschaft und Kapitalismus ist, die Schizophrenie und die Heimatlosigkeit nicht nur aushaltbar zu machen, sondern im Spiel und in der Umkehrung ihnen auch Lust und „Sinn“ abzugewinnen. Im Lachen die Angst auszuhalten. Statt der Verkörperlichung nun

eine Literarisierung: natürlich eignet sich die Gestalt des Narren ausgezeichnet, um das Dilemma der verlorenen Tradition der Krise des neuen Subjekts in Renaissance und Reformation zu *benennen*. Aber es ist kein aktiver, kein eingreifender Narr mehr mit dem Selbstbewußtsein des fröhlichen Wahnsinns, sondern eine allegorische Gestalt, eine Narrenkappe – die jeder aufgesetzt bekommt. Bei Sebastian Brants „Narrenschiff“ ist noch die Ratlosigkeit eines zu spüren, der mit dem mittelalterlich dualen Weltbild großgeworden ist und an der neuen, wirren Zeit praktisch scheitert: alle sind Narren, und Narr-sein ist gleich dem Böse-sein, das Narrenschiff fährt in den Untergang. Bei Erasmus, dem aufgeklärten Humanisten, sind Toleranz und Einsicht in die Dialektik der Vernunft gegenüber der Un-Vernunft, der Torheit, im ironisch-leichten „Lob der Torheit“ Prinzip: eben weil alle, auch der König, auch die Kirche, Narren sind, müssen wir erkennen, daß der Wahnsinn zu uns gehört – ein vernünftiges System wird konstruiert, das, ähnlich wie das der Freudschen Psychoanalyse, den außenstehenden, nicht-identischen Narren mit der Tiermaske und mythischen Ursprüngen – Dionysos oder Es – integriert und dem Subjekt unterwirft.

Am meisten bleibt vielleicht im Rabelais'schen „Gargantua und Pantagruel“ noch von der Anarchie der Jongleure, des Karnevals und der Narren zu spüren, aber auch das ist eben nur noch Literatur. „Mit einer Wirklichkeit, die ihre vielleicht übermenschlichen, aber natürlichen Gesetze hatte, hat die Renaissance des sechzehnten Jahrhunderts gebrochen; und der Humanismus der Renaissance war keine Vergrößerung des Menschen, sondern bedeutete seine Herabsetzung.“ (Artaud, *Vie et mort de Satan le Feu*, Paris 1949, S. 17)

Spektakulum

Der Degradation der Jongleure als Narren zu Metaphern und literarischen Figuren entspricht eine seltsame Verdrehung oder Verflachung ihrer Kultur in den dann folgenden Jahrhunderten: die Maske, im frühen Venedig ein offiziell verbotenes Mittel

Frankfurter Schauspielgruppe
Schlicksuppteatertrupp
mit „Flametti“

im plebejischen Brauch und Charivari, um Parodie oder Travestie zu üben, wird vorgeschriebene Etikette des öffentlichen Lebens zu *allen* Gelegenheiten, die Commedia dell'arte, aus der Improvisationskunst der guillare, der Gaukler und Spielleute hervorgegangen, wird höfisches Theater der Absolutisten und verkommt am Ende gar zum folkloristisch-denunzierenden Kitsch.

„Der Ursprung des Spektakels ist der Verlust der Einheit der Welt, und die riesengroße Ausbreitung des modernen Spektakels drückt die Vollständigkeit dieses Verlustes aus... Im Spektakel stellt sich ein Teil vor der Welt dar und ist über sie erhaben... Das Spektakel vereinigt das Getrennte, aber nur als Getrenntes.“ (Guy Debord, Die Gesellschaft des Spektakels Hamburg 1978 S. 14 ff.) Die Metapher des „Theater als Welt“ ist nicht neu (Calderon, Dante), aber sie wurde ansonsten eher benutzt, um entweder Mikro- und Makrokosmos im Modell zusammenzubringen oder den Mangel an Ernst und Strebsamkeit in einer oberflächlichen Welt zu kritisieren. Debord zeigt, wie gerade aus der Ernsthaftigkeit, aus der Arbeit im modernen ökonomischen System die „Ware als Spektakel“ kommt: „In seiner Totalität begriffen ist das Spektakel zugleich das Ergebnis und die Zielsetzung der bestehenden Produktionsweise.“ (S. 7) Die vor-gegaukelte Vereinigung des Getrennten in der „eindimensionalen Gesellschaft“ (Marcuse), die dem Vernetzten in ihrer „Scheinöffentlichkeit“ (Negt/Kluge) Einheit, Ganzheit und Heimat simuliert. Die venezianische Gesellschaftsmaske oder das Repräsentationstheater der Medici finden ihre folgerichtige Fortführung in den perfektionierten Techniken der Computer-Simulation, die in einigen Jahren die „Wirklichkeit“ einer sorgfältig verkabelten Gesellschaft qua Bildschirm bauen wird: maskiert das tägliche Massenmedium die „Abwesenheit einer tiefer liegenden Realität“, so wird dann die „Utopie des Äquivalenzprinzips“ – ursprünglich einer Äquivalenz zwischen Produkt und Preis oder Zeichen und Realem, erfüllt sein: „Es verweist auf keine Realität: es ist sein eigenes Simulacrum“ (Jean Bau-



drillard, Agonie des Realen, S. 14 ff.)

Die Maske in Venedig war zu Beginn – im Spiel – Verweis auf soziale Realität, war Spiel mit ihr, verwies auf den Spieler hinter ihr. Dann wurde sie soziale Realität – die Masken der politisch-öffentlichen Salons verbargen die Menschen hinter dieser Öffentlichkeit. Nach dem Aussterben der Menschen in der öffentlichen Politik verbargen die weiter beibehaltenen Masken das Fehlen von Menschen hinter ihnen. Demnächst muß nichts mehr verborgen werden, weil nämlich diese Masken für die öffentlichen Menschen gehalten werden: Die Zombies sind nicht mehr weit, und der Tag, an dem sich heute ganz USA maskiert, mit Vorliebe natürlich mit Zombie-Masken, heißt zynischerweise (bezeichnenderweise?) „Halloween“ – womit wieder zu

Hellewin oder Hellekin = Harlekin die Brücke geschlagen wäre.

„Wo alles zum Spiel wird, ist das Spiel nicht mehr echt... selbst zu den freiesten Spielen werden mechanische Anweisungen erfragt und gereicht. Die Gesetze des Liebesspiels sind von Laboranten in allen Phasen und Einzelheiten erforscht worden... In anderen Laboratorien hat man die Kreativität auf Regeln gebracht...“ (Franz Vonessen, Vom Ernst des Spiels, in Kamper (Hrsg.): Der Mensch und das Spiel in verplanten Welt, S. 25 ff.)

Auf eine merkwürdige Art entspricht die Feststellung eines konservativen Philosophens vom Verlust des „echten“ Spielens den eher von „links“ kommenden Analysen einer ver-spielten, simulierten Gesellschaft des Spektakels. Aber wo von Verlusten die

Rede ist, von falschem Spiel, muß es auch ein richtiges geben. Vonessen findet es mit Plotin im freien Spiel des Geistes, der dem weltlich-gaukelnden Treiben zuschaut und Lob bzw. Tadel oder Strafe verteilt. Ist Gott doch nicht tot? Und – sollen wir uns *darauf* verlassen? Noch einmal sei an einen Vordenker aus der Hoch-Zeit des Spiels, der Renaissance, erinnert. Nikolaus Cusanus, der konsequente post-scholastische Platoniker, löst den Gegensatz zwischen Gott und der Welt, der Metaphysik und den Sophisten, wo er den „Idiota“, den Laien im Streitgespräch mit dem gebildeten Philosophen sagen läßt: „Ich sage dir aber, die Weisheit ruft draußen auf der Straße und es ist ihr Getöse, worin sie am höchsten wohnt“ (Nikolaus Cusanus, *Idiot. de sapientia lib. I fol. 137*, eigene Übersetzung). Wir haben nichts anderes als das „falsche“ Spiel unserer trivialen Existenz, und *jeder* Versuch, ihm eine identische Struktur zu geben – ob außerhalb als Gott, Weltgeist oder ewige Seele, oder innerhalb, als Öffentlichkeit, Subjekt oder Identität, endet in einer eindimensionalen und allerdings lebensbedrohlichen Erstarrung.

Es geht weiter: „In unserer heutigen Zeit kann man nur noch in der Leere des verschwundenen Menschen denken. Diese Leere stellt kein Manko her, sie schreibt keine auszufüllende Lücke vor. Sie ist nichts mehr und nichts weniger als die Entfaltung eines Raumes, in dem es schließlich möglich ist zu denken.“ (Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Ffm. 1974, S. 412)

Die Konsequenz der Postmoderne trifft sich da mit Mentalität und Denken aus der Bruch-Zeit der frühen Renaissance. Denken ist spielen. Spielen ist das nicht-identische Leben.

Spielen ist also angesagt. Auch und gerade, wo die Wirklichkeit der Moden, Warenverhältnisse, Computersimulationen am Arbeitsplatz oder im Wohnzimmer uns der Dimensionen zu berauben scheint. Denn tatsächlich wird ja dort nicht gespielt, sondern nur so getan, als ob man spielte, es wird simuliert. Wo aber nur simuliert wird, geht das Wissen um das, was ursprünglich simuliert wird, verloren. Mimesis ohne Vorlage ist der Tod der Mimesis.

Ich glaube, daß wir nur als Spieler eine Chance haben. Vom „Ursprung der Kultur im Spiel“ (Huizinga) zu sprechen, scheint mir angesichts der wesentlichen Bedeutung der professionellen Spieler, der Jongleure und der Marktspielplätze für die städtische Kultur der Neuzeit angemessen.

Rückkehr der Gaukler

Heute geht es weniger um Ursprung als um eine Renaissance. Die Subversion des Spielens hat im Kinderspielen, im Witze erzählen, in jeder Unvernünftigkeit überlebt: „Wir spielen und wissen, daß wir spielen, also sind wir mehr als bloß vernünftige Wesen, denn das Spiel ist unvernünftig.“ (Huizinga, *Homo ludens*, Reinbek 1956, S. 12)

Wer einmal Kindern zugehört hat, wie sie die B-Ebenen, Ampeln, Straßen, Rolltreppen oder Fahrkarten-Automaten, die die Plätze markieren, die man früher Spielfreiräume nannte, umfunktionieren, defunktionalisieren, mit Spiel verfremden, oder die kurzen und prägnanten Sprühdosenpiktogramme des Sprayers von Zürich oder Frankfurt noch hat sehen können, hat, wenn er Glück hat und sich darauf einläßt, Teil an solchem Spiel. Die bespielte U-Bahnstation verliert ihre mit Frischluft, Fototapete und Lautsprecher simulierte Pseudo-Realität und wird in der Spielrealität der Kinder lebendig.

Der Dandy und Dadaist Walter Serner hat in den 20er Jahren schon die verspielte Realität und ihre Subversion, indem man auch spielt, nur eben ein anderes Spiel, auf den Punkt gebracht. Was Dada und später der Surrealismus an Brüchen und Zersetzung in die vorgebliche Wahrheit der Öffentlichkeiten und Wissenschaften getragen haben, war nur ein Anfang.

In den Museen und Alten Opern, gegen die sie entstanden sind, dürfen sie nicht zu eindimensionaler Kunst vertrocknen. Dada war immer eine Lebenshaltung. In Abwandlung der romantischen Terminologie – ein Lebensantikusinn.

Daß die Talking Heads Hugo Balls erstes Dada-Lautgedicht „Gadschiberimba“ gesungen haben und eine der wichtigen englischen Punk-Bands nach dem Dada

„Cabaret Voltaire“ hieß, ist kein Zufall. Insofern ist auf eine Rückkehr der Jongleure zu hoffen. „Dada im Mittelalter“ nennt Sergius Golowin, der Anarchist, die Anti-Literatur der Jongleure; und zum Abschluß ein Vers, mit dem die Gaukler in ihrer Hochzeit vor 500 Jahren sich charakterisieren:

„Kälberarzt und Schätzgräber/
Fahrendschulter/Jacobstäber/
Rosenkreutzer/Alraunwieger/
Gifftekoch und Leutbetrieger/
Gaukler und Kristallenseher/
Taschenspieler/Steltzengeher/
Zauberseger und Zigeuner/“.

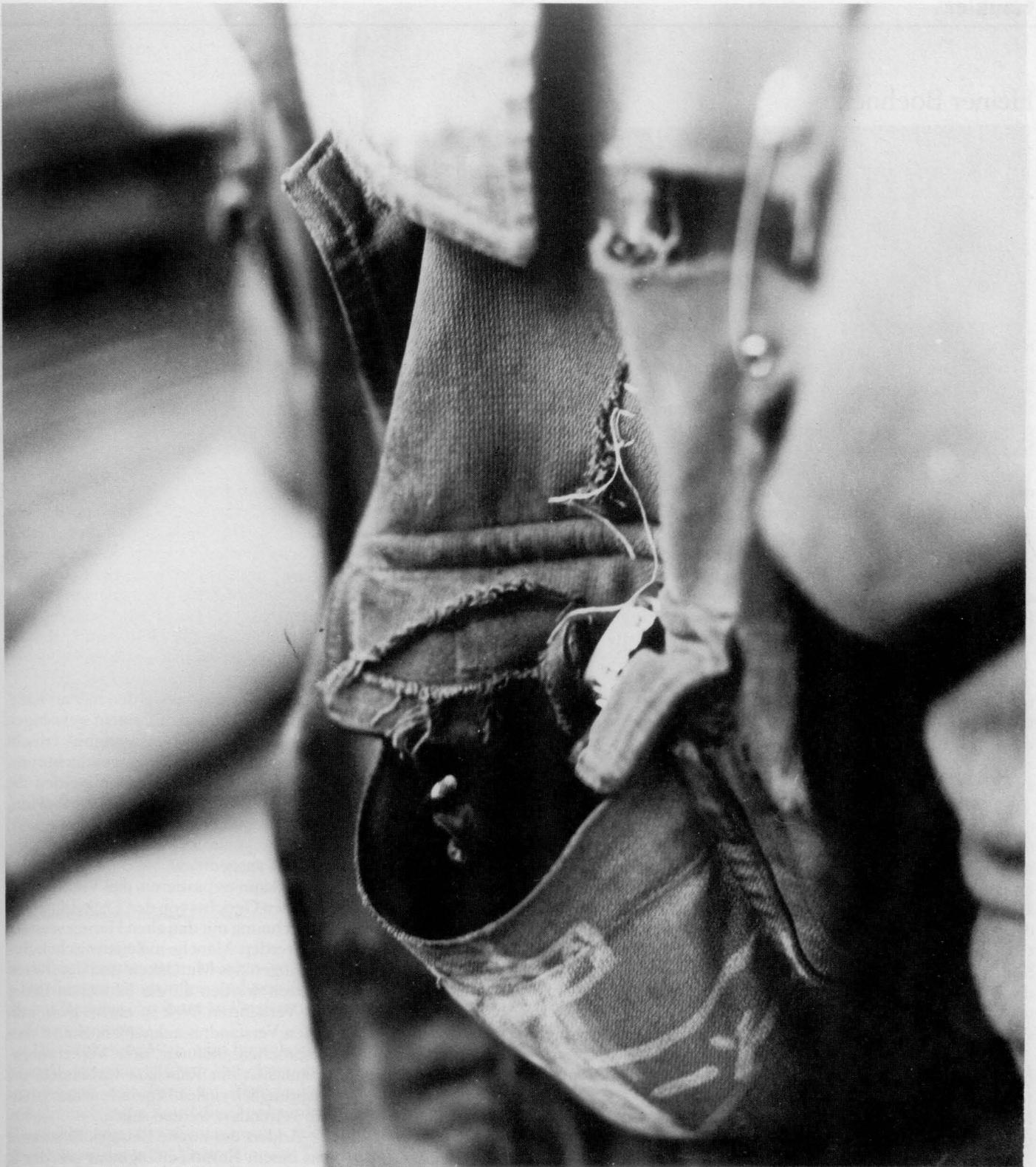
(1) Fundgrube 2, 242, nach Wirth, Oslert Passionsspiele, Halle 1898, S. 102

(2) Übersetzt nach O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekins*, München 1904, S. 105 ff.

(3) *Gedichte des Archipoeta*, Frankfurt/M. 1966, S. 45

(4) a.a.O., S. 47

(5) Kummer, *Erlauer Spiele*, Wien 1882, S. 39



Ernst August lebt frei. Er wohnt in den Klamotten, sozusagen wie ein Floh auf'm Körper. Oder er schläft in der Jackentasche.

Heiner Boehncke

Motive der Verkehrten Welt

Vom Einbruch des Lachens in die Hierarchien

„Verkehrte Welt“ meint einen Topos, mit dem die unterschiedlichsten Formen und Inhalte von Opposition gegen Regeln, Ordnungen oder Gewohnheiten bezeichnet werden. Die Oppositionen funktionieren dabei meist so, daß sie herrschende Verhältnisse für eine gewisse Zeit nach bestimmten Regeln auf den Kopf stellen. Verkehrt heißt erst einmal vertauscht, verdreht, gespiegelt. Aber dann auch „falsch“, „verrückt“, „grotesk“.

Wenn die solchermaßen herumgedrehten Verhältnisse selber schon als falsch oder verrückt empfunden werden, werden sie in den Festen, Bildern oder Theaterspielen der Verkehrten Welt zu rechtgerückt. Diese Verkehrungen interessieren mich als Methoden, mit denen Kulturen sich selbst unterbrechen, um ihren Ordnungen und Diskursen den Spiegel vorzuhalten oder sie mit Widersprüchen zu durchsetzen.

„Die Geringen besitzen jetzt Herrliches; wer sich sonst keine Sandalen machte, besitzt jetzt Schätze (...) Die Vornehmen sind voll Klagen und die Geringen voll Freude, jede Stadt sagt: 'Laßt uns die Starken aus unserer Mitte vertreiben! Das Land dreht sich um wie die Schöpferscheibe tut. Gold und Lapislazuli sind um den Hals der Sklavinnen gehängt. Die Bürger hat man an die Mühlsteine gesetzt. Die Damen sind wie die Dienerinnen. Die Kleider besaßen sind jetzt in Lumpen“. (1)

„Einst fing eine Meerschilckröte auf harzenen Wellen in einem ledernen Tonkopf ein elfenbeinernes Pökelfleisch (...) Krebse mit Füßen schnell wie der Wind und geflügelte Wölfe“. (2)

„Glaub mir, da ist kein Wolf, kein Löwe, kein Tiger, kein Basilisk, der es dem Menschen gleichtäte. Und folgendes erzählt man als wahre Begebenheit, und ich glaube daran! Man hatte in einem Staate einen außerordentlichen Missetäter zu einer Art von Marter verurteilt, wie sie seinen Verbrechen gar wohl entsprach; das heißt, man hatte ihn in einer tiefen Grube lebendig begraben, die voll war von Gewürm, von Drachen, Tigern, Schlangen und Basilisken; man hatte ihm tüchtig den Mund verstopft,

damit er ohne Erbarmen und Rettung zugrunde gehe. Da kam gerade ein Fremder vorüber, ohne jegliche Kenntnis von dieser grausamen Bestrafung, und als er das Jammer des Unglücklichen hörte, trat er mitleidig hinzu und entfernte, von seinen Biten gerührt, die Steinplatte, die auf der Höhle lag. Im gleichen Augenblick sprang mit gewohnter Behendigkeit der Tiger hervor, und als der Wanderer in seiner Angst meinte, zerrissen zu werden, da sah er, wie jener begann, ihm zahm die Hände zu lecken, was mehr war, als wenn er sie ihm geküßt hätte. Hinter ihm her aber schoß die Schlange hervor, und da er sich vor ihr fürchtete, die zusammengerollt ihm zu Füßen lag, sah er, wie sie dort ihre Demut bekundete. Das gleiche taten alle anderen; sie bezeigten sich unterwürfig und dankten ihm dafür, daß er ihnen solch guten Dienst erwiesen, nämlich, sie aus so schlechter Gesellschaft befreit habe, wie es die eines elenden Wichtes ist. Sie fügten hinzu, zum Lohne solcher Wohltat rieten sie ihm zu sofortiger Flucht, ehe der Mensch herauskäme, wenn er nicht an Ort und Stelle unter seinen furchtbaren Händen umkommen wolle. Und im gleichen Augenblick ergriffen sie alle die Flucht, im Fluge die einen, die anderen im Lauf. Der Wanderer stand so reglos wie erschrocken, da nun als letzter der Mensch herauskam; der aber, als er merkte, daß sein Wohltäter etwas Geld bei sich hatte, fiel über ihn her und nahm ihm das Leben, ihm sein Eigentum zu rauben; das war der Wohltat Lohn. Urteile du nun, wer grausam ist, die Raubtiere oder die Menschen!“ (3)

**„Dunkel wars, der Mond schien helle
lautlos brüllte die Natur,
als ein Wagen blitzschnelle
langsam um die Ecke fuhr.
Drunten saßen stehend Leute,
schweigsam ins Gespräch vertieft,
als ein toteschossner Hase
auf der Sandbank Schlittschuh lief.“**

Visionen

Zwischen dem ersten und dem letzten Text liegen ungefähr viertausend Jahre. Jedesmal taucht der poetische Unsinn in einem eigenen Kontext auf. Die Verkehrungen beziehen sich mit gleichen Mitteln auf vollkommen unterschiedliche gesellschaftliche Verhältnisse.

Beim ersten handelt es sich um den sog. „Leidener Papyrus“. Es sind dies „Mahnsprüche eines ägyptischen Weisen an einen König“, die etwa am Ende der 6. Dynastie um 2500 vor Christi notiert worden sein sollen. Sie prophezeien einen sozialen Erdbeben, der einst die Herrschaft eines lang erwarteten messianischen Königs einleiten soll. Die umgestülpte Ordnung, die Herrschaft der Niedrigen werden hier als Katastrophe geschildert. In einem gewaltigen „gesellschaftlichen Naturereignis“ erlischt die Geschichte, um in Heilsgeschichte umzuschlagen. Aber hier schon werden die Sklaven die Ohren gespitzt haben. Ihr Hunger nach Gerechtigkeit und Rache wird dann bei Jesaja im Alten Testament sehr konkret ausgedrückt.

So kann es passieren, daß Visionen des jüngsten Gerichts von den Erniedrigten als Abrechnung mit den alten Herren verstanden werden. Manche millenaristischen Bewegungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit werden an die biblischen Bilder der Verkehrten Welt in einem ganz irdischen Verständnis anknüpfen; einmal ausgesprochen, können sich Verkehrungsphantasien mit Rebellion verbinden, die ursprünglich vielleicht gerade dadurch hatten verhindert werden sollen.

Anders das zweite Beispiel. Es stammt aus einem Komödienfragment aus der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts vor Chr., den „Persai“ des Pherekrates. Vielleicht sollten die verkehrten Speisetiere an das Schlaraffenland erinnern, tatsächlich finden sich in diesem Fragment noch andere schlaraffische Motive.

In der altattischen Komödie wurde zum einen an die bekannten Vorzüge der Kronos-Zeit (an das Goldene Zeitalter bzw. das Goldene Geschlecht) erinnert, in der man sich ohne Arbeit egalitären Vergnügen



hingeben konnte; zum anderen werden Vorstellungen aufgegriffen und persifliert, die aus Reisebeschreibungen Persiens und Indiens stammen.

Die Verkehrte Welt wird hier als eine bessere imaginiert. Zwar mischen sich schon Spott und Kritik am Aberglauben aufklärerisch in die Komödie, die absurden Wortbildungen aber dienen immer noch als Schlüssel, der in der Vorstellung das Tor zum Goldenen Zeitalter zu öffnen vermag.

Ins Zeitalter des Barock führt das dritte Textbeispiel. Im niedergehenden Spanien des 17. Jahrhunderts schreibt der Jesuit Baltasar Gracián seine Anklageschrift „El Criticon oder Über die allgemeinen Laster der Menschen“.

Die Welt erscheint hier als eine Bühne, auf der ausschließlich Schurkenstücke gespielt werden. Ganz unchristlich, weil ohne die Andeutung einer Erlösungshoffnung,

geht der Ordensbruder mit den Menschen ins Gericht. Wie in einem vorgezogenen Weltgericht trennt er mit ätzender Schärfe Wesen und Augenschein. Die Welt selbst steht auf dem Kopf. Sie muß verkehrt werden, um ihr wahres Wesen zu enthüllen. Alle trostreichen Täuschungen müssen zerstört werden. „Desengano“ hieß die Methode, Enttäuschung.

Bevor Gracián den Topos der Verkehrten Welt als Instrument philosophisch-literarischer Kritik am Weltzustand gebrauchte, begegnen uns Verkehrlungen sehr viel unmittelbarer in der populären Kultur zwischen Mittelalter und Neuzeit.

Karneval

Vor allem in der von Michail Bachtin so genannten Lachkultur des Volkes hatten sie

ihren Ort, und dort bildet der Karneval zweifellos den Höhepunkt aller Verkehrungsfeste im Jahreszyklus.

Daß der christliche Karneval allerhand heidnische Bräuche und Vorstellungen beerbt, ist bekannt. Auch, daß er in vielem an die römischen Saturnalien erinnert (die dauerten zuletzt in der Kaiserzeit sieben Tage, wurden im Dezember um die Wintersonnenwende herum begangen und weisen einige typisch karnevaleske Formen auf: die Sklaven ziehen in Spottgedichten über die Herren her, es wird ohne Unterbrechung gegessen und getrunken, die Sexualmoral ist gelockert). Interessanter scheint mir, daß im Karneval nicht bloß die normalerweise herrschenden Tabus ein paar Tage lang gebrochen werden dürfen, sondern, daß in der karnevalesken Kultur recht exakt bezeichnete Verkehrungswünsche aufgehoben sind.

Die Struktur des Karneval scheint festzuliegen: In einem Schlaraffenland auf Zeit spielen Gewalt, Essen/Trinken und Sexualität immer die wichtigste Rolle. Es wird daher auch behauptet, den Herrschenden könne es nur recht sein, wenn die sonst unterdrückten Triebe in einer geregelten Anarchie auf Zeit befriedigt werden.

Die Rituale, erlaubten Orgien, die Masken und Spiele aber knüpfen nicht nur an tradierte Wunschphantasien an, sie aktualisieren auch immer wieder die Erfahrung, daß ein Bruch mit dem Kontinuum von Macht und Ordnung möglich ist.

Zum Beispiel das Schlaraffenland. So harmlos wie in Bechsteins Märchen ging es in den Erzählungen und Bildern vom Schlaraffenland keineswegs zu. Zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert waren vor allem Druckgrafiken und Texte mit Schlaraffenland-Motiven in Europa sehr verbreitet. Dort wird eben nicht nur unendlich viel gegessen und getrunken; es gibt keine Herren, es wird nicht gearbeitet – vor allem die harte Landarbeit entfällt, Wein, Korn und Obst wachsen von alleine –, Geld ist sinnlos, weil alles umsonst zu haben ist, oft existiert eine freie Sexualität, soziale Rollen werden umgekehrt.

Diese Erzählungen oder Bilder halten also auch außerhalb des Karneval die Wünsche nach einer anderen Wirklichkeit wach. Die italienische Version des Schlaraffenlandes heißt Cuccagna. Besonders in Neapel vermischen sich im Fest der Cuccagna Karneval und Schlaraffenland. Das Schloß wurde einmal im Jahr in ein irdisches Paradies verwandelt. Die Herrschaft spendierte Fleisch und Wein im Überfluß. Selbstverständlich wurde damit gerechnet, daß das gewöhnlich hungrige Volk nach der legitimierten Plünderung der fürstlichen Gaben brav in die normalen Unterdrückungsverhältnisse zurückkehrt.

Im Jahre 1764 schlug das Schlaraffenland-Fest in eine Revolte um. Die wurde blutig niedergeschlagen, im Gedächtnis aber blieb ein Karneval, der das Ritual einer temporären Sättigung sprengte. Will sagen: die Verkehrungsfeste lassen sich sehr wohl auch als Vorschule der Rebellion interpretieren, als Vorschule und als eine

Form, in der rebellisch-plebejische Energie überwintern kann.

Oder ein anderes Beispiel. Emmanuel Le Roy Ladurie, ein herausragender Vertreter der Nouvelle Histoire, berichtet über eine Karnevalsrevolte 1580 in Romans. Dort allerdings werden die revoltierenden Bauern, die am 15. Februar 1580 verkleidet ihren Aufstand in einem symbolischen Tanz darstellen, von einem Trupp ebenfalls maskierter junger Adelliger grausam massakriert.

Bordelle Gottes

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß Verkehrungslust und Oppositionskultur nur als Zündfunken von Aufständen oder anderen Widerstandshandlungen interpretierbar wären.

Im Gegenteil müssen wir uns mit Formen von Verkehrung befassen, die als Gegensätze in die herrschenden Institutionen integriert waren. Es scheint, daß zum Beispiel die Kirche des ausgehenden Mittelalters Widersprüche geduldet hat, die mit unserem Verständnis von Frömmigkeit schwer zu vereinbaren sind. Und offenbar wurden lange Zeit die größten Sakrilege gar nicht als Angriff auf die Kirche verstanden.

Am Beispiel der Narrenmesse will ich das erklären.

Bis zum Konzil von Basilea (1431-1449), wo sie offiziell verdammt und verboten wurden, waren die Narrenmessen ein fester Bestandteil des Kirchenjahres.

Bevor man sich über diese eigenartige Messe wundert, sei kurz an parodistische Gepflogenheiten in der mittelalterlichen Kirche erinnert.

In der Provence nannte man im 13. Jahrhundert Klöster auch „Bordelle Gottes“. Ein altenglisches Schlaraffenlied beschreibt in wünschenswerter Offenheit ein Rendezvous zwischen der Belegschaft eines Mönchsklosters mit der benachbarten Nonnenabteilung. Es wird dort empfohlen, daß die entblößten Hinterteile der Nonnen als Trommeln verwendet werden. Nun könnte man meinen, es habe entrüsteten

Spott gegeben, weil die Insassen der Klöster sich nicht an ihre Gelübde gehalten haben. So aber war es nicht. Die Satiren und Parodien dienten vor allem der Unterhaltung. Es war sozusagen eine weitere Qualität der Klöster, daß man über sie herziehen konnte.

Es gab den Terminus des Verkehrten Klosters. Daß die Mönche und Nonnen nicht so mönchisch und nonnisch waren, das wußte ohnehin jeder. Daß man – und das taten offenbar die Mönchlein und Nönnlein auch selbst – über sie lachen konnte, führte nicht dazu, sie hauptsächlich lächerlich zu finden.

Jetzt verwundert es vielleicht weniger, daß beim Narrenfest, das um den 28. Dezember herum (Fest der unschuldigen Kindlein, der Opfer des Herodes) von jungen Klerikern der unteren Ränge inszeniert wurde, die Liturgie gründlich umgekrempelt wurde.

Die Geistlichkeit trug Frauenkleider, zum Bischof wurde etwa ein leibhaftig präsender Esel gewählt, man brannte in der Kirche oft übel riechendes Feuerwerk ab, Meßgewänder wurden verkehrt herum getragen, man spielte Karten, aß Würste, sang zotige Lieder und verfluchte die Gemeinde, statt sie zu segnen.

Zum Beispiel – auf Occitanisch – so:
**„Mossehor – qu'es eissi presen,
 Vos dona XX banastas de mal de
 dens,**

**et a tos vos aoutres aoussi,
 Dona una coa de Roussi.
 (Mein Herr, der hier anwesend ist,
 gibt euch zwanzig Körbe Zahnschmerzen, und euch allen auch gibt er einen roten Hintern) (4)**

Solche Unverschämtheiten wurden spielend gerechtfertigt durch ein Bibel-Zitat: „Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles“ (Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl und erhebt die Niedrigen).

Verschränkte Kulturen

Einerseits wurden der Kirche im Mittelalter diese Feste und Gepflogenheiten nicht gefährlich. Sie dienten nicht etwa einer anti-

klerikalen Subversion. Andererseits mußte sich aber die Kirche, wollte sie auf Dauer „erfolgreich“ und wohlgeleitet sein, auf die Verkehrsenergien, auf die Lachkultur des Volkes, einlassen.

Erst mit Beginn der Neuzeit, vor allem durch die Mischung von Frühkapitalismus und Reformation, beginnt eine gesellschaftliche Scheidung der Affekte, Wahrnehmungs- und Artikulationsweisen und der Lebensbereiche.

Jetzt wird der unberechenbaren Verkehrslust des Volkes der Kampf angesagt. Die mehrdeutige Grammatik der Wunschländler und Festzeiten wird gründlich geordnet.

Geiler von Kaysersberg, ein reformatorischer Prediger in Straßburg, nimmt sich das „Narrenschiff“ seines Freundes Sebastian Brant vor.

Zu Anfang des 16. Jahrhunderts predigt er gegen die tumben „Schlaraffen“ im Narrenschiff, die so oft es geht Ostern und Fastnacht feiern, um zu essen und zu genießen wie im Schlaraffenland. Er malt all die bekannten Details – die Bratwurstzäune, Käseberge, Fladendächer und Weinströme liebevoll aus, um dann vehement Propaganda für ein durch und durch sublimiertes Schlaraffenland zu machen.

„Der Weise fährt mit den Jüngern Jesu in den Port der Tugend, wo man Gott schauen wird in Sion“. Dann folgt eine ziemlich gesuchte Übersetzungsarbeit aus den Vergnügungen des Sinnenparadieses Schlaraffenland in die Allegorese einer zur Oblate sublimierten Heiligen Schrift. „Der Fladen ist Christus, Milchbrunnen die Tugenden, Wurstzäune die vollkommenen Menschen“. (6)

Abgelagerter Sprengstoff

Hundert Jahre später gibt es eine ellenlange Schlaraffenpredigt von der Kanzel herab. Faul sein, fressen, träumen, lieben sind eines ehrenwerten Christenmenschen unwürdig.

Den Menschen wird so ihre Haut abgezogen, ihre Narrenkleider und Karnevals-

kostüme.

Ein späterer Nachfahre des Domherren Geiler von Kaysersberg, der Straßburger Historiker Ludwig Schneegans, berichtet Mitte des vorigen Jahrhunderts über den zähen Kampf, den Geiler seinerzeit gegen den sogenannten Roraffen im Straßburger Münster führte. Dieser 'Roraffe' war eine ausgestopfte Affenpuppe, die zu Füßen der Orgel plaziert war. Während der Messe versteckte sich irgendein frecher Laie hinter dem Affen, um den Priester zu persiflieren. Die Gemeinde war dadurch dauernd zwischen den frommen Worten des Predigers und den Witzen des Affen hin und hergerissen.

Geiler forderte vom Rat der Stadt, diesen Unfug endlich abzustellen. Er beklagte sich auch über die „in wahrhafte Bacchanalien ausartenden Nachtfeste“ im Straßburger Münster.

Gleichzeitig wandert die Verkehrte Welt in die barocke Kommödie ein, in das höfische Ballett in Frankreich und in die Literatur als Kunstfigur.

Sie wird Bestandteil der elaborierten Kultur, des höfischen Kunstbetriebes vor allem. War die Verkehrte Welt in der populären Lachkultur ein Medium zur praktischen Zersetzung eindeutiger Realitätsinterpretationen, so dient sie nunmehr auf der Bühne und in der Literatur der Rollendifferenzierung der neu entstehenden Sozialcharaktere. Bürger und Bauer, Diener und Herr, Mann und Frau tauschen nun ihre Position, um sich in ihr Dasein als Rollenspiel einzüben.

Zwei historisch differierende Typen der Verkehrten Welt habe ich grob zu umreißen versucht.

In der populären Lachkultur des ausgehenden Mittelalters gehörte die Verkehrbarkeit der Welt, das groteske Spiel mit den Gegensätzen, die Mischung der Affekte in eine als im Wesentlichen unveränderbar geltende, mehr oder weniger geschlossene, Ordnung.

Der Roraffe verhöhnt den Priester. In der Kathedrale wird gesoffen. Im Karneval herrscht das Schlaraffenland.

Später, in der ursprünglichen Akkumulation, im Zeitalter der Reformation wird

der Lachkultur der Kampf angesagt. Was nicht der auf Gewinn und Sparsamkeit angelegten ökonomischen Rationalität und der mit Gewalt durchgesetzten, neuen Arbeitsmoral entsprach, wurde verdammt und verboten.

Unter diesen Bedingungen einer sich entwickelnden Klassengesellschaft, mag der Karneval, mögen die Wunschräume und Wunschzeiten der Verkehrten (besseren) Welt eine Entlastungsfunktion für die geschundene Arbeitskraft der niedrigen Schichten gehabt haben.

Das Vergnügen wurde reglementiert, das Evangelium der Arbeit, der Triebsublimierung und Entmischung aller gesellschaftlicher Bereiche mit neuen Gesetzen, kirchlichen Edikten und roher Gewalt verkündet. Unter solchen Verhältnissen bekommen die Lachfeste des Volkes, bekommen die Rituale und Bilder, die Träume und Phantasien der Verkehrten Welt eine ganz andere Bedeutung. Jetzt dienen sie nicht nur als geduldetes Ventil, als Residuum aufgestaunter Triebbedürfnisse. Von jetzt an lagern sich die Erinnerungen an das vorkapitalistische Spiel der Oppositionen in den Festen als Sprengstoff ab. Daß die Verhältnisse umkehrbar sind, oben und unten vertauschbar, blieb in den alten Bildern der Verkehrten Welt präsent. Es konnte nun vorkommen, daß solche Phantasien in Rebellionen und Unruhen real wurden.

(1) Zit. nach: Hedwig Kenner: Das Phänomen der Verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike. Klagenfurt 1970, S. 77

(2) a.a.O. S. 72

(3) Baltasar Gracian: Criticón oder Über die allgemeinen Laster des Menschen, Reinbek 1957, S. 28

(4) Peter Burke: Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. Stuttgart 1981, S. 206

(5) a.a.O. S. 207

(6) Alfred Pfleger: Das Schlaraffenland im altelsässischen Schrifttum; in: Elsaßland 10, 1911, S. 170



Ernst August ist sauber, aber er hat einen eigenartigen Geruch. Wenn er auf der Schulter sitzt oder Spucke am Nuckeln ist, dann riechst du ihn.

Thomas Medicus

Spiegel und Wüste

Zum anarchistischen Vitalismus Pier Paolo Pasolinis

„Es ist der Körper, der Körper ist die Ursache für alles, und man muß ihn verschwinden lassen.“ (1)

Die panische Aussage stammt aus Pasolinis Notizen zu seinem Roman „Il sogno di una cosa“ (2). Sie bezieht sich auf die autobiografisch motivierten Qualen des Romanhelden Don Paolo und seine heimlichen homoerotischen Neigungen. Die später verworfenen Konzepte aus den Jahren 1948/49 des im Friaul, der Heimat Pasolinis, handelnden Romans führen mit tiefem Erschrecken und gläubiger Billigung das zentrale Objekt von Pasolinis Denken und Handeln vor: den skandalösen Körper, den Körper als Skandal. Skandalös war er für die paternalistische PARTEI, die KPI, die im Jahre 1949 Pasolinis heimlichen Körper zum öffentlichen machte und Pasolini nach Denunziation eines homosexuellen Erlebnisses ausschloß.

Körper und Politik

Der Konflikt des Jahres 1949 – die Konfrontation der PARTEI mit dem STIGMATISIERTEN KÖRPER PASOLINI – läßt sich als symbolischer Ursprung für die künstlerische Theoriebildung des politischen Körpers Pasolini denken. Die Polarität von Körperschicksal und Unbewußtem auf der einen und Terror und Bewußtsein auf der anderen Seite enthält den Konflikt von homogenisierender Vernunft und radikalindividualistischer „Irrationalität“. Um die „Problematik der Macht“ (3) geht es in völlig anderer Weise als die Partei denkt: die anthropologische Dimension kollektiver Verdrängungen verurteilt jedes repräsentative und institutionalisierte Politikverständnis zur Ohnmacht. Die PARTEI negiert grundsätzlich alles Differente; alles, was unterschiedlich und besonders ist, wird abgeurteilt und ausgeschlossen. Dem Terror dieser selbstgewissen und selbstgefälligen Autorität setzt Pasolini einen permanenten Fraktionismus als politisch-revolutionäre Kraft gegenüber, der, wie der eigene differente Körper, dem „marxistischen und dem bürgerlichen Rationalismus“ (4) wider-

spricht. Das läßt sich durchaus als nietzscheanische Komponente von Pasolinis Lebenspraxis bezeichnen, die auf überraschende Weise von seinen semiologischen Bemühungen gekreuzt wird.

Der bekannte Schlachtruf des Piraten Pasolini lautet: „Man muß den eigenen Körper in den Kampf werfen.“ (5) Wenn der skandalöse Körper zum Exponat wird, dann um der hedonistischen Gesellschaft ins Gesicht zu schlagen – er gibt sich vorbehaltlos preis, im unvernünftigen Tausch eines permanenten und einseitigen Potlatsch. Nur wer das gesellschaftlich Verfemte praktiziert, nur wer die Versuchung wagt, findet den Weg der Befreiung. Nach draußen kommt dabei nur, wer physische Beweglichkeit und Denken verbindet: den Kampf kämpfen und das Denken denken.

Den eigenen Körper in den Kampf werfen – das meint, einerseits Kenntnis von den Spuren des eigenen Unbewußten zu haben und sie andererseits in der konkreten physischen Konfrontation mit gesellschaftlicher Realität zu transzendieren. Zu werden, was man ist – dieser Prozeß verläuft in der Aufhebung angeblicher Lebensdeterminanten bei gleichzeitiger Anerkennung von Notwendigkeiten. Glück entfaltet sich nicht willkürlich. Glück heißt nicht nur, das Schöne leidenschaftlich zu begehren, sondern auch die Welt in ihrem Schmutz zu umarmen. Pasolini begehrt die Wirklichkeit, ihr setzt er seinen Leib vorbehaltlos aus, im Wissen darum, daß Leben all das ist, was nicht beschrieben werden kann. Der Unmittelbarkeit als erster Prämisse muß also eine zweite folgen: mit der Poesie der Tat (6) soll es zur Explosion des Dionysischen in der PRODUKTIVEN OBSESSION kommen.

Kino – die gelebte Radikalität

Der Ort der produktiven Obsession ist für Pasolini das Kino. Das Leben im Werden ist das Unsagbare; Sinn, das heißt Sagbares, entsteht durch die syntaktische Gliederung der Montage im Film. So etwa ließen sich fürs erste Pasolinis theoretische Reflexionen über Kino, Film und Wirklichkeit cha-

rakterisieren. Das Kino biete die Möglichkeit, eine komplexe politische Lebensphilosophie zu formulieren:

„Ich habe gesagt, daß ich Kino mache, um in Einklang mit meiner Philosophie zu leben: um der Lust zu folgen, physisch stets auf einer Ebene mit der Wirklichkeit zu leben, ohne die magisch-symbolische Unterbrechung des Systems der sprachlichen Zeichen.“ (7)

In ihrer Eigenwilligkeit ist die Kinetheorie Pasolinis nicht leicht zu verstehen. Wie sich einerseits die Frage stellt, was unter Wirklichkeit zu verstehen ist, so bestehen andererseits Probleme damit, wie sich die semiologischen Reflexionen mit der angestrebten Unmittelbarkeit restlos verbinden lassen. Tatsächlich wird man viele Widersprüche und Ungereimtheiten finden können. Nicht aber eine womöglich brüchige wissenschaftliche Logik soll uns interessieren, sondern vielmehr die innere Logik von Pasolinis Gedankengängen, in denen die Filmkunst mit der semiologischen Wissenschaft, der Künstler mit dem strukturalen Sprachforscher kämpft.

Es geht um das poetische Miteinander zweier Unmittelbarkeiten: von Körper und Wirklichkeit. Mit dem Kino soll die Evokation der Wirklichkeit durch die formalen Sprachzeichen umgangen werden... Unterschieden werden müssen dabei Film, Kino und Wirklichkeit, die Pasolini in Analogie zum System von langue und parole entwickelt. Das Kino ist die langue der Filme, aber wohlgemerkt die visuelle langue, und das heißt die Wirklichkeit selbst. Wird die Wirklichkeit zwar erst im Film als Wirklichkeit entdeckt, so ist sie durch ihre Identität mit dem Kino und als Strukturelement der einzelnen Filme doch auch immer ästhetisch-subjektiv. Das Kino, von Pasolini als „kontinuierliche und unendliche Einstellungssequenz“ (8) definiert, macht die Wirklichkeit zum potentiellen Objekt einer ständig anwesenden, unsichtbaren Kamera. Pasolini hat mit dieser Theorie einen höchst artifiziellen Regelkreis, das Wahrnehmungssystem des besessenen Cineasten und narzißtischen Ästheteten, beschrieben: die Welt als Kino, das Kino als einzige

Welt. Doch soll diese Künstlichkeit durch den Charakter des Bildes und seinen Bezug zur Unmittelbarkeit aufgebrochen werden. Alles konzentriert sich auf den subjektiven und irrationalen Charakter des Kinems. Mit ihm, das Pasolini in Analogie zum Phonem entwickelt, scheint er eine Bilderschrift der Wirklichkeit, eine Art Piktografie anzuvizieren. Sind Kinem und Phonem zwar letztlich unvergleichbar und nicht voneinander abzuleiten, so verdeutlicht der Unterschied doch die Intention. Phoneme produzieren Bedeutung durch die Differenz der materiellen Sprachlaute; das Kinem aber soll die bildliche Übersetzung der signifizierten Wirklichkeit sein. Als Zeichen ist das Kinem bildlicher Signifikant, der auf ein außersprachliches Objekt verweist und einen Rest der materiellen Dinghaftigkeit aufblitzen lassen soll. Wie ein piktografisches Zeichen ahmt das Kinem nach. Es widerspricht aber der Semiologie, das Kinem als Signifikanten der außersprachlichen Wirklichkeit zu verstehen. Schon Eco hat das als mit der Semiotik unvereinbar kritisiert und als „einzigartige (...) semiologische (...) Naivität“ (9) bezeichnet. Pasolini aber möchte über den „Rand des Abgrunds“ (10) hinaus, an dem er die Semiologie verharren sieht, und er weiß sehr wohl, daß dies theologisch motiviert ist.

Pasolinis Liebe zur Wirklichkeit ist mit dem Begriff der Struktur unvereinbar. Gerade ihn muß er kritisieren und aus ihr muß er ausbrechen, wenn er seiner Philosophie gerecht werden will. Der Begriff der Struktur sei eine Reduktion, so Pasolini, weil er ihn von der Wirklichkeit wegführe. Die Synchronie soll aufgegeben und in die Struktur durch die Begriffe Werden und Dialektik eingebrochen werden (11). Im Verlauf dieses Vorhabens kommt es zu einem bezeichnenden Mißverständnis: den strukturalen Wertbegriff, gebildet durch die formale Differenz im System, versteht Pasolini falsch als substantialistischen Wert einer neuen gesellschaftlichen oder politischen Moral. Sicherlich hat Pasolini diese 1965 formulierte Position der Ideologiekritik später modifiziert, besonders was die ideologische Moral des Klassenkampfes angeht. Doch der Widerspruch zwischen

Struktur und Erlebnis des Seins ist ständig vorhanden geblieben. In der Theoriebildung äußert sich das in der mangelhaften Bestimmung des Signifikats: ob es nun Zeichen ist oder nicht, ist ebenso unklar wie die besondere Qualität des Kinems gegenüber der sprachlichen Metapher. Doch die Relation zwischen Kinem und außersprachlichem Objekt ist klar. Das Kinem unterläuft das formale Sprachsystem: also die Struktur. Das Kino soll die Wirklichkeit des sprachlichen Zeichens auflösen: die Kinensprache „ist kein symbolisches, willkürliches, konventionelles System“ (12). Hier kann man den Grund für den Wechsel Pasolinis von der Kunstform der Literatur zu der des Films vermuten. Die Literatur ist nichts als Form, völlig dem Wort unterworfen. Im Kino aber geht es, nach Pasolini, nicht um Strukturen, sondern um, wenn auch nur reproduzierte, Materialität und Stofflichkeit. Mit Artaud zu reden: mit Hilfe des Kinoms will Pasolini von der Poesie der Sprache zur Poesie im Raum (13).

Allein die Sprache der sichtbaren und lebendigen Körper ist für die kinematografische Inszenierung von Interesse. „Unsere ERSTE UND REINE SPRACHE (ist) UNSERE PRÄSENZ“ (14) – das ist die Basis des mimetischen Prinzips. Mit der Sichtbarkeit des Körpers ist in Pasolinis Wahrnehmung auch dessen Geschichte thematisiert. Der Bericht über den Freund Ninetto, der zum ersten Mal erlebt, wie es schneit, könnte eine Filmszene Pasolinis sein. Obwohl in anderem, sprachtheoretischen Zusammenhang geschrieben, illustriert der Bericht anschaulich die Grundlage des Kinems. Ninetto nämlich verfällt urplötzlich, angesichts der Schneeflocken, in einen fersentampfenden, kniewippenden Tanz, dessen Rhythmus von einem langgezogenen Freudenschrei begleitet wird. Was sieht Pasolini? Einen „vorgriechischen, rein barbarischen Ninetto“ (15). Was jetzt fehlt, ist die Kamera, die mit Hilfe der Kineme zur künstlerischen Expression verhilft. Denn in der reinen Unmittelbarkeit ist die Sprache des Körpers flüchtig, ohne Bewußtsein von sich selbst, ist der Körper im absoluten Hier und Jetzt. „Entweder unsterblich sein und ohne Ausdruck oder sich ausdrücken und

sterben“ (16) – das sind die zwei Möglichkeiten. Das bedeutet, daß mit Hilfe der Montage die Wirklichkeit komprimiert und Sinn ergänzt wird. Doch verweist gerade der Filmschnitt darauf, wie auch die Komposition des Bildes, die Kameraperspektive, verschiedene Brennweiten oder die Verwendung der Tiefenschärfe, daß Sinn zwar durch die nachträgliche Perspektive (bereits das Drehbuch, aber auch durch den Blick auf das Rohmaterial) zustande kommt – weniger aber durch den Tod materieller Körper als durch die Leerstelle des Schnitts. Allzu oft kommen Reflexionen über profane filmtechnische Details und ihre Relation zur inneren Systematik und Gestaltung des Films zu kurz im Vergleich zu denjenigen Überlegungen, die Pasolini über den vitalistischen Gehalt des Kinems anstellt. Doch bleibt festzuhalten, daß Pasolini in beiden Sphären, die das Kinem theoretisch zu umfassen sucht, lebt: in der Sphäre der physischen Unmittelbarkeit und in der Sphäre der ästhetischen Transformation in den Film, der als synthetisches Produkt den Augenblick der reinen Präsenz visuell zu bewahren sucht.

Das mimetische Prinzip des Kinems läßt sich auch in seiner politischen Bedeutung erfassen. Es existieren nämlich Körper, die durch ihre alleinige Präsenz den Kern der Revolte in sich tragen und vor jeder – künstlerischen oder politischen - Expression gesellschaftliche Regeln verletzen. Ihr schlichtes Dasein wird zum Skandal. Pasolinis Kinoästhetik erweist sich damit als die Kehrseite der radikalen politischen Schreibweise, wie sie als Dokument in den Kolumnen seines „Chaos“ aufbewahrt ist. Vor der Sprache, vor jeder Programmatik irgendeiner revolutionären Politik erscheint der besondere Körper:

„... die Unschuld des GESICHTS eines Schwarzen, des GESTANKS eines Armen, der FASSUNGSLOSIGKEIT eines Juden oder der PROVOKATION eines Homosexuellen ...“ (17)

Es geht also nicht nur darum, der Grammatik der Sprache als begrenzender Erlebnismöglichkeit zu entkommen. Vielmehr soll der Skandal im Bild (des Films) politisch werden. Unentscheidbar ist, ob

die reine Sprache der Präsenz Sprache oder Natur ist. Von Bedeutung ist allein, daß Körper existieren, die in ihrer visuellen Erscheinung und durch den Skandal ihres bloßen Seins Unschuld vor jeder Symbolisierung darstellen. Die Göttlichkeit des Theorems (*Teorema*), die revolutionierende Infektion durch den heiligen Körper des Minoritären hat hier ihren tieferen Grund. Der besondere Körper ist der Stützpunkt der Subversion. Zugleich ist er Kult-Bild, quasi Kinem im Urzustand: seine religiöse und erotische Verehrung bricht jede Struktur auf.

Bilder der Um-Schreibung

Was allein zählt, ist das Selbst, das sich ständig auf der Grenze des normierten Organismus bewegt; was allein gilt, ist die „Transkription des exemplarischen eigenen Lebens“ (18), UM-SCHRIFT. Das UM-SCHREIBEN der eigenen Körpergravur sagt der Konditionierung den Kampf an. Nicht nur beim Körper, sondern auch bei der Anarchie, bei der Obsession und bei der Produktivität ist man wieder angelangt. Die Orte der Transkription sind für Pasolini das Kino als geschriebene Sprache der Wirklichkeit wie das Schreiben selbst. Der Rekurs auf die Per-, In- und sonstigen -versionen des Körpers bezeichnet die Zonen der Antiproduktion. Hier wird der Versuch gemacht, Grenzen zu verschieben: die Energiebindungen des familiären Unbewußten sollen überwunden und die von ihm aufgebauten, uneinnehmbar scheinenden Mauern der Todesangst sollen überrannt werden.

In Pasolinis Film „Edipo Re“ („Ödipus Rex“), der aus drei Teilen besteht, kann man Varianten dieses Gedankens sehen. Der erste Teil dieser „autobiografischen Projektion“ (19) führt die klassische bürgerlich-familiäre Ödipussituation vor, der zweite Teil inszeniert die antike Ödipussage als Mythos in archaischer Landschaft. Der dritte Teil zeigt die Wanderung des geblendeten Ödipus mit dem flötenspielenden Freund Angelo durch italienische Industrieviertel der Gegenwart. Das bedeutet, von der Transposition abgesehen, eine

Korrektur gegenüber der klassischen Vorlage, in der Ödipus mit seiner Tochter Antigone das Land verläßt. Es scheint, daß Pasolinis Ödipusinterpretation aus der Perspektive dieser Schlußsequenz zu verstehen ist. Pasolini selbst nennt sie den „Moment der Sublimierung“ (20) und den Schritt des Ödipus zur Poesie. Sublimiert wird demnach der Mutterinzeß als Erfüllung des tragischen Schicksals, unter dem Ödipus steht; sublimiert wird der weibliche Körper in der Hinwendung zum männlichen des Freundes Angelo. Der Mutterinzeß war nur funktionales Mittel, war nur Durchgangsstadium in der Erfüllung des besonderen Körperschicksals von Ödipus (dem aller drei Teile): weder wird die Mutter als Liebesobjekt prinzipiell aufgegeben noch spielt sie wiederum eine Rolle in der Wahl anderer, ihr ähnlicher Liebesobjekte. So geht dieser Körper des Pasolinischen Ödipus durch den mythischen und psychoanalytisch-familiären Sozialisationsraum, ohne von der Kastration ernsthaft betroffen zu werden. Die Unentscheidbarkeit, ob es sich dabei um die Transkription ödipaler Spuren oder um die verschiedenen Erscheinungsweisen einer invariablen Homosexualität handelt, ähnelt derjenigen, ob die reine Sprache der Präsenz Natur sei oder nicht. Doch kehrt in Pasolinis Ödipus allegorisch die politische Revolte des besonderen Körpers wieder. Die reine Präsenz der Minoritäten ist der Wunsch, der nichts als das sein will, über den Anteil des Reaktiven aber nicht zu entscheiden vermag.

Eine völlig normierte Wirklichkeit läßt keinen unbeschädigten Bereich mehr als ideologischen Reststützpunkt übrig. Die Aufzehrung dieses Restes ist identisch mit jenem unaufklärbaren Rest in der Theoriebildung des Kinems. Sobald der Rest sich klärt, funktioniert die Theorie nicht mehr, da keine visuelle Instanz mehr da ist, an die sich das Kinem mimetisch anfügen kann. Das geschieht, sobald die Körper keine spezifische Mimik und Gestik mehr besitzen, die auf ihre Herkunft schließen lassen könnten. Mit dem Verschwinden differenter Körper und wahrnehmbarer Klassenunterschiede schwindet für Pasolini die von

ihm so beschworene Liebe zur Wirklichkeit, die nicht platonisch distanziert, sondern von existentieller Bedeutung ist, wenn sie von ihm selbst als sexualfaschistisch bezeichnet wird. Die Schlußszene der „120 Tage von Sodom“ veranschaulicht das Problem: die Suggestion des schwulen Tanzes zweier Knaben wird durch die Frage des einen Knaben an den anderen nach dem Namen seiner Freundin schnell als Trug-Bild entlarvt.

Die Erogenität des Körpers muß verkarsten, wenn die Kälte spiegelglatter Metallhäute seine Differenzen einebnet. Austrocknung und Einebnung führen Pasolini am Ende der 60er Jahre weiter südwärts als je zuvor: nach AFRIKA. Einstmals war Italien und waren gar die römischen Borgate Afrika gewesen. Doch allzu schnell sind die Spuren verschwunden, die Erinnerung und ästhetische Produktivität noch hätten stimulieren können.

In Uganda beobachtet Pasolini die gesellschaftliche Umwälzung in der Etablierung eines bürgerlich-demokratischen Nationalstaates als Prozeß, der schon Italien als Vorposten der Dritten Welt grundlegend verändert hatte: die archaischen Bauerngesellschaften weichen dem Körper des Kapitals. Das Filmtagebuch „*Appunti per una Orestide africana*“ versucht, die Konflikte eines modernen afrikanischen Staates mit Hilfe von Aischylos' „Orestie“ darzustellen. Der Grenzgang des Helden Orest steht allgemein für den Konflikt von Rationalität und Irrationalität, von Mythos und Aufklärung, von Archaisch und Moderne. Doch da sich die „Orestie“ als Streit um die Legitimität des Blutes bezeichnen läßt, konzentriert sich Pasolini insbesondere auf das Schicksal der ERINNYEN bzw. FURIEN. Als Rachegöttinnen des tellurischen Mutterrechtes verlangen sie die Bestrafung des Muttermörders Orest. Sie fordern sowohl die stoffliche als auch die symbolische Anwesenheit des Blutes in ihrem Sinn: der Streit geht um das Blut des Opfers, die Rechtmäßigkeit des Blutrechtes wie der matrilinearen Vererbung. Mit dem Freispruch des Orest in einem institutionalisierten Gerichtsverfahren hat das Patriarchat seinen endgültigen Triumph erlangt. Mit

ihm verlieren auch die Erinnyen ihre Funktion als Vollstreckerinnen des stofflichen Rechts. Nicht nur wiegt nun der Vatermord schwerer, zudem ist auch ihre Straffunktion an das höhere Gesetz einer staatlichen Institution übergegangen. Aus den mutterrechtlichen Rachegöttinnen werden nun wohlwollende Göttinnen ohne Straffunktion, die Eumeniden, das heißt die Freundschaftlichen. Die Verwandlung bedeutet den Untergang einer alten Welt, und genau diesen Vorgang sieht Pasolini in Uganda: den Niedergang der alten afrikanischen Stammesgeschichte durch die Entstehung autonomer Staaten in der Nachfolge des Kolonialimperialismus. Symbolisch stellt Pasolini die Frage: wo sind die Erinnyen Afrikas geblieben? Es ist die Frage nach dem Verbleib dessen, was zukünftig Vergangenheit sein wird. Doch selbst in der Moderne ist die Vergangenheit da: als verborgener Fundus entsendet sie ihre Kräfte und wird gegenwärtig in dem nicht gesellschaftsfähigen, vorzeitlichen und einsamen Kannibalismus eines Jungen aus Ancona, der einen Hund erschlägt, ihn aufbricht, Herz und Eingeweide isst und das Blut trinkt. Mit ängstlicher Ehrfurcht vor dem Grauen blickt Pasolini auf die verzerrten Überbleibsel mythischer Opferrituale in diesem Jungen, der für ihn das verdrängte dramatische Szenario als eigentliche Wirklichkeit des Normalen symbolisiert.

Auf der Suche nach dem Dunklen, der Nacht, den Träumen, dem Blut und dem Tod befindet sich Pasolini-Orest in AFRIKA mit der Frage, ob die Furien ganz und gar hinter den domestizierten Eumeniden verschwunden sind. Aufwundersame Weise muß Pasolini sich mit der mythologischen Bedeutung der Grausamkeit der Erinnyen verbunden gesehen haben, einer Grausamkeit vor allem auch „im Sinne von Lebensgier“ (21). Die Forderung der Erinnyen nach dem Tod des Muttermörders Orest ist der Kampf um den Erhalt der stofflichen Schöpfung als Grundgesetz. Ihr Recht ist das physische, das Recht der Erde. Wie die Sprache Pasolinis von der Unmittelbarkeit entfernt, so das apollinische Recht des zur Erde gegensätzlichen, unkörperlichen Lichts von der Macht der

Physis und der Stofflichkeit (22). In der Exterritorialität seiner „Medea“ hat Pasolini den Vorzug irrationaler Mythen vor dem Tod des Normalen am sinnfälligsten dargestellt: dem Unglück, ein dummer, voyeuristischer Pentheus zu werden, wird die unschuldige Animalität der dionysischen Leidenschaft entgegengesetzt.

Wüste

Die Suche nach dem Archaischen ist die Suche nach dem Strand unter dem Pflaster. Doch der Krieger weiß, daß er nie zu finden ist. Der Krieger Pasolini fürchtet, daß es nur eine Sehnsucht ist, die der Unerträglichkeit und Einsamkeit der Leere der Gottlosigkeit geschuldet ist. Doch kann die Leere auch befreiend sein: sich von Gott und der Geschichte zu entfernen, entspricht dem Verlangen nach der reinsten Unmittelbarkeit.

In der Doppeldeutigkeit des BILDES von der WÜSTE werden Gegenwart und Notwendigkeit identisch. Im zeichenlosen Raum der reduzierten Konfiguren – „Erde, Himmel, der Körper eines Menschen“ (23) – wird die reale Wüste zur Metapher des Schicksals, denn hier wie dort ist nur das Notwendige, das Leere und Fülle zugleich enthält, wirklich. Das macht die Zweideutigkeit des Gehers in der Wüste aus. Denn ein Rufer ist er nicht mehr, allenfalls ein Fragender, dem weder die Fülle noch die Leere der Bedeutungen antwortet. Die mögliche Frage ist die, ob die Wüste in der Paradoxie des Seins eine *neue Bedeutung* habe, mit anderen Worten, ob sie Gott sein könne. Deutlich ist, daß sich hier abermals die Widersprüche von Pasolinis mimetischer Semiotik auf tun. Doch die Frage, ob die Wüste eine Bedeutung habe, die über die Wandlungen ihres Seins als doch ewig gleiche hinausgeht, ist nicht zu beantworten. Dem Wanderer in der Willkür, pendelnd zwischen Animalität und kindlicher Unschuld, entringt sich ein *Schrei*, dessen Bedeutung ebenso unklar ist wie die der Wüste. Er kann ebenso schmerzvoll wie von skandalöser Dissonanz sein. Klingen aber soll er in den ideosynkratischen Ohren der Seriösen bis an *jedes mögliche Ende*.

(1) Enzo Siciliano, Pasolini, Weinheim und Basel 1980, S.163

(2) Deutsch: Der Traum von einer Sache, Berlin 1968

(3) Pier Paolo Pasolini, Chaos. Gegen den Terror, Berlin 1981, S.19

(4) Pier Paolo Pasolini, Ketzererfahrungen, München-Wien 1979, S.176; hervorgehoben im Original

(5) a.a.O., S.186

(6) Vgl. Siciliano, S.396

(7) Ketzererfahrungen, S.227

(8) a.a.O., S.220; hervorgehoben im Original

(9) a.a.O., S.268; hervorgehoben im Original. Vgl. auch: Umberto Eco, Die Gliederung des filmischen Code, in: Semiotik des Films, hrsg. von F.Knilli, München 1971

(10) Ketzererfahrungen, S.268

(11) Vgl. a.a.O., S.94

(12) a.a.O., S.168

(13) Vgl. Antonin Artaud, Das Theater und sein Double, Frankfurt/M. 1981, S.40ff.

(14) Ketzererfahrungen, S.242; Versalien im Original

(15) a.a.O., S.88

(16) a.a.O., S.235

(17) a.a.O., S.197

(18) a.a.O., S.198

(19) Pasolini, S.86

(20) a.a.O., S.85

(21) Das Theater und sein Double, S.110

(22) Vgl. J.J.Bachofen, Das Mutterrecht, Frankfurt/M. 1975, S.138ff.

(23) Pier Paolo Pasolini, Teorema, München 1980, S.181. Alle folgenden Zitate a.a.O. Kap. 19: „Ach, meine nackten Füße...“

Zur gegenwärtigen Bedeutung des Theaters

1.

Ich gehe aus von dem frappanten Sachverhalt, daß der neuzeitliche Rationalisierungs- und Funktionalisierungsprozeß bestimmte kulturelle Sphären und Bezirke noch nicht vollständig hat eibenen können: beispielsweise den Bezirk theatralischer Kultur. Sie war in versunkenen Menschheitsepochen eingebettet in den gesellschaftsstiftenden und gesellschaftskonsolidierenden Kult und mußte mit den Kulturen, denen progredierende Aufklärung den Garaus machte, eigentlich verschwunden sein. Aber das ist nicht der Fall. Dies scheint auf den Aufklärungsprozeß zumindest als partiellen Scheinaufklärungsprozeß zu deuten. Wahrscheinlicher ist, daß gerade die Rigorosität rationaler Aufklärung das Gegenteil bewirkte: die Restitution von Mythos, Kultus und Irrationalität auf höherer Stufenleiter und ohne daß Kulte und Mythen als solche noch gälten oder erkennbar würden. Anders gesagt: die Irrationalität wurde nicht bewältigt, sondern durch forcierte Rationalität verstärkt. Das irrationale Element in der Rationalität selber blieb undurchschaut und schlug desto nachhaltiger durch. Die Subjekte des historischen Rationalisierungsprozesses – der wachsenden Naturbeherrschung – schleppen diesen Widerspruch weiter. Sie müssen ihn als unaufgelösten beständig in sich reproduzieren. An ihnen, ihrer gesellschaftlichen und privaten Daseinsweise, bleibt er mit Händen zu greifen.

Warum bildet die theatralische Sphäre – selber längst arbeitsteiliges Departement im Funktionensystem der Gesamtgesellschaft – stets noch ein Fascinosum? Warum haben die mimesis- und mimenfeindlichsten Maßnahmen in der älteren und jüngeren Zivilisation niemals die vollständige Austreibung des Theatralischen bewirkt? Warum hat es der vernichtendste Schachzug der jüngsten technischen Welt: die Negation des Mimisch-Mimetischen nicht etwa durch verschärfte Ikonoklastik und härteste Tabuisierung, sondern durch Einvernahme, durch Adaption, durch ungehemmte kulturindustrielle Verwertung nicht vermocht, das Mimisch-Mimetische restlos zu negieren und in den Abzugskanälen der Kommunikation verdampfen zu lassen?

Ich behaupte in zwei Thesen: weil, erstens, mimetisches und eidetisches Potential des Subjekts weder erschöpft sind noch überhaupt gattungsspezifisch ihr Telos fanden; und weil, zweitens, die gegebenen Daseinsformen gerade in ihren denaturierenden und dehumanisierenden Elementen selber von dem mimetischen und eidetischen Potential der Subjekte zehren, vermittels seiner sich konstituieren und erhalten: weil in den Formen der Entfremdung Mimesis und eidetische Kraft in der Gestalt ihrer eigenen Unwahrheit enthalten sind und stets noch zu ihrer Wahrheit drängen.

Die depravierten Formen von Mimesis und eidetischer Kraft aber sind Mimikry und Ideologie. Solange Subjekte in der erzwungenen Identität ihrer gesellschaftlichen Rollen und im verkehrten Bewußtsein vom universellen gesellschaftlichen Schein, den sie fürs Sein nehmen müssen, existieren – solange sind auch die theatralischen Rollen, ist auch der ästhetische Schein, der Bildraum der Imagination, von unüberholter Aktualität. Mimikry – social adjustment – und Ideologie – die gesellschaftliche Lebenslüge – sind die

Indikatoren einer bei aller Freiheit unfreien Gesellschaft, deren vollbrachte Freiheit die mimetische und eidetische Depravation erst aufhobe, das Subjekt aus dem Rollenzwang und unter dem ideologischen Schleier hervorließe.

2.

Mimetisches und eidetisches, imaginatives Vermögen sind ineinander verwoben, auch und gerade in der Gestalt sozialer Mimikry und idolenhaften Bewußtseins. Gleichwohl bleiben sie als solche, spezifisch, bestimmbar. Sie waren und sind unter den verschiedensten Termini geläufig. Schiller etwa, in einem bedeutenden, unverjährten ästhetischen Entwurf, sprach vom Stofftrieb und vom Formtrieb, die im humanspezifischen Spieltrieb zusammengehen sollen. Die analytische Anthropologie spricht von diffusen Es- und Objekttrieben und gerichteten Ich-Trieben, die in einer spezifischen Bild-, Symbol- und Konfliktsphäre realitätsfernere oder realitätsnähere Imaginationen hervorbringen, nach denen das kranke wie das gesunde Dasein interpretiert, gerichtet, „entworfen“ wird. Es gibt andere Charakterisierungen in den modernen Sozial- und Humanwissenschaften, die die somatische Triebrichtung des Subjekts und seine imaginativ schematisierenden und stilisierenden Vermögen in deren Verschränkung zu verhaltenstypischen Mustern und Strukturen mehr oder weniger deutlich treffen.

Die Grundsachverhalte sind bekannt. Präfigurativ im subjektiven und gesellschaftlichen Dasein, sind es Sachverhalte von unverminderter libidinöser Aktualität, gewissermaßen neuralgische Punkte vergangener wie gegenwärtiger Zivilisation: denn sie betreffen ihr Grundproblem, an dem sie bis heute laboriert und laborieren muß – die Herstellung subjektiver und gesellschaftlicher Identität.

Warum war noch bis in die frühere Neuzeit der Schauspieler gesellschaftlich geächtet? Er erinnerte, wie die nicht Seßhaften, die gesellschaftlich nicht oder nicht völlig Integrierten, die Zigeuner, Juden, Vaganten, die Deklassierten und Dirnen, den seßhaft Gewordenen, den in Kaste, Stand und Klasse Etablierten bewußt oder unbewußt an das, was er selbst einmal war und wohin es ihn zurückzieht. Er möchte schweifen, aller Hemmungen ledig sein, in Promiskuität mit Mensch und Natur leben. Aber das läßt die mühsam und unter Disziplinierung und Selbstdisziplinierung erlangte soziale Identität nicht zu. Die wirkliche Versöhnung seiner somatischen Impulse mit seiner realitätsgerechten und rational gerichteten Disziplin ist nicht oder nur problematisch gelungen. In ihm schwelt ein abgedrängter Rest, dessen er tagsüber nicht gewahr wird, der sich in libidinös verdächtigem Arbeitseifer, konstruktiver und destruktiver Leistungsevehemenz, in den lizenzierten Triebbefriedigungen deutlicher oder undeutlicher versteckt: ein Rest, der ihm aber nachts, in seinen Träumen, im schockhaften Erwachen, in der Langeweile, in den tagträumerischen Aberrationen zu schaffen macht; der darauf lauert, mobilisiert zu werden, und den dann etwa Gaukler, Seiltänzer, der Vagant, der im Wirtshaus zu

Trunk und Spiel verführt und schließlich den Weg bahnt zu den Schönen der Nacht, tatsächlich in ihm mobilisieren. Er folgt der Lockung; er erwacht nach Schaulust, Trink-, Spiel- und Liebeslust in moralischem Jammer, er fühlt sich hintergangen und schreibt Gauklern, lustigen Brüdern und Dirnen die Kräfte des Teufels zu.

Denn es müssen dämonische Kräfte gewesen sein, die es zuwege brachten, seine undämonische, biedere, reinliche, disziplinierte Ichlichkeit zu überwäligen. Unfähig, in seiner Identität das unterdrückte Nichtidentische zu identifizieren, kann er nicht anders, als die, die seine lauernden Impulse weckten, die an sein alter ego, sein Id ihn gemahnen, als Andere, Fremde, zu identifizieren und mit dem vollen Strom jener Impulse zu besudeln: gewissermaßen den eigenen Dreck auf sie zu werfen, sie zu dämonisieren, sie zu satanisieren, zu verhexen. So nennt Faust, der unzuverlässig schwankende Herr und Bürger, sein alter ego, den Mephisto, eine „Spottgeburt aus Dreck und Feuer“. Eine Spottgeburt – Goethe konnte es besser nicht treffen – : eine Hervorbringung, eine Mißgestalt der Gestalt selber, deren Verdopplung in Wahrheit nur einen unintegral gebliebenen Teil der eigenen Gestalt wiederholt. Der Teufel ist sein unabtrennbarer Schatten.

Als dämonische Schattengestalten begleiten in der Geschichte der Zivilisation die Subjekte der Zivilisation sich selbst. Real von diesen unterschieden – durch physische und soziale Geographie, durch Historie, im Gleichzeitigsein des Ungleichzeitigen – bleiben sie doch nur die mit dem unterdrückten somatischen, mimetischen, dem imaginativen Impuls belehnten Zivilisationsische selber. Der Fremde, der Zigeuner, der Jude, der Gaukler sind objektive Mäler in der mißlungenen inneren Versöhnungsgeschichte des zivilisierten Subjekts. Sie mahnen an seinen Unfrieden, seine Zerrissenheit, für welche die unter den typisierten Gestalten verborgenen empirischen zu zahlen haben. Durch Ächtung, Verfolgung, Verbannung, Deklassierung müssen die entgelten, die durch ihr bloßes Dasein demonstrieren, was im Ächter und im Verfolger unbewältigt blieb. – Dies Unbewältigte ist unerhell; es schwankt hinüber, herüber. Es erklärt die Tabuzonen im Innern der Subjekte und im Außern der Gesellschaft. Alles Tabuisierte drückt Hinneigung und Abstoßung gleichzeitig aus: das Feurig-Elektrische, das magnetisiert, und den Dreck, der nicht angefaßt sein soll. Zu ihm muß gemacht werden, worauf der innigste Impuls geht. Weil der Impuls den Selbstverlust meint, das ersehnte Einswerden mit dem Andern, dem Objekt, dem Somatischen, der Materie, deshalb muß die Verbotsschranke aufgerichtet werden: sie allein sichert die disziplinäre Ichidentität, die unter Spannung bleibt und zu vehementer Entladung tendiert.

3.

Man liebt den Schauspieler und verachtet ihn zugleich. Er ist an den europäischen Höfen der Favorit der Herren und Damen, aber man stößt ihn schnell vor die Tür. Man zahlt im üppige Gagen, läßt am erdenklichen Pomp ihn teilhaben, aber man verweigert ihm das Begräbnis in geweihter Erde. Im antiken Rom genießt ein Mime den rauschendsten Triumph; seine Gesten, seine Gewänder, seine Frisur werden imitiert; Damen aus dem Patriziat machen seine Haartracht fashionable; die eifersüchtigen Herren sehen es nicht gern; aber der Unmut läßt sich nicht an den Damen aus, sondern büßen muß der gefeierte Mime: er wird auf Geheiß der Kultusbehörde dreimal öffentlich ausgepeitscht, und zwar auf dem Theater, und dann verbrannt. Die Dichter, dem Mimen durch ihre mimetisch-phantasmagorischen Produktionen verbunden; den magnetisch-explosiven Stoff ihm beistellend, an den der Mime die Lunte seiner Darstellungs- und Verlebendigungskraft legt; die Dichter haben in der zweideutigen Schätzung den Mimen beerbt. Der von Mäzenen, in Salons Gehätschelte und Verhimmelte bleibt gleichzeitig der Verachtete, der gesellschaftlich nicht voll zählt, und vor dem die Herren, Bürger und Förderer die Töchter und

Frauen verstecken, um dem Skandal vorzubeugen.

Etwas vom Narren, der die Etablierten unterhalten, zuweilen ihnen die Wahrheit sagen darf – um den Preis gesellschaftlicher Ehre und Ehrbarkeit – haben Poet und Mime bis heute behalten. Gleichwohl hat ihnen die Funktionalisierung aller erdenklichen Tätigkeiten – auch der verächtlichsten – in der Gestalt gesellschaftlich nützlicher Arbeit längst Respekt eingebracht: den Respekt, den am Ende alles Metier erfährt, wenn es nur tüchtig gemeistert wird, ein Stück technischen Könnens geworden ist, gleichgültig, ob es von der Substanz, dem moralwidrigen oder moralischen Zweck vollends abgelöst ist oder mit ihm noch auf eine oder andere Art verbunden bleibt.

Das Theatralische, und mit ihm das Mimetische und Imaginative, hat einen eigentümlichen Säkularisierungsprozeß durchgemacht: eine Art Wandlung vom rituellen zum sachlichen Kultus – ähnlich wie die gesellschaftlichen Rollen, Typen und Charaktermasken selber, deren nackte politische und ökonomische Funktionalität in alter und mittlerer Zeit immer zugleich theologisch und metaphysisch verbrämt, legitimiert und geheiligt war, in der neueren Epoche aber mehr und mehr solche Legitimationen und Heiligungen – oder Verteufelungen – verlor und überhaupt in einen veränderten, multiplizierten und zunehmend fließenden Rollen- und Funktionenbestand überging. Ihn schuf die welthistorisch gewordene, durch Industrie und Technologie ausbreitete Warenproduktionsweise, die als ein gigantischer Dramaturg, Autor, Inszenierer und Regisseur das totale Daseins-, Arbeits-, Verteilungs- und Konsumspiel stiftete und alle dazu erforderten Personagen, Rollen und Figurinen erfand und permanent erfinden muß. Aus der Perspektive dieses säkularen Spektakels gewann manches vom verhängten Mechanismus des vorsäkularen an Durchsichtigkeit, welche namentlich die alte sakral verhüllte Regulation von Mimesis und Imagination beharrlich verweigerte.

So war etwa die frühe kultische Mimesis, allem magischen und religiösen Zweck scheinbar zum Trotz, bereits ein Technisches, Instrumentelles durch und durch. Das Durchschlagen des Numinosum in der Profanität, die Parusie der Götter, war nur durch ausgepichtesten Technizismus der Veranstaltung zu erlangen – im religiösen Ritual durch die berechneten, sorgfältig abgestimmten und inszenierten Schritte der Liturgie; in der theatralischen Feier durch den ingeniosen Apparat von Choreographie, Dramaturgie, Regie und Maschinerie. Die Mimen selbst, ähnlich den vorzeitlichen Magieren, zumindest ihren Helfern, waren Spezialisten der nachahmenden und darstellenden Technik – auf einer außerordentlich progredierte Stufe der zweckmäßigen Verfügung und Inregienahme des Innern. Das genuine technische Formgesetz der Künste war eine normative Realität lange vorm l'art pour l'art. Der frühe Stand der manipulativen Verfügung über die mimetischen und imaginativen Impulse drückt deutlich die gesamtzivilisatorische Komplexion von Trieb und Vergeistigung gerade in der Trennung des Dionysischen und Apollinischen, der Bocksgestalt und der Lichtgestalt, der Mimustrivialität und des Tragödienpathos aus. Er deutet vor auf die Komplexion in der scheinautonomen Natur- und Geschichtsidentität der gesellschaftlichen Subjekte selber, die in den verfestigten und wieder geöffneten, den durch und durch experimentierten Mustern und Spielformen an der Stabilisierung wie an der Veränderung gesellschaftlichen Verhaltens bis heute symbolisch laborieren.

Diesen kulturell weithin verdeckt gewesenen Spiel-, Experimentier- und Laboriercharakter hat die säkulare Epoche vollends herausgetrieben, und wir sehen eigentlich erst heute ganz in die unterirdische, subkulturell durchlaufende Verknüpfung der Real- und der Idealsphäre der Kultur hinein – ähnlich wie wir erst in der Moderne von den archaischen Spaltungen unseres eigenen Wesens in dem Sinne uns freigemacht haben, daß wir das somatisch-spirituelle Gemeinsame in diesen Spaltungen durchschauen und

vielleicht auch humanitär schon zu aktivieren lernten. Wir gewahren eben den libidinösen, mimetischen, narzißtischen, den ganzen proteischen Anteil des subjektiven Potentials als den unsern, den der klassische Menschentypus der Zivilisation xenophobisch, wahnhaft-projektiv und im Sinne ihres Kodex pervers von sich abscheidend und abscheiden mußte, wollte er die zwangshafte soziale Identität nicht verlieren und zu der Deklassierung sich verurteilen, die seine geliebt-gehaßten Projektionsopfer stellvertretend erlitten.

4.

Zu ihnen rechnen namentlich auch die Kinder, die Frauen, die alten und die neuen proletarischen Sklaven. Gerade am eigenen Kind – in dessen sozialer Ontogenese – sah der Zivilisierte erschreckend und verlockend die Stufen vor Augen, die er unmittelbar durchlaufen hatte.

Auf die dämonischen Verwandlungs- und Verkleidungsspiele des Kindes, seine präzisen Simulationen bis hin zum Totstellen, reagiert er je nach Stellung und Temperament erschrocken-zornig oder hausbacken-rationalistisch. Verheerend wird das Imitieren, das Nachäffen auf ihn; durch die unbeherrschte Reaktion beweist er, was er nicht glauben kann: daß er bis in den innersten Kern seiner beherrschten Identität hinein beherrschbar blieb. Im mimetisch agierenden Kind, das seiner Macht über Väter und Lehrer gewahr wird und sie gebrauchen lernt, liegt die Kraft des Mimen ex professo vorgebildet, mit der er in die divergentesten Rollen schlüpft, sie alle gleich beklemmend glaubhaft macht, uns zutiefst an der anscheinend so festen Ichidentität irrewerden läßt und uns das Äußerliche, Aufgesetzte unserer eigenen Personagen vordemonstriert. Wenn uns vor dem Mimen unheimlich wird, der unsere persönlichen und sozialen Rollen so viel glaubhafter spielt, als wir selbst es können, und der unser privates und gesellschaftliches Wesen bloßstellt, dann graut uns in Wahrheit vor der eigenen tiefen Unidentität, der ganzen Äußerlichkeit unseres vermeintlich Innersten, nämlich des Charakters als bloßer Charaktermaske. – Den Narzißismus des Kindes verträgt der Erwachsene noch weniger; er erinnert ihn an die eigene Selbstliebe, den Egoismus, den er in der gesellschaftlichen Selbstbehauptung zugleich braucht und heuchlerisch verstecken muß. In der ungehemmten Lust des kleinen Kindes am Leib, an der ganzen üppig kreatürlichen Aura der Mutter verdrießt ihn eben das unkontrolliert Schwelgerische, dem er selbst so gerne doch nachgäbe. In der mimetischen Hingegebenheit an menschliche, tierische, dingliche Materie, dem Selbstverlust des Kindes, der doch ein differenziertes unverhaßtes Selbst erst ermöglicht, haßt er das „Oberwertige“, das ganz und gar Unökonomische: die Energien, die dem nützlichen, exploitativen Verhältnis zu Menschen und Dingen zufließen müßten, soll aus dem Kind ein realitätsgerechter, nüchterner Charakter werden.

Mime aber, Künstler und Dichter führen ihm zu allem Überfluß diese Stufen aufs neue und ins ästhetische Gebilde transponiert vor Augen – ein zivilisationswidriges Greuel, das ihm den Rest der Laune verdirbt und seine fortschrittsfromme Wertetafel dem unverantwortlichsten Spott überliefert. Mit ihrer schillernden Suada, der verführerischen, zweifelhaften Gestik, mit den gleisnerischen Jongleurkünsten plädieren diese kindisch gebliebenen Erwachsenen für einen paradiesischen Zustand des Menschen: so als ob Gott nicht die Menschen daraus vertrieben, zu Ernst und Mühsal angehalten hätte, und als ob der orphische, der narzißtische, der erotische, der apollinische, der schlaraffische Stand – auf dessen Synthesis das Kind vordeutet, indem es ihn stückweise reaktualisiert – der rechte Zustand des Menschen sein könnte.

5.

Der rancunöse Zivilisationstypus scheint unterdessen verschwunden. Kinder, Frauen, Tiere und Dinge; Künstler, Mimen und Poe-

ten scheinen aufzuleben; der Typus selber, wo er überlebte, scheint von sich selbst entlastet, wohin aber, wohinein ist er denn in Wahrheit verschwunden? Nicht in die zeitgemäße Rolle des indolenten, neutralen Permissiven? Dessen also, der sich damit abfand, daß die gewaltigen technischen und zivilisatorischen Potentiale, die das Zeitalter entband, schließlich genutzt werden müssen; daß sie Alten und Jungen, „Privilegierten“ und „Unterprivilegierten“, Männern und Frauen alle nur denkbaren Mittel zuspielten, auf die sie kraft ihrer Leistungen, Funktionen und Engagements schließlich Anspruch haben und die, blieben sie ungenutzt, unverwertet und unverbraucht, das ganze große Produktions- und Konsumspiel des modernen Industrialismus, das doch der eigentliche Lebensernst ist, selber in Frage stellen, unrentabel und sinnlos machen.

Die Lebensspiele, Sprachspiele, Systemspiele, deren theoretisches und praktisches Ensemble heute die gesellschaftliche Totalität selber definiert, haben das klassische kulturelle System der Symbol- und der Repräsentationsspiele, das theatralische Rollenspiel, das gegen die Daseinsplackerei abgehobene ästhetische Spiel zurücktreten lassen, matt, obsolet und kraftlos gemacht. Was ist schon noch ein dämonischer Mime, der souverän in hundert Rollen schlüpft, gegenüber dem Realitätstheater der empirischen Personen, die Erfinder, Regisseur, Schauspieler in einem sein müssen, wollen sie das Lebensspiel diszipliniert durchspielen, ohne dabei vor die Hunde zu gehen. Schon der klassische liberalistische Bürger war in derselben Person ein ganzen Rollenensemble, das er virtuos zu meistern hatte, wollte er der politischen Bürgerrolle als solcher genügen. Welchen Part immer er hielt: er mußte die zerrissene sozialschizophrene, die durch und durch paradoxe Identität aufrecht erhalten, die die bürgerliche Gesellschaft ihren Subjekten zumutete, damit das ganze System der Bedürfnisse funktioniert. Welchen szenischen und persönlichen Arrangementsbedarf es erst im System der Vollbeschäftigung, sucht einer Anstellung und Brot; welcher Beherrschung des Parts, wenn er sie wieder verliert. Welche mimetische Anstrengung bei gleichzeitiger Selbstverleugnung mimetischer Impulse wird dabei dem Subjekt abverlangt; welche soziale Mimikry, die die Leistungen des Chamäleons oder des Borkenkäfers in den Schatten stellt, und die drastisch wie nie auf den natural-biologischen Zustand unserer Spätzivilisation deutet, die von brutaler Dschungelnatur doch so weit sich entfernt dünkt. Die funktionelle Mimesis, die die Menschen heute ausbilden müssen und die bei dem rasenden Verschleiß der Rollen und Charaktere, der Personagen und Sozialparts nicht anders mehr als routiniert und apparathaft leer zu bewältigen ist, wird umgekehrt traditioneller Mimik zum Vorbild.

Kein Mime heute, der nicht aus dem Reservoir der gesellschaftlichen Rollen und Personagen zu schöpfen hätte; der nicht geraden Wegs in den Gegensatz theatralischer Mimesis und Imagination getrieben würde – in das triviale, „unterkühlte“, nachprosaische Spielen, oder vielmehr Unterspieren, in die Nachahmung all der banalen, hohl-imposanten, scheußlichen, brutalen, gerissenen und zynischen Personagen des Zeit-Theaters, das noch die kühnsten, die verzweifeltsten Evokationen des Kunst-Theaters weit überflügelt. Der Tauschcharakter, und in seinem Gefolge der ubiquitäre Funktionalismus, haben die geläufigen Charaktere selber zersetzt, und vollends die tradierten Kultur- und Werkcharaktere. Sie dienen weithin nur noch zum Vorwand eines entfesselten Betriebs, einer Waren- und Rollenregie auf dem riesigen Ausstellungslande der Gesamtgesellschaft, die alles inszeniert von den Waffenparaden über die Industriemessen bis zu den kleinen und kleinsten Arrangements der Kaufläden, Bungalows, Appartements und Lebensintimitäten, die doch nur Veröffentlichungen und Exponate, Selbstdarstellungen des Externen sind: buchstäblich die Innenwelt als Außenwelt. Hier lehrt nicht mehr der Komödiant den Pfarrer, sondern der Pfarrer den Komödianten, und beide der zeitgenössische Rollenverschleißer. Dem Mimen wird

schwarz vor Augen vor der scheckigen, scheinexotischen, duftenden, stinkenden, röhrenden, wirbelnden Selbstexhibition der Benutzer und Verbraucher aller Schattierungen auf der gesellschaftlichen Szenerie, die alles an Illusionstheater, an Reinhardttausstattung, an Piscatorrummel – an ästhetischer Phantasmagorie insgesamt in den Schatten stellt, und vor der die Szene des traditionellen Theaters verblaßt, die Bühne zum schwarzen Loch wird, worin die Mimen wie graue Schemen hadeshaft in Nichts zerrinnen.

6.

Das Theater, die Ästhetik hat darauf reagiert – nach dem Prinzip der Identifikation mit dem Aggressor. Der Medienwirbel auf vielen Bühnen hat ihnen vielleicht, selten jedoch der Sache zum Vorteil gereicht. Die Ohnmacht der Kunst insgesamt trat desto krasser hervor. Ein problematischer Behaviorismus und experimenteller Praktizismus hat nicht heraus helfen können. Er krankt wie der oppositionelle gesellschaftliche selber an einem zu dünnen, zu kurzatmigen Begriff vom Theorie-Praxis-Verhältnis. Die direkt gesetzte, der geläufigen gesellschaftlichen Praxiseffektivität abgeborgte Aktion hat weder politisch noch theatralisch, noch „polit-theatralisch“ ernstlich etwas ausgerichtet – höchstens im unerwünschten Gegensinn. Das zeigt der Pariser Mai; das zeigt der politische Putschismus; das zeigen Straßen- und Agitationstheater, die, wenn sie effektiv waren, nur die Effektivität der herrschenden Praxis bestätigten, aus der sie hinausführen sollten, und von der sie schnell ein integrales, gerade in der Dysfunktionalität das Bestehende bekräftigendes Teilchen wurden – und die, wenn sie ineffektiv blieben, die Oberflächlichkeit gängiger Praxis-Veränderungs-Konzeptionen nur andersherum erwiesen.

Anders die durchgesetzte Mitbestimmung der Produzenten an den geistigen Produktionsmitteln, die, wenn sie aus der Verantwortung der Sache und den Menschen gegenüber erfolgte, tatsächlich etwas Entscheidendes in Gang brachte. Hier schlug noch am ehesten durch, was zu erkennen und in der theatralischen Praxis durchzusetzen unaufgebbares Desiderat bleibt. – Als belangvoll erwies sich der imaginativ-phantasmagorische Teil der subjektiven, gesellschaftlichen Restlibido. Das mimetische Potential, abgepalten und für sich, scheint sich weitgehend verschlissen zu haben, ist in die Adaptationsenergie, in die Mimikry der Lebenden, ins soziale Adjustment nahezu restlos eingewandert – so, daß noch der nicht gänzlich verwertete mimetische Restbetrag, über den die theatralische Sphäre verfügt, an die soziale Mimikry der Lebenden, ins soziale Adjustment nahezu restlos eingewandert – so, daß noch der nicht gänzlich verwertete mimetische Restbetrag, über den die theatralische Sphäre verfügt, an die soziale Mimikry abgegeben werden mußte, um Theater und Mimus – etwa im Kabarett – halbwegs am Leben zu erhalten. Wo immer aber das Theatralische in der sozialen Nachahmung verschwindet, ist es als solches tatsächlich verschwunden. Bei weitem noch nicht jedoch seine imaginativen, phantasmagorischen, eidetischen Potentiale. Wenn es an der Bildkraft festhält, die Bildräume nicht auch noch verspielen muß, dann kann dem Theatralischen umgekehrt sogar wieder etwas von der verschlissenen mimetischen Energie zuwachsen. Wird am ästhetischen Schein als Schein festgehalten; werden die Bildräume, die historischen, die utopischen Fluchtlinien bewahrt und als solche herausgearbeitet, statt die Fiktionen mit der Realität kurzatmig verwechselt und, weil das enttäuschen muß, ganz über Bord geworfen; wird solcher Verwechslung der ganzen konfusen Imagerie, Gedanken- und Bilderflucht der Moderne; wird dem gesamtgesellschaftlichen Schleier die eidetische Imagerie abgetrotzt, wie sie die authentischen Werke der Tradition und der Moderne bewahren; werden die Hoffnungen und Bilder in der innersten Sehnsucht der Subjekte identifiziert, daraus herausgesprengt und den Subjekten vor das kaleidoskopisch verwirrte Auge gebracht; wird die Gestalt aus dem chaotischen Strömen und Wirbeln der Fetzen, der Fratzen, der Bild- und der Zei-

chenbrocken herausgesetzt; der Bildraum schockhaft und diskontinuierlich ins zähe Kontinuum der Apperzeption wie des Zustands selber hineingetrieben – dann könnte daran eine Kraft sich bestätigen, die Bilder mit Bild, Technik mit Technik, Getrappel und Forttrampeln mit Innehalten negiert; eine, die des sozialen, des politischen, des technischen Wirbels Herr würde und die wirklichen sozialen, politischen, technischen Ziele und Aufgaben erst deutlich hervortreten ließe. Ermessen würde die Herstellung menschlicher Identität in der Versöhnung mit den entbundenen Gewalten; absehbar der wirkliche irdische Spielraum, aus dem die tödlichen Gesellschaftsspiele, die brutalen wie die raffinierten Konkurrenzspiele, die Daseinsmanöver, die das Unwesen fortschleppenden Wahr- und Wahnstrategien verschwunden wären.

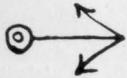
Derartiges hat Brecht mit seiner Verfremdungskunst, Benjamin mit dem Aufsprengen der Bildräume inmitten des Traditionskontinuums vorgeschwebt. Beide haben sich von der Politisierung der Kunst zuletzt nicht die Illusionen gemacht, die die politisch-ästhetische Begriffsverwirrung Späterer damit anrichtete und die nicht selten in eben das überging, das nach Benjamin die politische Praxis der damaligen Menschheitsfeinde charakterisierte: deren Ästhetisierung. Sie verliert beides: Ästhetik und Politik. An der Zeit ist die Zurechtstellung beider in ihrem Verhältnis. Nicht der Ausverkauf, die Überantwortung der Reste ästhetischen, mimetischen, eidetischen Potentials an die herrschende Praxis ist zu betreiben, sondern um der rechten Praxis willen ist mit diesen Resten zu wuchern. Nicht um die exhibitionistische Erweiterung der gesellschaftlichen Szenerie mit den denaturierten und falsch enttabuisierten Potentialen von Subjekten ist es zu tun – sie übt nur weiter ins Grauen ein –; nicht dem Verschleiß solcher Potentiale in Therapie, beschwichtigender Halbbildung ist das Wort zu reden; sondern mit der kritischen Sonde ist an den enttabuisierten, den alten und neutabuisierten Stoffen zu arbeiten. Mit all der mobilisierten aufgeklärten Kraft in den wachen, unbetrogenen Repräsentanten modernen Theaters ist zu kooperieren – ob seiner intelligenten Stückeschreiber, seiner couragierten Regisseure und Protagonisten, ob jenes durch sie geweckten Publikums selber, das des ästhetisch unbewältigten Bild- und Wortsalats, des Kulissen- und Medienschwinds überdrüssig geworden ist und dem die Begriffe längst sich zu entwirren begannen. An ihm, seinem helleren Teil und nicht an der formlosen, beliebig prägbaren Publikumsmatrix als ganzer, ist der Rückhalt zu gewinnen: weil er im nicht veramschten Theatralischen oder durch seinen zeitgenössischen Wust hindurch die mimetische und imaginative Gewalt noch spürt, mit welcher der theatralische, der ästhetische Bildraum, so untheatralisch, so kühl und bilderlos er sein mag, wider die trivialen, distanzlos-blockierenden und aggressiven Bildmuster feht, die nichts mehr von dem Vor-Schein bewahren, mit dem jener auf die bessere Welt und auf die daseiende als Hölle deutet. Ein Theater, ein Publikum der Zukunft ist im Werden, das die Zukunft des Theaters, des Publikums nicht mit der Verewigung theatralischer und sozialer Charaktere verwechselt, so tüchtig und gesellschaftlich brauchbar immer sie sein mögen.

So wie die theatralischen Rollen ihre ausdeutende Kraft über die sozialen Rollen bewahren können, so kann die Idee der rollen- und konfliktlosen Welt ihre Kraft noch übers verantwortlichste Theater bewahren, das gerade in der Realisierung dieser Idee sich selber verzehren will: weil der mimetisch und imaginativ mit sich selbst versöhnte Mensch keines symbolischen Substitutes mehr bedarf. Auf dem Wege dahin bleibt die authentische theatralische Repräsentation die Stellvertretung der Menschen mit ihren zerstörenden Konflikten selber. Über sie schafft das Theater Begriff und Bewußtsein in der wohl noch einzigen kollektiven Dimension, in der Hoffnung und Verzweiflung der Menschen nicht schlechtweg manipuliert und ausgeschlachtet werden wie anderswo.

Der Börsenspekulant

Wozu man in keiner Erfahrung gelangen kann

Die Börse ist ein Markt, auf dem „Papier“ gehandelt werden, deren Wert in abstrakten Rechtstiteln besteht. Eine Aktie ist ein Besitzanspruch auf einen Bruchteil eines Unternehmens. Ein Rentenpapier ein Teil eines Schuldenbetrages, der den Anspruch auf regelmäßige Zinszahlungen verbürgt. Unternehmungen können „gut stehen“ und „aussichtsreich“ sein, oder auch „Schwierigkeiten haben“ und statt Überschüsse Defizite machen. Schuldner können liquide sein oder nicht. Die künftigen Aussichten eines Betriebes können schlecht oder gut beurteilt werden. Je nach der „Stimmung der Börse“ steigen oder fallen Papiere. Die Börse ist ein Platz, auf dem die Phantasie Triumphe feiert.



Die Gegend ist unsicher

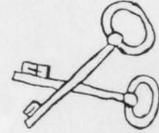
Nirgends sonst im Wirtschaftsleben spielt die Vorstellungskraft der Teilnehmer am Marktgeschehen eine so große Rolle. Nirgends wird so viel „vermutet“, „unterstellt“, „gehofft“, „gefürchtet“ wie hier. Nirgends aber wird auch so schnell „Geld gemacht“ oder „Geld verloren“. Die Börse hat seit jeher Außenstehende fasziniert. Vor der Börse sind alle gleich. Mögen sie nun Christen, Mohammedaner oder Juden, Atheisten oder Gläubige sein, hier interessiert nur die Kaufkraft. Da hier große Summen Geldes die Hand wechseln und die „Vermittler“ von Kauf und Verkauf zuverlässig und gewandt sein müssen, sind die Börsenmakler eine Elite unter den Händlern. Ihr Börsenplatz muß mit teurem Geld erkaufte werden und wird oder wurde doch in manchen Familien von Generation zu Generation vererbt. Seit nicht nur Schuldverschreibungen oder Anleihen, sondern auch Aktien – also Besitzanteile – an der Börse gehandelt werden, stellt sie ein wichtiges Mittel zur Zusammenfassung vieler kleiner Kapitale zu einem großen dar. Niemals wäre der industrielle Fortschritt des 19. und 20. Jahrhunderts ohne die Zentrali-

sierung des Kapitals mit Hilfe der Aktiengesellschaften und Börsen möglich gewesen. Eisenbahnbau, Fernverkehr, Stahlindustrie, Automobilbau, sie alle danken wesentliche finanzielle Impulse der Börse.

Vordergründig ist die Börse eine eher launische Frau. Sie ist „leicht verstimmt“ oder „lustlos“, wenn die Geschäfte nur schleppend und „zu nachgebenden Kursen“ gehen, sie ist „fest und widerstandsfähig“, wenn die Kurse sich halten oder leicht steigen. Sie kann aber auch „freundlich“ und sogar „euphorisch“ sein, wenn die Erwartungen eines beginnenden Aufschwungs beim Publikum und bei den Fachleuten überwiegen. Insider kaufen in lustlosen Zeiten. Wenn die Fahrt nach oben geht, steigt das „Publikum“ zu. Zuletzt kommen die verschlafenen Provinzler und hoffen ihr Teil von den „sagenhaften Gewinnen“ mitnehmen zu können. Zu dieser Zeit sind die Kenner bereits wieder ausgestiegen und warten auf neue Tiefstände, um zurückzukaufen. An keinem Ort wird so leicht Geld verdient und so schnell Geld verloren – ausgenommen nur im Spielsaal des Casinos von Monte Carlo.

Schreckliches Erwachen

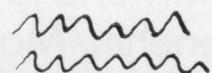
Ist die Börse eigentlich „rational“? Kann man als Kenner der Unternehmungen besser „spekulieren“ als der Laie? Auch daran wird mit Recht gezweifelt. Wenn das Börsengeschehen die realen Verhältnisse exakt spiegeln würde, gäbe es keine „Kursr sprünge“ und keine so großen Enttäuschungen. Die Börse übertreibt, weil das Publikum extreme Erwartungen hegt und auf Anpreisungen in der Presse oder von Anlageberatern hereinfällt, und weil alle gewinnen wollen, aber natürlich immer nur wenige „richtig liegen“ können. Als nach dem Sieg Preußen-Deutschlands über Frankreich im Jahr 1871 der „Milliardensegen“ der französischen Reparationen hereinströmte und ein bis dahin ungekannter „Boom“ die deutsche Wirtschaft heimsuchte, begannen schließlich alle an der Börse zu spekulieren. Von den Dienstmädchen bis zu den preussischen Offizieren, von den Kommis in den Läden der Hauptstadt bis zu den Junkern Ostelbiens. Was kommen mußte, kam



Eigentum, dem leicht beizukommen ist

schließlich. Auf den Ausschlag nach oben kam der Rückschlag, auf die Hausse folgte die Baisse. Von den Aktien, deren Kurse enorm gestiegen waren, stellten sich einige als höchst fragwürdig heraus. Fast niemand hatte sich darum gekümmert, wie vernünftig und solide die betreffenden Unternehmungen waren. Es gab ein schreckliches Erwachen für viele, die sich Hals über Kopf in das Börsengeschäft gestürzt hatten, oft mit geborgtem Geld, das sie nun nicht mehr zurückzahlen konnten.

Ein Geschrei erhob sich in der Massenpresse und bald war denn auch „der Schuldige“ gefunden: natürlich „der Jude“! Da kümmerte es wenig, daß die Frankfurter Bankjuden zu größter Zurückhaltung gemahnt hatten. Vermutlich hatte man ihren Rat als eigensüchtige Machenschaft in den Wind geschlagen. Die Börse, so glaubte man nun einmal, sei ein Ort, an dem Juden tätig sind. Und wenn Junker und Offiziere, Ladenbediente und Hausgehilfinnen ihr Geld verloren hatten, weil sie aus Geldgier und ohne jede Ahnung sich an der Börse engagiert hatten, dann konnte ja nur „der Jude“ dran schuld sein. Es ist ja auch allemal viel angenehmer, wenn man die Schuld bei anderen finden kann, als wenn man sie bei sich selber suchen muß! Die harmlose „Gartenlaube“ entpuppte sich damals, 1873, als Organ bitterböser Judenhetze, und wenig später folgte der scheinbar so honorige Herr von Treitschke, von dem der Nazispruch „die Juden sind unser Unglück“ stammt. In unserem Jahrhundert endlich hat Adolf Hitler, eine Idee des skurrilen Ingenieurs Gottfried Feder aufgreifend, das „Börsenkapital“ zum eigentlichen Feind des „deutschen Sozialismus“ deklariert: „Das Verdienst Feders“, so schrieb er in 'Mein Kampf', „beruht in meinen Augen darin, mit rücksichtsloser Brutalität den



Hier sind bissige Hunde



Morgens wachst du auf, und er läuft dir übers Gesicht oder hängt am Mundrand und nuckelt Spucke. Das Bett ist immer voll Scheiße, aber die ist hart und läßt sich einfach ausschütteln. Wenn er pißt, ist es unangenehm. Man kann 'ne Ratte aber nicht abrichten, daß sie nur da hinpißt, wo man will.

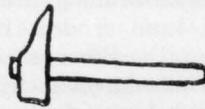


Aufpassen, unsicher, Vorsicht

ebenso spekulativen wie volkswirtschaftlichen Charakter des Börsen- und Leihkapitals festgelegt, seine urewige Voraussetzung des Zinses aber bloßgelegt zu haben...“ (Bd I. S 229). „Die scharfe Scheidung des Börsenkapitals von der nationalen Wirtschaft hat die Möglichkeit, der Verinternationalisierung der deutschen Wirtschaft entgegenzutreten, ohne zugleich mit dem Kampf gegen das Kapital überhaupt die Grundlage einer unabhängigen völkischen Selbsterhaltung zu bedrohen...“ (S.233). Feder lieferte Hitler mit anderen Worten die Formel, die es ihm möglich machte, „sozialistisch“ und „antikapitalistisch“ zu sein, ohne dem „deutschen Kapital“ zu nahe zu treten. Das „schaffende deutsche Kapital“ eines Krupp, Thyssen, Siemens usw. sollte gefördert und durch die Ausschaltung von freien Gewerkschaften und Arbeiterparteien unterstützt werden. Die Rechte der kleinen Anteilseigner wurden beschnitten. Nach 1933 legte die Regierung Maximaldividende fest, so daß die prosperierenden, am Rüstungsboom partizipierenden Firmen sich selbst finanzieren konnten. Die Börsen verschwanden zwar deshalb nicht, aber sie wurden – wie die Anwaltschaft und schließlich auch die Ärzteschaft nach der Richterschaft usw. – „judenrein“ gemacht. Die „antikapitalistische Sehnsucht“ der Bevölkerung wurde auf einen – für die deutschen Unternehmer unschädlichen – Judenhaß abgelenkt.

Die Juden dienten dem Volkszorn auf das Wirtschaftssystem als willkommener Blitzableiter oder Sündenbock. In der Tat hatten ja Juden, zuerst weil Christen das Zinsnehmen offiziell verboten war, später weil man sie zu anderen Tätigkeiten kaum zuließ, sich vielfach im Geldgewerbe betätigt. Freilich waren – wie Hannah Arendt gezeigt hat – zur Zeit des auflühenden Industriekapitalismus und der Aktiengesellschaften neben den jüdischen Privatbanken längst große Geschäftsbanken in „christlichem Eigentum“ getreten. Aber das störte die populäre Vorstellung nur wenig. Geld, so empfand man, war ohnehin etwas schwer Begreifliches, Fremdes, und die Juden eigneten sich vortrefflich als „Inkarna-

tionen“ jener Geldmacht, weil sie gleichfalls „fremd“ waren, andere Sitten und Bräuche kannten und einer anderen Religionsgemeinschaft angehörten.



Man bekommt etwas, muß aber dafür arbeiten

Rituale und Projekte

Bankiers pflegen weise Sprüche von sich zu geben, wenn sie nach „Anlagemöglichkeiten“ von Geld gefragt werden: „Wenn Sie ruhig schlafen wollen – kaufen Sie Anleihen! Wollen Sie aber reich werden, dann empfehle ich Ihnen Aktien“. Natürlich kann man auch in Devisen spekulieren, das heißt in fremder Währung. Ein betrüblicher Fall von Fehlspekulation ist ja vor ein paar Jahren öffentlich bekannt geworden. Bei einem Besuch eines englischen Collegen, das einst von John Maynard Keynes wirtschaftlich beraten wurde, fragte ich, was die Vermögensverwalter denn jetzt zur Sicherung und Mehrung des College-Eigentums unternähmen, und erfuhr, daß „man“ in Yen und DM spekuliert. Auch wenn das vielleicht nicht gerade dem britischen Patriotismus entspreche, so sei es doch nützlich für das College. Dagegen ließ sich nicht viel einwenden. Das Verhalten der Trustees war jedenfalls durchaus „systemkonform“.

Kurse sind irrational und unberechenbar! So kann man oft hören, und gewiß trifft das auch zuweilen zu. „Da ist zu viel Phantasie drin“, meint ein gewiefter Börsianer, oder aber auch: „das Publikum hat noch gar nicht begriffen, welche Zukunftschancen im Computerbau stecken“ (das war so vor ein paar Jahren)! Einige Anleger richten sich vermutlich auch nach den Horoskopen der Vorstandsvorsitzenden von Aktiengesellschaften oder auch nach denen der Hauptaktionäre (wenn es welche gibt). Die Frage, welches Horoskop „wichtiger“ ist – das des Managers oder das des Anteilseigners – ist allerdings astrologisch nicht gut zu beantworten (oder doch: durch die Un-

tersuchung der „Konstellation“ zwischen beiden? wenn z.B. der Anteilseigner ein Stier und der Vorstandsvorsitzende eine Jungfrau ist – kann man dann mit einem Aufschwung des Unternehmens rechnen? oder muß man sich vielmehr auf das Schlimmste gefaßt machen?).

Nicht nur in Boom-Zeiten, auch während einer Rezession braucht die Börse und der Börsianer Phantasie. Noch mehr freilich derjenige, der dem lustlosen Börsengeschäft durch Neuemissionen von Aktien „frisches Blut“ (=Geld) zuführen möchte. So habe ich mich auch vor ein paar Jahren um die Stiftung einer neuen Aktiengesellschaft bemüht, deren phantastische Erfolge ich durch fingierte Börsenberichte zu antizipieren suchte. Es handelt sich um die „Allgemeine Leid-Liquidations-Aktiengesellschaft“, die sich mit der professionell einwandfreien Abwicklung von Suiziden beschäftigt (1). Diese Form sollte ihren Sitz in Berlin haben, weil dort die höchste Suizid-Dichte erreicht wird und darüber hinaus die steuerlichen Vorteile zusammen mit der Subvention der Berlinflüge den Standort optimal erscheinen ließen. Durch Einbeziehung von Geistlichen aller Konfessionen und Religionen sowie von Psychiatern und Psychologen, die alle Antragsteller zunächst noch einmal von ihrem Vorhaben abzubringen suchen, wäre sogar eine partielle Gemeinnützigkeit und auf diese Weise abermals eine Steuererleichterung zu erlangen gewesen. Leider ist jedoch das so erfolgversprechende Geschäft infolge der hohen amerikanischen Zinsen und die sagenhaften Gewinne der Rüstungsindustrie nicht zum Zuge gekommen. Vielleicht hatten aber auch die Anleger Hemmungen, aus der Verzweigung ihrer Mitbürger ein Geschäft zu machen, und zogen es vor, auf das todsichere Sicherheitsbedürfnis zu setzen, das dem Rüstungswettlauf dient. Ein anderes Projekt harret noch der Realisierung. Es handelt sich um die geschäftsmäßige Organisation eines religiösen Dienstleistungsbetriebes, der den Ansprüchen zeitgenössischer Mittelständler gerecht wird. Als wesentliche Funktionen religiöser Lebenshilfe wurden dabei angesehen: Beruhigung des Gewissens (für den Konkur-



Der richtige Weg, durch drei Kreuze gekennzeichnet

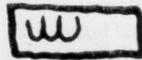
renzkampf im geschäftlichen Alltag), hygienische Ratschläge für die körperliche Fitness, Informationen über technische und ökonomische Entwicklungen und politische Belastungen der Wirtschaft, dekorative Gestaltung von Familienfesten von der Taufe bis zum Begräbnis – und das alles zu kulanten Preisen, die nicht mehr parallel mit der Steuerprogression steigen.

Als „Abnehmergruppe“ wurden die Bezieher von Einkommen etwa ab 200000 DM jährlich ins Auge gefaßt, die unter den hohen Kirchensteuern am stärksten zu leiden haben und zumeist auch mit der politischen Orientierung der Kirchen unzufrieden sind. Falls es zur Auflage von Aktien dieser neuen Kirche (der „Alpha-Beter“, wie sie vermutlich heißen wird) kommen sollte, kann nur dringend zu raschem Kauf geraten werden; nur wenig Dienstleistungen werden bei uns noch auf so dilettantische Weise erbracht wie gerade die religiösen. Auch kann in diesem Zusammenhang die Frage gestellt werden, ob zwischen den Kirchen nicht kartellartige Absprachen bestehen, die allein die geringe Variationsbreite der Kirchensteuer (8 bis 10 % der Einkommensteuer) erklären kann. Falls also Einsprüche gegen die Neugründung kommen sollten, werden sich die „Alpha-Beter“ zu wehren wissen und beim Bundeskartellamt die bestehenden Amtskirchen verklagen! (2)

„Wir danken schönstens...“

Gesetzt, wir wollen als freiheitliche Sozialisten den Kapitalismus abschaffen, müssen wir dann bei der Börse beginnen? Ist sie nicht einer der „schlimmsten Auswüchse“ dieses Wirtschaftssystems? Wird nicht hier sprichwörtlich „arbeitsloses Einkommen“ erzielt? Wem nützt denn eigentlich diese Institution? Doch nur den Reichen! Friedrich Engels war da – mit gutem Grund – anderer Meinung. Er schrieb am 24. Januar 1893 an August Bebel: „Auf das Stenogramm von Singers Börsenrede bin ich sehr begierig, sie las sich im 'Vorwärts' ganz vorzüglich. Ein Punkt aber wird von allen unseren Leuten bei dem Thema leicht vernachlässigt: die Börse ist ein Institut, wo die

Bourgeois nicht die Arbeiter, sondern sich untereinander ausbeuten; der Mehrwert, der an der Börse die Hände wechselt, ist bereits vorhandener Mehrwert, Produkt vergangener Arbeiterausbeutung. Erst wenn diese vollendet, kann er dem Börsenschwindel dienen. Die Börse interessiert uns zunächst nur indirekt, wie auch ihr Einfluß, ihre Rückwirkung auf die kapitalistische Arbeiterausbeutung nur ein indirekter, auf Umwegen erfolgender ist. Zu verlangen, daß sich die Arbeiter direkt interessieren und entrüsten sollen für die Schinderei, die den Junkern, Fabrikanten und Kleinbürgern an der Börse passiert, heißt verlangen, die Arbeiter sollen die Waffen ergreifen, um ihre eigenen direkten Ausbeuter (die industriellen Unternehmer, IF) im Besitz des, denselben Arbeitern abgezwickten, Mehrwerts zu schützen. Wir danken schönstens...“ (Marx-Engels, Werke Bd. 39, S. 14). Genau das hat dann freilich die Nazipartei unter der Marke „deutscher Sozialismus“ getan. Engels liefert in seinem Brief also eine Art vorweggenommener Kritik des sogenannten Antikapitalismus der Nazis! Er fügt freilich hinzu, daß die Börse als Ort, an dem die Kapitalkonzentration stattfindet und sich die moralische Zerrüttung der bürgerlichen Gesellschaft in zahllosen Skandalen und Schwindeleien offenbart, endlich „als unvergleichliches Zerstörungselement, als mächtigste Beschleunigerin der hereinbrechenden Revolution“ die Arbeiterbewegung allerdings auch direkt interessiere.



Die Leute sind grob oder bewaffnet

Philosophie und Geschäft

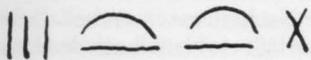
Ich habe noch gar nicht vom Spekulanten gesprochen. Zum 100. Todestag des spekulativen Philosophen Schelling waren 1955 auch einige seiner heute lebenden Nachkommen erschienen. Sie waren im Bankfach tätig. Damals fragte ich mich schon, ob philosophische Spekulation und

Börsenspekulation vielleicht doch etwas miteinander zu tun haben. Was bedeutet Spekulation im philosophischen Sinn? Bei Kant lesen wir: „Eine theoretische Erkenntnis ist spekulativ, wenn sie auf einen Gegenstand oder solche Begriffe von einem Gegenstand geht, wozu man in keiner Erfahrung gelangen kann. Sie wird der Naturerkenntnis entgegengesetzt, welche auf keine anderen Gegenstände oder Prädikate derselben geht, als die in einer möglichen Erfahrung gegeben werden können...“

Es gilt, so scheint mir, durchaus auch für den Börsenspekulanten, der ja gleichfalls etwas zu erkennen sucht, „wozu man in keiner Erfahrung gelangen kann“, nämlich die künftigen Kursaussichten eines Börsenpapiers. Könnte man durch Erfahrung diese Kurse „wissen“, dann gäbe es keine Gewinnchancen, denn dann würde der heutige Kurs dieses Wissen schon antizipieren, in einem Jahr wäre die Aktie genau so viel wert wie heute – plus Jahreszinsen. Spekulanten suchen also das empirisch Unerkennbare zu erkennen und ähneln insofern den spekulativen Philosophen. Kein Wunder, daß Enkel dieser Denker sich im Bankgewerbe daheim fühlen. Dabei ist es übrigens ganz gleich, ob die Aktien steigen oder fallen, wichtig ist nur, daß man es als Spekulant im Vorhinein „weiß“ (und daß andere es eben gerade nicht wissen). An der Börse nützt – wie beim Lotto oder Toto – nur das Wissen, was andere nicht haben, nur der exklusive Tip ist etwas wert. Wer zum Beispiel zu wissen glaubt, daß der Dollar in 6 Monaten nur noch 2 DM wert sein wird, der wird sich zu einem Terminhandel an der Devisenbörse entschließen und per 1.3.1984 ein paar hunderttausend Dollar zum Preis von 2,55 DM anbieten. Stellt sich seine Annahme (seine Spekulation) als einigermaßen richtig heraus, dann kann er am 1.3.1984 den Dollar für 2 DM oder wenig mehr kaufen und gewinnt damit eine Menge Geld, da sein Abnehmer (der umgekehrt mit steigenden Dollarkursen gerechnet hat) ihm 2,55 DM zahlen muß! Der Terminhandel macht es möglich, auch an der Baisse und in der Baisse gute Geschäfte zu machen.

Anhänger der Marktwirtschaft können

den Terminhandel nur loben, weil er für einen Marktausgleich sorgt und verhindert, daß die „Bäume der Haussiers in den Himmel wachsen“. Es gibt nämlich auf diese Weise auch bei steigenden Kursen immer eine ganze Reihe von Händlern, die à la Baisse spekulieren und umgekehrt bei fallenden Kursen Haussiers, die gerade dann kaufen. Auf diese Weise werden Kursauschläge verringert, das Börsengeschehen weniger hektisch. Einige Spekulanten kümmern sich überhaupt nicht um den „realen Wert“ der gehandelten Papiere, sondern achten nur auf die Psychologie der Käufer. Wenn sie sehen, daß alle Welt sich Hals über Kopf in eine bestimmte Aktie engagiert, dann ist das für sie ein Alarmzeichen, und sie steigen möglichst bald aus, selbst auf die Gefahr hin, dann nicht zum Höchstkurs zu verkaufen. „Den letzten beißen die Hunde“ und „an der Börse wird, im Unterschied zur Straßenbahn, zum Aussteigen nicht geklingelt“. Die großen Reinfälle bei den Spekulationsaffären des 17. Jahrhunderts waren unter anderem auch darauf zurückzuführen, daß es damals noch keinen Terminhandel und damit keine Möglichkeit für Spekulationen à la baisse gab. Während der holländischen Tulpenspekulation zwischen 1633 und 1637 war der Preis für ein Exemplar einer Spezies bis auf 2500 Gulden gestiegen, und die Aktien der Lawaschen Bank in Frankreich erreichten 1719 den schwindelerregenden Kurs von 18.000 % des Ausgabewertes, wenig später fiel ihr Kurswert auf nichts.



*Im Haus sind drei Kinder,
zwei Frauen und ein Mann*

Max Weber, von dem auch der Hinweis auf den Nutzen des Terminhandels stammt, hat schon vor beinahe hundert Jahren vor dem möglichen Mißbrauch der Kaufvermittlung durch Banken gewarnt, die oft selbst ihr Geld in den Aktien angelegt haben, die sie an Kunden zum Börsenkurs abgeben. Bankiers können nämlich auf diese Weise – durch entsprechende Emp-

fehlungen – Depots, die sie abbauen wollen, zu weit besseren Kursen loswerden als wenn sie über die Börse gehen müßten. Falls es ihnen gelingt die Nachfrage genügend zu forcieren, können sie sogar bei steigenden Kursen ihr Depot abbauen. Umgekehrt können sie sich durch Verkaufsempfehlungen preiswert in den Besitz von Börsenwerten setzen, von denen sie z.B. Sperrminoritäten erwerben möchten, die ihnen eine effektive Beeinflussung des Unternehmens erlauben. Dem gleichen Zweck dient allerdings auch das Depotstimmrecht, das die meisten Kleinaktionäre – aus Bequemlichkeit – ihren Banken einräumen.



Grob, roh, grausam

Faszinierte Intellektuelle

Eine besondere Art der Spekulation, die nur dem Eigner erheblicher Geldmittel möglich ist, besteht im Zusammenkauf von „Aktienpaketen“, die dann interessierten Banken oder Konzernen mit einem entsprechenden „Paketaufschlag“ über den Börsenkurs offeriert werden. Einige spektakuläre Spekulanten der Nachkriegszeit haben diesen Weg beschritten, aber nicht immer Erfolg damit gehabt. Da die Börse auf dauerhaftes Kaufinteresse, hinter dem sie Aufkaufabsichten vermutet, mit steigenden Kursen reagiert, kann es sein, daß am Ende der Paketaufschlag dahinschmilzt. Auch weiß der Aufkäufer ja nie, ob wirklich ein so großes Interesse an einem zusätzlichen Paket besteht. So paradox es klingt, niedrige Aktienkurse – im Vergleich zum Substanzwert von Unternehmungen – sind daher sozial, da sie Paket-Aufkäufern zusätzliche Vorteile verschaffen, an denen Kleinaktionäre nicht partizipieren.

Der Spekulant übt auf Intellektuelle eine besondere Anziehungskraft aus, vermutlich, weil sein Gewinn allein durch „ge-

stige Leistung“ erzielt zu sein scheint. Mindestens ebenso wichtig dürfte aber der Faktor Glück – oder richtiger – Zufall sein. Werner Sombert spricht aus diesem Grunde auch von einem „Börsenspiel“ und vergleicht es mit Baccarat und Roulette. Wenn er freilich behauptet, der Spieltrieb sei eine der Quellen des Börsenwesens und damit auch des modernen Kapitalismus, stellt er wie mir scheint – die Verhältnisse auf den Kopf. Die Spielwut scheint mir eher ein Produkt des „kapitalistischen Geistes“ als eine Ursache für dessen Entstehung zu sein. Der Roulette-Spieler erlebt sein „Glück“ ganz ähnlich wie der Börsianer die Ausschläge der Kurse als „Schicksal“, über das er auf rationalem Wege keine Macht einigen kann. Die sichersten Geschäfte machen daher nach wie vor diejenigen, die dem Börsianer oder dem „Anleger“ für teures Geld todsichere Tips verkaufen. Gewißheit und Sicherheit sind eben so sehr begehrte Güter, daß viele bereit sind, für das bloße Versprechen von Gewißheit Geld auszugeben.

- (1) Nähere Angaben zu dieser Firma finden sich bei Iring Fetscher: Der Nulltarif der Wichtelmänner, Märchen- und andere Verwirrspiele, Düsseldorf, Claasen Verlag 1983 S. 33-41
- (2) Auch dieses Projekt ist in dem oben genannten Buch S. 42-54 detailliert beschrieben worden.

BETTLER-ZINKEN

gehören zu den Verständigungsmitteln der Berufsbettler. Sie wundern sich über den wachsenden Zuspruch der „Kunden“, wenn Sie dem Bettler an Ihrer Tür Bargeld geben? Sie wissen, daß

BARGELD LACHT!
aber auch, daß **Bargeld lockt!**

Sie wollen nur den Bedürftigen Ihre Gabe zu gute kommen lassen?
Sie wollen den unkontrollierbaren Einnahmen der Berufsbettler Schranken setzen?

Dann bedienen auch Sie sich unserer Einrichtung und geben Sie jedem Bettler anstatt 5 Pfennig Bargeld einen Wohlfahrtsscheck!

Der Ueberbringer von Wohlfahrtsschecks erhält mindestens Essen und Obdach vermittelt!

**HAMBURGER
WOHLFAHRTSSCHECKDIENST E. V.**

(Hoher Verein gegen Bettel)
ABC-STRASSE 38, I., FERNRUF: C 4 DAMMTOR 1902
BANK-KONTO: DRESNER BANK / POSTSCHECK HAMBURG NR. 13644

Brüche

Zur Wiederentdeckung des Franz Jung

„Es ist beschämend, daß ein Autor dem Leser ausgeliefert sein soll. Ich brauche keine Leser. Ich hasse Euch alle!“

(Franz Jung: Babek. 1918)

Sein letztes Buch, die Autobiografie, erschien im Herbst 1961. Es wurde ein Flop: bis Mitte 1962 waren gerade 335 Exemplare abgesetzt. Der Luchterhand-Verlag zog Konsequenzen – den „Weg nach unten. Aufzeichnungen aus einer großen Zeit“ konnte man bald, und zwar jahrelang, billig im modernen Antiquariat erstehen. 1972 versuchte es der Verlag noch einmal; in der Sammlung Luchterhand erschien als Band 56 der „Torpedokäfer“ (so der ursprünglich von Jung gewollte Titel, der auf das Schlüsselkapitel am Anfang des IV. Teils verweist). 1972/73 erschien erstmals, ebenfalls in der Sammlung Luchterhand, eine Jung-Auswahlausgabe – „Die roten Jahre“ (SL Band 89 und 96). Diese Auswahl (u.a. „Joe Frank illustriert die Welt“, „Proletarier“, „An die Arbeitsfront nach Sowjetrußland“, „Die Eroberung der Maschinen“) konzentrierte sich auf Texte, die während der Revolutionszeit entstanden sind (im „Torpedokäfer“ nennt Jung diese Jahre die „roten“) – auf Klassenkampfliteratur, auf Beispiele operativen Schreibens, auf Jungs Experimentieren mit kollektiven Helden, auf Erfahrungsberichte aus dem jungen Sowjetrußland.

Die Motivation für eine solche Auswahl Anfang der 70er Jahre, die die expressionistische Prosa ebenso aussparte wie die Stücke und Romane der späteren 20er Jahre, lag in der Faszination dieser „Rimbaudfigur“ (George Grosz), dieses notorisch Radikalen, dessen „Klassenverrat“ – Jung entstammte einem wohlhabenden Bürgerhaus – ihn zum äußeren linken Flügel der Arbeiterbewegung führte – vom Spartakusbund über die KPD zur KAPD. Seine antitraditionalistische intellektuelle (und praktisch-politische) Radikalität ließ Jung zum Pionier werden beim Versuch, Literatur „für die Klasse“ zu schreiben. Der Mitunterzeichner des Ersten Dadaistischen Manifestes als linksradikaler Kader und Pio-

nier proletarisch-revolutionären Erzählens – und das zu Zeiten, als das Feuilleton der „Roten Fahne“ von Schiller schwärmte.

Geschichte

Diese drei Bände ließen sich nur schlecht absetzen, etwa zwei- bis dreitausend Exemplare wurden jeweils verkauft. Die Restauflagen wurden diesmal nicht veramscht, sondern makuliert; bei Luchterhand kündigte das Management zu diesen Zeiten die „Verschlankung“ an. Versteht sich, daß Cläre Jung, die Rechtsinhaberin, vom Makulieren erst nachträglich, auf Anfrage, informiert wurde. Die Bände sind futsch.

Mag sein, daß zu Beginn der 60er Jahre kein Bedarf am Lesen einer querköpfigen Abrechnung mit dem Jahrhundert bestand, die Franz Jung (1888-1965), schonungslos sich selbst und anderen gegenüber, entwarf: mit einer Radikalität bis zur intellektuellen und moralischen Selbstvernichtung. Kein Bedarf an der Lektüre der Abrechnung eines Intellektuellen, dessen „Lust an der Perspektive“ (Fritz Mierau) immer wieder „Vorarbeiten“ (so der Untertitel seiner 1915-1918 erschienenen Zeitschrift „Die freie Straße“) produzierte – die er, der Utopie zum Trotz oder gerade deswegen? – immer wieder abbrach: Fragen, keine Antworten.

Dieser Autobiografie erging es ähnlich wie einem anderen großen Lebensbericht dieses Jahrhunderts, Georg K. Glasers „Geheimnis und Gewalt“ (zuerst 1951, wieder 1953, 1955, gekürzt 1956, dann 1969 erschienen; Rowohlt macht jetzt einen neuen Versuch). Auch Glaser, nicht der intellektuelle, sondern der subproletarische Partisan im ölverschmierten Getriebe der Weimarer Republik und der faschistischen Gesellschaft, wurde kaum zur Kenntnis genommen. Er galt, wie Jung, allenfalls als Geheimtip. Es lohnt, beide Autobiografien zusammen zu lesen. Die Zusammenschau ergibt ein Inferno der spät- (oder post-)bürgerlichen Gesellschaft.

Mag sein, daß politästhetische Erzählexperimente aus dem Umkreis einer sich zur Revolution bekennenden Avantgarde

zu Beginn der 70er Jahre zunächst im Schatten der Wiederentdeckung und Rekonstruktion von revolutionärer Literatur proletarischer Provenienz stand und stehen mußte, einer allerdings überfälligen, politisch wie literarisch gleichermaßen wichtigen Rekonstruktion im Umfeld der damaligen marxistisch-leninistischen Parteiansätze – die Zeiten haben sich geändert. Welcher Verlag würde sich beispielsweise heute trauen, einen der bedeutendsten Querköpfe der proletarischen Literatur, Adam Scharrer, in der Bundesrepublik zu verlegen? Etwa seine schlagenden Erzählungen „Der Landpostbote Ignatz Zwinkerer aus Eichendorf bei Bamberg in Bayern erzählt, was er in seinem Dorfe und auf seinen Gängen erlauschte und erlebte“ oder seinen großen Bauernroman „Maulwürfe“ – 1933, schon im Exil, erschienen?

Zurück zu Franz Jung. Nachdem Klaus Ramm, der seinerzeit die Luchterhand-Auswahl lektoriert hatte, 1976 „Frühe Prosa“, darunter Jungs Erstling, das legendäre „Trottelbuch“ von 1912, herausgebracht hatte, folgten in den letzten Jahren verschiedene Ausgaben: Uwe Nettelbeck druckte in seiner wunderlichen „Republik“ wichtige Rußlandberichte nach, darunter die glänzende „Geschichte einer Fabrik“ (1924) und auch den „Weg nach unten“. Die Autobiografie nahmen er und Petra Nettelbeck erneut in ihre zweibändige Sammlung von „Schriften“ (1981) auf, die zahlreiche Nachlaßmanuskripte (darunter den „Albigenser“-Essay) und vor allem Autobiografisches und Briefe von und an Jung aus der Nachkriegszeit enthält. Selbstverständlich läßt ein Nettelbeck den Leser gerade mit den Briefen allein – offenbar besteht die Republik-Welt aus lauter Jung-Spezialisten, denen jede Anspielung, jeder Adressat, jeder Name geläufig ist wie Dallas. Ein bewußter Verzicht auf „eine Kommentierung nach Übung wissenschaftlicher Editionen“ soll den Blick auf die Texte nicht durch „Scheininformationen“ verstellen, so die Nettelbecks. Wie aber wär's mit Information?

Kurz zum „Fall Gross“: für mich einer der besten Prosatexte von Jung. Er ist mittlerweile gesamtdeutsches Lesegut – zu-

gänglich in der „Frühen Prosa“ und übrigens auch in dem Buch „Grosz/Jung/Grosz“ (1980). Dieses schöne Buch entschlüsselt das Abenteuer, das zur Entstehung dieser Erzählung geführt hat. Es präsentiert die Aufzeichnungen des Paranoikers Anton Wenzel Gross, den der Bohemien und linke Freud-Schüler Otto Groß in der Irrenanstalt Troppau kennengelernt hatte und der dann ein Konvolut von Aufzeichnungen des Namensvetters seinem Freund Jung übergab. Der wiederum eröffnete 1913 eine große Kampagne für Otto Groß, weil dessen Vater, der berühmte Kriminalprofessor Hans Groß, seinen unbotmäßigen Sohn (Kokain, Frauen, Boheme) eben in Troppau hatte internieren lassen.

Gesamtdeutsch: Die DDR hat sich lange schwer getan mit einem, der sich „völlig von der Arbeiterbewegung abgewandt hat“ (was stimmt) und „alle Bestrebungen zur Verteidigung des Humanismus in Frage stellt“ (stimmt auch). So ist es im einschlägigen „Lexikon sozialistischer deutscher Literatur“ nachzulesen. Das hat sich geändert. Dank des Engagements von Fritz und Sieglinde Mierau sowie der 1981 verstorbenen Cläre Jung. Sie stellten 1980 für den Leipziger Reclam-Verlag eine ausgezeichnete Auswahl von Prosa und Briefen zusammen: „Der tolle Nikolaus“, die expressionistische Prosa, die Erzählung „Proletarier“ aus den „roten Jahren“, Autobiografisches und (übrigens kompetent und informativ kommentiert) Briefe, darin der Briefwechsel zwischen Franz und Cläre. Hierin also ist auch der „Fall Grosz“ zu finden. Mieraus kurzes, sehr sensibles Nachwort gehört zu dem besten, was bislang über Jung geschrieben wurde.

Aktualität

Fehlt bei diesem Boom eine Gesamtausgabe. (Daß Jungs Werke auf diverse Verlage verteilt erschienen sind, mag wegen diverser Überschneidungen für Leser und Käufer ärgerlich sein - bei Erich Mühsam ist es ähnlich. Aber besser so als ein allein profitorientiertes Monopol auf einen Autor à la Suhrkamp/Brecht). Die Edition Nautilus in Hamburg hat eine ambitionierte, auf zehn

Bände berechnete Werk-Ausgabe in Angriff genommen, von der der erste Band (in zwei Teilbänden) bereits erschienen ist. Er versammelt verstreute Prosa und Aufsätze von 1912 bis 1963, die zum größten Teil nur schwer zugänglich waren. Diese Texte geben einen repräsentativen, weil guten ersten Einblick in Jungs literarische und politische Entwicklung, in seine frühexpressionistische Phase, in seine literaturkritischen und theoretischen Überlegungen, in seine politische Publizistik und seine ökonomischen Studien (Jung hatte u.a. Nationalökonomie studiert).

Äußerst nützlich zu lesen ist Mieraus Chronik über „Leben und Schriften“ im ersten Halbband. Mit äußerster Akribie ist hier eine Spurensuche unternommen worden, deren Ergebnis erste Konturen eines mehr als unruhigen Lebens sichtbar werden läßt. (Wenn die F.A.Z. nörgelt, die Chronik biete „unvollkommen irrelevante Informationen neben wichtigen Fakten und Stationen“, so ist das ihr Problem - siehe F.A.Z. 16.12.82). Der zweite Band mit Texten aus den „roten Jahren“ - „Joe Frank illustriert die Welt“, „Die Rote Woche“ und „Arbeitsfriede“ - ist annonciert.

Die vehemente Wiederentdeckung von Franz Jung heute mag mit den eklatanten Veränderungen der literatur/politischen Szene der letzten Jahre zusammenhängen, mit Veränderungen in den Auffassungen, wie überhaupt noch etwas zu verändern ist, mit neuen Überlegungen, oppositionelle und auch marginale Bewegungen neu und anders zu reflektieren und zu erproben (ich meine damit nicht die neue Weinerlichkeit). Allerdings taugt Jung nicht zum bekannten Lob des Außenseiters, das ja nur eine sublimale Form der Vereinnahmung ist. Auch zu Kultbüchern taugen seine Arbeiten nicht - dazu sind sie zu sperrig. Dazu war sein Leben, trotz aller produktiven Lust an der Perspektive und den - irgendwie auch produktiven - Abbrüchen von Perspektiven zu heillos. Meinetwegen auch im religiösen Sinne: Am Lebensende stand die Konversion zum Katholizismus.

Lust an der Perspektive, zugleich eine satanische Lust an der Selbstzerstörung (ei-

ne andere Lust als die, die Bakunin meint). Auf den letzten Seiten der Autobiografie liest man: „Trotzdem bleibt die Vorstellung beruhigend, daß in den kahlen Berggeländen (Kaliforniens) Pinien und Zwergeichen wachsen werden, wenn die Menschen in Kalifornien durch den Anfall von Strontium 90 aus der Luft oder durch andere Seuchen und Mißverständnisse ausgerottet sein werden.“

Geschrieben 1961.

Neuere Ausgaben von Werken Franz Jungs:

Gott verschläft die Zeit. Hrsg. Klaus Ramm. München 1980

Heimweh (Theaterstück). In: *Spektaculum* 26. Frankfurt/M. 1977 *Reise in Rußland.* Die Geschichte einer Fabrik. Beide in: *Die Republik* 1977, Nr. 10-15

Wie dem auch sei. Studie über den Zerfall der Zeitgeschichte. In: *Die Republik* 1978, Nr. 18-26

Der Weg nach unten. In: *Die Republik* 1979, Nr. 34-40

Der tolle Nikolaus. Leipzig 1980, Frankfurt/M. 1981

Grosz/Jung/Grosz. Hrsg. Günter Bose und Erich Brinkmann. Berlin 1980

Otto Gross: Von geschlechtlicher Not zur sozialen Katastrophe. Mit einem Textanhang von Franz Jung. Hrsg. Kurt Kreiler. Frankfurt/M. 1980

Schriften und Briefe in zwei Bänden. Hrsg. Petra und Uwe Nettelbeck. Frankfurt/M. 1981 (Vertrieb über 2001)

Bausteine für einen neuen Menschen. Zürich 1982 *Werke in Einzelausgaben.* Bd. 1,1 und 1,2: Feinde ringsum. Prosa und Aufsätze 1912 bis 1963. Hamburg 1981/82



Ernst August nuckelt für sein Leben gern Spucke. Danach ist er ganz verrückt! Manchmal schiebt er seinen ganzen Kopf in den Mund. Aber wenn er frech wird, muß man halt zubeißen. 'N anderer beißt nicht zu. Wenn der mit offenem Mund am Straßenrand steht und rüberglotzt, dann laß 'ne Ratte rein; stell dir vor, wie sie durch die Kehle in die Eingeweide dringt, sie zernagt und durch den Bauch des Spießers wieder rauskommt.

Tevjes Welt

Besuch im jiddischen Theater in Warschau

An einem Abend in der polnischen Hauptstadt Warschau; im *Panstwowy Teatr Żydowski* am Grzybowski-Platz wird – in der Inszenierung von Juliusz Berger – die dramatische Komödie „Moldawanka“ gegeben, zu deutsch: Die von der Moldau. Ein Stück, das auf eine literarische Vorlage von Isaak Babel zurückgeht, dessen „Geschichten aus Odessa“ auch bei uns verbreitet sind. Es ist ein Stück um eine unsachgemäß durchgeführte Beschneidung, um vertauschte Kinder, um Liebesleid und Liebesfreud, um Gaunereien und käufliche Liebe und die Botschaft von Frieden und Versöhnung anstelle von Krieg.

Rund 250 Besucher füllen an diesem Abend den ca. 350 Plätze fassenden Theaterraum auf 16 steil ansteigenden Reihen. Ich entdecke weitaus mehr ausländische Besucher als Einheimische. Was sie erleben, ist die Begegnung mit einer untergegangenen Kultur. Denn seit den Nazi-Gräueln ist die spezifische Kultur des osteuropäischen Judentums unwiederbringlich dahin.

In Polen gibt es heute – nach dem Holocaust – nur noch wenige Spuren und Zeugen dieser Welt mit ihrer besonderen Siedlungsform, dem Shtetdl, und seiner besonderen, in der Tradition des Chassidismus stehenden Kultur. Zehn Prozent der polnischen Bevölkerung waren vor dem Zweiten Weltkrieg Juden: rund drei Millionen. Bis auf wenige fielen diese Menschen den Nazis zum Opfer. Und mit ihnen ihre Kultur, auch ihre Sprache, das Jiddische. Von den wenigen, welche die Nazi-Barbarei überlebten, wanderten die meisten in den Nachkriegsjahren nach Westeuropa, nach Israel und in die USA aus. Heute gibt es in der VR Polen höchstens noch zwischen 12 000 und 15 000 Juden; von denen bekennen sich bewußt 7 000 bis 8 000 zum Judentum.

Eine zerstörte Tradition

Jiddisch ist eine eigene Sprache mit einer eigenen Literatur; sie entstand im 10. Jahrhundert auf der Grundlage mittelhochdeutscher Dialekte an Rhein und Mosel und wurde zusammen mit Wörtern aus

dem Hebräischen und dem Aramäischen von den aus Frankreich und Italien nach Deutschland gewanderten Juden zu einer eigenen Volkssprache entwickelt. Zum eigentlichen Jiddischen wurde diese Sprache, als die deutschen Juden unter dem wachsenden Druck von Verfolgungen (seit dem ersten Kreuzzug 1096) und Diskriminierungen (Stichwort: Laterankonzil 1215) nach Osteuropa flüchteten und dorthin ihre jüdisch-deutsche Sprache mitnahmen. Durch die neue Umwelt drangen nun auch slawische Elemente in die Sprache ein, und das Jiddische wurde endgültig zur jüdischen Verkehrssprache der Ashkenasim, der aus Deutschland stammenden Juden.

Während Jiddisch von den emanzipierten Juden Westeuropas seit etwa 1800 zunehmend verleugnet wurde, blieb es die Mame-Loschen, die Muttersprache, der osteuropäischen Juden.

Jiddischen Dichtern wie Perez, Sforim, Scholem Alejchem – um nur einige zu nennen – verdanken wir viele unsterbliche Werke. Der bekannteste noch lebende jiddische Autor ist der aus Polen stammende und seit den 30er Jahren in New York lebende Isaac Bashevis Singer, der 1978 den Literatur-Nobelpreis erhielt. Bei uns und auch weltweit ist besonders Scholem Alejchem bekannt geworden, seit nämlich eine seiner Romanfiguren, Tevje, der Milchmann, mit dem amerikanischen Milieu-Musical „Anatavka“ um die Welt ging. Scholem Alejchem (d.h.: „Frieden sei mit euch“) hieß eigentlich Salomo Rabinowitsch. Unter seinem Pseudonym ist er in die Weltliteratur eingegangen. Sein Erzählstil ist in seiner Volkstümlichkeit einmalig im Judentum. Sein „Tevje“ ist geradezu zum Synonym jiddischen Wesens zwischen Tragik und Komik geworden.

Im Judentum hat es – im Gegensatz zu anderen Kulturvölkern – lange Zeit kein Theater gegeben. Die den Juden über das griechische Theater bekannt gewordenen Theaterformen fanden zwar einerseits bei den assimilierten Juden große Resonanz, wurden aber andererseits von den strenggläubigen Juden als heidnische Spiele strikt abgelehnt.

Das blieb auch noch so, als sich im

osteuropäischen Raum eine jiddische Kultur zu entfalten begann. Orthodoxe – vorwiegend Chassidim – und Anhänger einer Aufklärungsbewegung fochten einen regelrechten Kulturkampf aus. Noch in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts scheiterten alle Versuche, ein jiddisches Theater zu gründen. Einzige Ausnahme waren die jahrhundertealten „Purimspiele“ zum Purimfest, wo Laiendarsteller die Ereignisse aus dem Buch Esther szenisch gestalteten. Eine Theaterform, die man in etwa mit dem christlichen Fastnachtsspielen vergleichen kann.

Jüdisches Berufstheater entfaltet sich erst seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, hauptsächlich in Ost- und Südosteuropa sowie in den USA zunächst in jiddischer, seit dem 20. Jahrhundert in Osteuropa und Palästina/Israel zudem in hebräischer Sprache.

Als Vater des jiddischen Theaters gilt Abraham Goldfaden (1840-1908), der 1876 im rumänischen Jassy die erste professionelle Bühne gründete und mit ihr auf Tournee ging. Goldfadens Erfolg führte zur Entstehung zahlreicher jiddischer Theater in Rußland und Polen. In Litauen entsteht während des Ersten Weltkriegs unter deutscher Militärverwaltung ein künstlerisch bedeutsames Ensemble, das später unter dem Namen *Wilnaer Truppe* berühmt geworden ist. Allein in Warschau mit einer jüdischen Bevölkerung von 350 000 Menschen wurde auf mehr als einem halben Dutzend Bühnen jiddisch gesprochen. Diese Bühnen mußten sich finanziell selber tragen, und sie konzentrierten sich daher auf volkstümliche Programme. Ihre große Stärke waren Komödien. Als die Juden 1940 von den Deutschen ins Warschauer Getto eingeschlossen wurden, gab es selbst dort noch fünf Theater – drei in jiddischer und zwei in polnischer Sprache. Die Mitglieder dieser Ensemble wurden wie die gesamte Getto-Bevölkerung ermordet.

Ensembles wie die *Wilnaer Truppe* und das von Alexander Granowski gegründete *Akademische Jiddische Theater* in Moskau (für das zeitweise auch Chagall und Meyerhold arbeiteten) oder auch das *Jüdische Künstlertheater Berlin* unter Alexander Asro



„Die Hexe“, Jüdisches Schauspiel

erlangten Weltgeltung.

Berühmt geworden ist die Dynastie des polnischen Schauspielers A.J.Kaminski. Seine Frau Esther Rachel Kaminska feierte lange am 1909 neugegründeten jiddischen Theater in Warschau als „jiddische Duse“ Triumphe und wurde zur „Mutter des jiddischen Theaters“. Auch ihre Tochter Ida Kaminska (geb. 1899) war eine vielumjubelte jiddische Diva; nach dem Zweiten Weltkrieg wurde sie die Leitende Direktorin des neugegründeten *Jüdischen Staatstheaters* in Warschau.

Neue Verfolgung

Das heutige *Staatliche Jüdische Theater* steht auf dem Boden des alten Warschauer Gettos. „Wir spielen auf den Knochen von Toten“, sagt Direktor Szurmej.

Das Theater, in der Tradition früherer jiddischer Bühnen und Schauspieltruppen stehend, entstand unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Vereinigung zweier Ensembles, die sich bei Kriegsende in Lodz und Wroclaw gebildet hatten. Die Gründer waren jüdische Theaterleute, die den Krieg in Rußland überdauert hatten und nun nach Polen zurückgekehrt waren, dort bleiben und auch wieder spielen wollten. Seit 1950 ist die Bühne Staatstheater und wird aus der Staatskasse subventioniert. Das *Staatliche Jüdische Theater War-*

schau trägt den Namen von Esther Rachel Kaminska.

Krisen sind nicht ausgeblieben. Zwar hatte die große Schauspielerin Ida Kaminska die Leitung des Theaters übernommen, aber die jüdische Gemeinschaft in Polen wurde immer kleiner. Während der anti-jüdischen Parteikampagnen von 1968 emigrierten dann erneut sehr viele der wenigen in Polen verbliebenen jüdischen Intellektuellen. Unter ihnen war auch Ida Kaminska, die kurz vor ihrer Abreise noch erleben mußte, wie sie ausgebürgert wurde. Sie starb 1978 in New York. Die Zurückgebliebenen haben weitergemacht und mußten sich von nicht wenigen Emigranten deshalb der „Kollaboration“ zeihen lassen. Sie hielten dagegen: „Unsere Aufgabe ist hier. Wir spielen, solange es auch nur einen Zuschauer gibt, der uns sehen, unsere Sprache hören, unsere Kultur erleben will.“

Freilich, Jiddisch, die bildreiche Sprache der einfachen jüdischen Bevölkerung in ihren Shtedtl'n und Stadtvierteln, die Sprache von Scholem Alejchem und seinem Milchman Tevje, spricht heute im täglichen Leben in Polen niemand mehr. Sie erklingt nur noch abends im *Jüdischen Theater* in Warschau. 95 Prozent des Publikums sind Nicht-Juden, berichtet Direktor Szurmej. Fast alle Besucher machen bei den Vorstellungen von den Kopfhörern

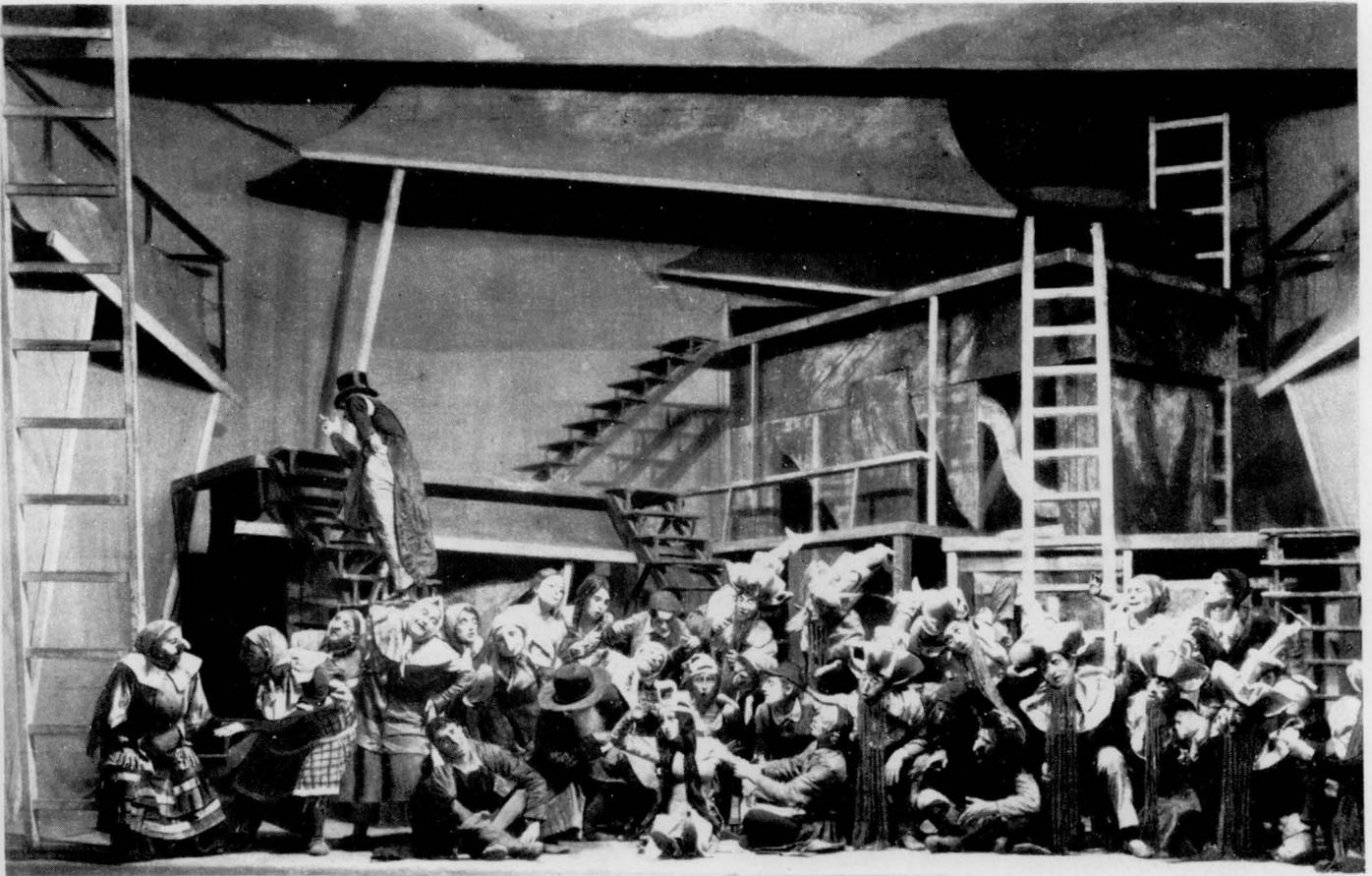
Gebrauch, aus denen der jiddische Text auf der Bühne in polnischer Übersetzung ertönt. Jiddisch – das versteht auch in Warschau kaum noch jemand.

Trotzdem ist das Haus an den drei Spielabenden in der Woche voll besetzt. Szurmej hat es sich zum Ziel gesetzt, seinem Publikum klarzumachen, daß das jüdische Erbe ein Teil der polnischen Kultur ist. Häufig veranstaltet er daher Vorstellungen für Schulklassen. Die meisten Polen heute identifizieren sich mit der katholischen Tradition ihres Landes. Das Judentum ist ihnen völlig fremd. Obwohl es jahrhundertlang auf der gleichen Erde gewachsen ist, kennen die Polen von diesem Erbe herzlich wenig.

Heute hat das Theater 180 ständige Mitarbeiter. Sieben der 36 Schauspieler sind Nicht-Juden. Nur die ältesten Mitglieder der Truppe kennen Jiddisch noch als eine lebendige Umgangssprache. Die meisten anderen mußten diese ihre Bühnensprache erst auf der Schauspielschule lernen, die dem Theater angegliedert ist. Hier werden sie auch in jüdischer Kultur und Geschichte unterrichtet.

Staatliche Propaganda?

Das ist schon ziemlich kurios und macht die Auffassung kritischer Intellektueller in Po-



len verständlich, die dem ausländischen Besucher gegenüber äußern, der jiddische Zauber am Grzybowski-Platz sei ein Propaganda-Hit der Regierung; zum einen gedacht als Touristen-Attraktion, zum andern als Goodwill-Geste gegenüber dem Ausland, um von einem immer noch latent vorhandenen polnischen Antisemitismus abzulenken.

Auffällig ist, daß sich das Jüdische Theater in Warschau aus der aktuellen Politik heraushält. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen der letzten beiden Jahre in Polen, bei denen sich die Intellektuellen und vor allem die Schauspieler so stark engagiert haben, gingen am Staatlichen Jüdischen Theater spurlos vorbei. Direktor Szurmej und seine Truppe legen sich mit der politischen Führung des Landes nicht an. Sie wollen nicht die Gegenwart verändern, sondern eine vernichtete Vergangenheit lebendig erhalten und pflegen. Allerdings: Im April dieses Jahres wurde die Bühne plötzlich auch zur politischen Szene, als Gäste aus Israel im Anschluß an ein Stück über die Vernichtung des Warschauer Gettos jüdische Kampflieder anstimmten. Die Israelis waren zum 40. Jahrestag des Aufstands im Warschauer Getto in die polnische Hauptstadt gekommen.

Die ausschließliche Besinnung auf das historische Erbe war durchaus nicht immer

das Programm dieser Bühne. Auch für sie galt beim Neubeginn nach dem Zweiten Weltkrieg eine Aufgabe, die schon immer das jiddische Theater bewegt hatte: nämlich eine Antwort zu finden auf die Frage: Was genau sollte das jiddische Theater zu erreichen suchen? Soll es eine Rückwendung machen und zu seinem eigenen klassischen Erbe zurückgehen, also zu Stücken wie „Der Dibbuk“ von Slomon An-Ski und Bühnenbearbeitungen literarischer Stoffe von Jizak Peretz, Menele Moischer Sforim, Schalom Asch, Scholem Alejchem u.a.? Oder sollte sich auch das jiddische Theater dem Schatz des europäischen Dramas zuwenden und beispielsweise Shakespeares „Hamlet“ in Jiddisch geben? Und Brechts „Mutter Courage“?

Dazu heißt es in der schon angeführten Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Staatlichen Jüdischen Theaters in Warschau: „Heute, nach 30 Jahren jüdischen Theaters in der VR Polen und einem Vierteljahrhundert des Jüdischen Staatstheaters mit über 100 Erfolgsstücken kann man rückblickend sagen, daß es dem Weg gefolgt ist, den das Leben selbst entworfen hat.“ Die Stücke nicht-jüdischer Autoren bildeten über die ganze Nachkriegszeit hinweg so etwa ein Drittel des Repertoires, darunter waren auch einige Klassiker der Weltliteratur. Die meisten aber waren zeit-

genössische Stücke, die sich Problemen der Gegenwart annahmten.

Das Repertoire, die Virtuosität

Der Mangel an guten Stücken hat dem jüdischen Theater seit seinem Entstehen zu schaffen gemacht. Diese Knappheit wurde noch akuter, nachdem im Zweiten Weltkrieg die ganze Nation in ein Blutbad getaucht worden war. Man konnte nicht nur von dem alten Vorrat weiterleben. Die Bearbeitung von schon vorhandener Literatur für die Bühne ist der gebräuchliche Weg, zu einem spezifisch jüdischen Spielplan zu kommen. Wären die großen Werke von Scholem Alejchem nicht in Stücke umgewandelt worden, hätte dieser Autor niemals von der Bühne zu den Menschen sprechen können. Denn der große Humorist war kein professioneller Bühnenschreiber. Die Bühnenbearbeitung seiner und der Werke vieler anderer jüdischer Autoren hat es am jüdischen Theater ermöglicht, sich ein nationales Repertoire zu erarbeiten. Außerdem: Das Theater in Warschau stand immer jedem begabten jüdischen Dramatiker offen. Es war gerade die Existenz dieses Theaters, die fünf jüdische Schriftsteller dazu animierte, sich am Drama zu versuchen und Stücke über den Kampf und das Martyrium der polnischen

Juden vorzulegen.

Gewiß sind die alten Stücke sehr häufig aufgeführt worden, aber die unterschiedlichen Inszenierungen und der Wechsel der Schauspieler machten letztlich neue Stücke aus ihnen. So wurde z.B. Scholem Aleichems Stück „Die Goldgräber“ unter dem Titel „Der Schatz des Kaisers“ wiederholt und dann noch einmal unter dem Titel „Dreizehn Fässer mit Dukaten“ inszeniert, und jedesmal sahen die Zuschauer etwas anderes.

Heute konzentriert sich das Repertoire des Jüdischen Staatstheaters in Warschau gänzlich auf jüdische Themen. Auf dem Programm stehen zehn jiddische Klassiker und acht Stücke neueren Datums. Auch sie haben fast ausnahmslos mit der vernichteten Welt des osteuropäischen Judentums zu tun. Die Titel signalisieren es: „Bonjour Monsieur Chagall“ zum Beispiel oder „Korczak und seine Kinder“, ein Stück über den im Vernichtungslager Treblinka ermordeten Pädagogen Janusz Korczak. Auf aktuelle politische Akzente verzichtet das Theater, wie gesagt, völlig.

1921, bei einer Aufführung von An-Skis „Der Dibbuk“ durch das Jüdische Künstlertheater Berlin, entdeckte der berühmte Kritiker Alfred Kerr in dieser Art von Theater „sozusagen eine Dorfschmiere mit Genialitätsblitzen. Eine Edelschmiere – von hochstehendem Ineinanderspiel bei recht arglosen Einzelgaben.“ Und Kerrs Kollege Alexander Meumann fragte damals: Worin besteht eigentlich das Überragende und Faszinierende dieser jüdischen Künstler? Seine Antwort: „Daß sie eine Rolle bis ins Kleinste gedanklich durchdringen, tausend minutiöse Einzelheiten zu einem großen Ganzen aneinanderreihen, ohne daß man die Nähte gewahr wird, und die so entstandene Figur mit überlegener technischer Sicherheit zur Darstellung bringen. Daß sie aber nicht nur hervorragende Techniker, routinierte Darsteller, Virtuosen, sondern seelenhafte und ganz aus dem Innern schöpfende Schauspieler, mit einem Wort: echte Künstler sind.“

Von solcher Art muß auch das Spiel der 1978 fern ihrer polnischen Heimat, in New York, gestorbenen Ida Kaminska gewesen

sein. Noch heute wird in Polen ihre Darstellungskunst hoch gerühmt.

„Am besten war sie in Tragödien, überragend war sie in grotesken, satirischen und komischen Rollen, von denen viele nach allgemeinem europäischen Standard erstklassig waren. Wir wollen uns hier lediglich ihre 'Mutter Courage' von Bertolt Brecht in Erinnerung rufen. In jenen Tagen konnte man auch in dieser Rolle Helene Weigel sehen, die Frau von Brecht, die überhaupt als erste Schauspielerin die Mutter Courage spielte. Kenner stritten sich darum, wer von beiden die bessere wäre, und viele waren der Meinung, daß es die Kaminska war. Manche polnischen Kritiker erkannten in ihrem Spiel die Tragödie einer jüdischen Mutter wieder, die alle ihre Kinder verloren hatte. In der Schlussszene, als sie, von Verzweiflung überwältigt, den Kampf gegen das Schicksal aufgibt, sah man die Kaminska in ihrer wohl tragischsten und besten Rolle.“

Helene Weigel, die ihr zum 50. Bühnenjubiläum ein Telegramm schickte, traf genau das Richtige, als sie schrieb, dies seien 50 Jahre großen jüdischen Theaters gewesen.“

Verfall

Von dieser Qualität habe ich bei meinem Besuch in Warschau allenfalls noch Spurenelemente entdecken können. Inszenierung wie Darstellung der Szenenfolge „Moldawanka“ nach Isaak Babel arbeiteten mit allzu groben Mitteln und rutschten nicht selten sowohl in sentimentalen Kitsch wie in krasse Geschmacklosigkeiten und Obszönitäten. Auch zur Zeit seiner höchsten Blüte, in den 20er Jahren, schlug im jüdischen Theater das Pendel der künstlerischen Qualität stets nach zwei Seiten aus: zum sentimentalen Kitsch hin wie zur hohen Bühnenkunst. Das ist heute nicht anders bei den wenigen noch oder wieder existierenden Ensembles in den USA, in Israel und in Osteuropa – etwa in Warschau und in Bukarest.

Wo eine einst lebendige Kultur zu einer Museumskultur geworden ist bzw. wie in Amerika ein starker Assimilierungsprozeß

zu verzeichnen ist, da kann auch das Theater – wenn überhaupt – nur noch selten an einstige Leistungen anknüpfen. Es sind die Auslandstourneen, die dem Jüdischen Staatstheater aus Warschau eine Verständigung mit seinem Publikum ohne Kopfhörer und Simultananlage ermöglichen. In New York, Jerusalem, Paris oder Städten in Südamerika, ja sogar in Berlin, gibt es heute mehr Menschen, die jiddisch verstehen, als in Warschau, Krakau, Breslau oder Lodz. Zweimal war das Jüdische Theater aus Warschau auch in der Bundesrepublik, 1973 und 1978. In Israel und in den USA gastiert es häufig. Zur Zeit bereitet sich die Truppe auf eine Tournee durch die USA vor, die im Dezember beginnen soll.

Doch in wenigen geglückten Augenblicken mag auch heute auf der Bühne am Warschauer Grzybowski-Platz oder auf einer Gastspielreise immer einmal wieder jene spezifisch jüdische Bühnenkultur Ereignis werden, wie sie der große jüdische Schauspieler Alexander Granach in seinen Erinnerungen beschrieben hat: „Welch eine Welt! In drei kurzen Stunden ein ganzes Leben! Welch eine große, wirkliche, überwirkliche Wirklichkeit! Wir armen Leute leben und sterben, und es zieht sich so von Generation zu Generation! Die Armen bleiben arm, die Reichen bleiben reich, die Schlechten schlecht, die Guten gut! Hier aber vor deinen Augen, in drei kurzen Stunden, verändern sich Menschen und Welten und das ganze Leben! Welch ein zauberisches Wunder!!! Es geht mir noch nicht alles durch den Kopf! Wie unwichtig erscheint mir aber plötzlich alles, was ich erlebt habe! Es dauerte schon viele Jahre, und ich bin noch nicht am Anfang. Alles hat sich so langsam und quälend hingezogen. Hier aber, in gezählten drei Stunden, werden gute Menschen schlecht, arme Menschen reich, junge Menschen alt, den Schlechten wird heimgezahlt, die Guten werden belohnt! Diese Gerechtigkeit! Dieser Ausgleich! Diese klugen Gespräche! Dieses herrliche Leben! Ja, sogar das Sterben ist hier wunderschön!!!“

Frieder Reininghaus

Calcutta

Notizen einer Reise

Eine Fahrt in die Ferne beginnt immer in der Nähe. Und Hinterindien ist für meine Vorstellungskraft und angesichts meiner bislang auf Europa begrenzten Reiseerfahrungen immer noch – und jetzt schon wieder – sehr weit entfernt. Auch wenn es nur noch zwanzig Stunden dauert, bis uns die Behältnisse des Massentourismus von hier nach dort und ebenso kompakt retour befördern. Zwar ist es längst Mittelstandsmode, in Sri Lanka zu baden und den zerfallenden Luxus ehemaliger Kolonialhotels zu genießen, Billigofferten für Südseeinseln wahrzunehmen oder für achttausend Mark the Highlights of Indian Culture and Nature zwischen Madras und Himalaja in vierzehn Tagen abzufliegen (und den abgebrühten internationalen Geschäfts- und Informationsgeschäfts-Reisenden werden meine Beobachtungen so alltäglich erscheinen, daß sie nicht der Rede wert sein mögen); aber all das besagt noch nicht, daß die Probleme der so rasch überbrückbar gewordenen Distanzen kein Thema mehr sein könnten.

Den ersten Vorzug des Linienflugverkehrs auch in Krisen- und Notstandsgebiete der Erde demonstriert ein halbes Dutzend Grenzschutzbeamter auf dem Frankfurter Flughafen. Sie schaffen sechs dünne Männer herbei, die allem Anschein nach vergeblich um Asyl in der Bundesrepublik nachgesucht haben. Die Nachfragen ergeben, daß weder die Vollstreckungsbeamten noch irgend jemand vom Lufthansa-Personal eine richterliche Abschiebungs-Verfügung gesehen hat; am Flugsteig ist jedenfalls keine vorhanden. Aber es geht bestimmt alles in Ordnung, meint der „Flugbegleiter“; und schließlich hätten diese Leute ja versucht, uns hier den Platz wegzunehmen. Nein, er sagt nicht „Lebensraum“; ich erhalte sogar die Telefonnummer der Grenzschutzstelle soundso für eine „Rückfrage“. Der diensthabende Offizier dort ist kurz angebunden, bestreitet ein berechtigtes Interesse an der Überprüfung dieser Abschiebung und verweist auf den Schriftweg, Postfach. Derweil sind die sechs schon ins Flugzeug getrieben, eskortiert jetzt auch von einem indischen Ge-



heimpolizisten. Sie haben neue Hosen bekommen und jeder eine Plastiktüte voll Handgepäck. „War wohl 'ne Fehlanzeige“, grinst mich der Lufthansa-Mann an, als die Maschine losrollt und es keinen Zweifel mehr geben kann, daß die Emigranten in den Herrschaftsbereich des Kriegsrechtsverwalters Zia ul-Hac zurückverfrachtet werden. „Das ist doch noch gar nichts“, tröstet mich ein Textilagent vor der hinteren Toilette, wo zum Verdruß der Stewardessen die hartgesottenen Geschäftsreise-Profis zum Bier beieinander stehen, „in der Karatschi-Maschine ist manchmal die ganze hintere Hälfte von denen voll“. Daumen über die Schulter. Ich brauche nicht die Berichte indischer Intellektueller abzuwarten, die Folterungen, öffentliche Auspeitschungen und martialische Hinrichtungen in Pakistan beklagen, die da in der vorletzten Reihe mit deutschem Bier beruhigt werden.

Trüber Mittag

Delhi präsentiert sich im besten Morgenlicht. Vom Krieg in Afghanistan war in der

Nacht und aus so großer Höhe nichts zu sehen (wegen des Libanon- und des Golf-Kriegs und gestützt auf die sowjetische Lufthoheit über Afghanistan wird derzeit die Route über Moskau und Kabul benutzt). Die indische Hauptstadt hat sich für den Besuch der Queen herausgeputzt. Dressed up auch für die politisch nutzlose, freilich märchenhaft luxuriöse Commonwealth-Konferenz: Lebensgroße Bilder einer Monarchin der ehemaligen Kolonialmacht und ihres Operetten-Gemahls an den Ausfallstraßen, frisch asphaltierte Zufahrtswege zum Regierungsviertel, Blumenkästen und reichlich Militär an den traffic roundabouts, Extrabeilagen in den Zeitungen. Herr Singh, der sich als Stahlhändler vorstellt und mit uns ins Geschäft kommen will, lädt uns zum Tee in sein komfortables Haus am Stadtrand von Delhi ein, schildert uns Vorzüge und Gefahren des Landes, will uns den Aufenthalt angenehm machen. Aber noch können wir uns nicht daran gewöhnen, ständig von Dienern umschwärmt zu sein; und gegenüber der Aufdringlichkeit seines Geschäftchen-

Machens sind wir wehrlos. Jan Herrmann, der Opernsänger, überläßt ihm seine gesamten Schokoladen-Reserven – kampflös und umsonst; denn das verwöhnte Söhnchen von Swaranjit Singh liebt europäische Schokolade, ein hier fast unerreichbares Gut, über alles. Zum Ausgleich haut uns der Beschenkte kräftig übers Ohr: wir mieten eine seiner Wohnungen in Calcutta zu erheblich überhöhtem Preis. Aber das geht wohl in Ordnung, daß von uns, den unfreiwilligen Nachfahren der Kolonialherren, den Neugierigen aus dem privilegierten Europa, genommen wird, was zu kriegen ist.

Der Atem Calcuttas trifft wie ein Keulenschlag: heiß und feucht kommt über den, der aus dem deutschen Winter reist und einer wohltemperierten Flugzeug-Kabine entsteigt, der tropische Mittag. Die Luft steht. Sie ist aufgeladen mit dem Qualm von einigen hunderttausend oder Millionen Feuerstellen, in denen alles, was brennbar ist, in Heizenergie verwandelt wird. Eingetrübt wird der helle Mittag auch von den Abgasfahnen der buntbemalten Lastwagen, den public carriers, deren Rückseite mit der Aufforderung „horn please“ zur Erhöhung des ohnedies schon gewaltigen Lärmpegels animiert. Und den nicht minder stinkenden Automobilen der Einheitsmarke Ambassador. Um vier scheint die Dämmerung hereinzubrechen – aber es ist bloß die rush hour. Am erfolgreichsten läßt sich dann der allgemeine traffic jam mit einer von Hand gezogenen Rikshaw durchqueren (die moderneren Fahrradtaxi haben kein Zufahrtsrecht zu den inneren Stadtbezirken). Die eine im Bau befindliche U-Bahn-Linie, die schon längst fertiggestellt sein und Entlastung des Gewühls auf den Straßen hätte bringen müssen, wird vielleicht Ende des Jahrzehnts betriebsbereit sein (wenn der Stadtverwaltung nicht wieder das Geld ausgeht).

Neun Millionen, sagen die einen, wohnen in der Stadt; Realisten sprechen von fünfzehn. In der Region sollen es alles in allem an die sechzig Millionen Menschen sein. Bis zu hundert Kilometer fahren die Leute aus dem Umland, in das die Ränder der Stadt unmerklich zerfließen, um zur Ar-

beit oder zu Märkten für die landwirtschaftlichen Produkte zu gelangen. Calcutta hat die selben Probleme wie Mexico City, wie südamerikanische und afrikanische Großstädte. Verschärft freilich noch durch den anhaltenden Zustrom nicht nur von Landflüchtigen aus dem indischen Bundesland Westbengalen, sondern insbesondere auch durch die nicht einmal annäherungsweise schätzbare Zahl von Flüchtlingen aus Bangla Desh. Die wirtschaftliche Situation im ehemaligen Ostpakistan, einem der ärmsten Länder der Welt, und das neuerdings wieder verschärfte Kriebsrecht vergrößern das Gewimmel im Westen unentwegt. Und ob die Grenze, soweit sie nicht den relativ gut kontrollierbaren Flußarmen des Brahmaputra folgt, demnächst mit Stacheldrahtverhau unpassierbar gemacht wird, ist zwischen der indischen Zentral- und den zuständigen Landesregierungen an der Ostgrenze noch strittig (kostet ja auch viel Geld). Weil schlagartig sich ohnedies nichts ändert, werden in manchen Vierteln Calcuttas nun schon die Schlafplätze auf den Gehwegen knapp. Vom Mangel an allen Lebensmitteln ganz zu schweigen.

Straßenbilder

Schon auf der ersten Fahrt geht es stundenlang durch die Zonen des Straßenhandels: feilgeboten wird buchstäblich alles. Unter den auf Bambus-Gerüste gestreckten Tafeln mit Werbung für Konsumgüter und Elektrogeräte nach westlichem Muster werden pfundweise Holz und Kohlen für eine nächste warme Mahlzeit verkauft, kann Gemüse aus Körben bezogen werden, bieten fliegende Köche warmes Gebäck oder eine Linsensuppe vom Handkarren an. Teehäuser, noch nicht einmal so groß wie ein Badezimmer hiesiger Breitengrade; zigarettdrehende Familien mit Straßenverkauf – auf der Grundfläche eines Eßtischs. Das ganze Leben, soweit es nicht ohnedies auf der Straße sich abspielt, ist hier von ein paar Brettern und aufgefalteten Blechkanistern eingefaßt. Kaum größer die Auslagen für die verschiedensten Sorten von Hausrat. Second-Hand-Shops natür-

lich, Schuster, Schuhputzer, Schreiner, Schneider mit den fußbetriebenen Nähmaschinen, Fachgeschäfte für Bügeln und ambulante Barbieri – alles unter freiem Himmel oder unter einem kleinen Vordach. An verschiedenen Ecken lassen sich Handwerker für diverse Reparaturarbeiten mieten – sie schultern ihre kleine Werkzeugtasche und kommen mit. Schreibbüros auf dem löchrigen Gehsteig: ein hockender Mann läßt sich Briefe diktieren, die er mit Kugelschreiber postfertig macht; der Umsatz der Schreibmaschinenbesitzer, die auf einer Holzkiste arbeiten, ist besser. Vollgepackte Geschäfte von osteuropäischem Zuschnitt an der Park-Street und ihren Querstraßen, auch in einigen anderen Zonen der City. Freilich dominieren noch immer die Basare, in denen der entscheidende Teil des Handels stattfindet. Die Fahrerkaabinen der Straßenbahnen sind durch massive Eisengitter gesichert – aus der Erfahrung, daß sich der Volkszorn der meist so gelassenen, mitunter jedoch heftig erregbaren Bengalen gegen die Konduktore richtet. Aber die können ja nichts dafür, daß praktisch jeden Tag der Strom ausfällt. Und wenn es gut geht, dann nur einmal und nicht gleich für Stunden. Die Kraftwerke aus der Zeit der Briten seien veraltet, sagt uns ein indischer Techniker; aber man könne nicht ausschließen, daß hinter den Stromabschaltungen auch politische Motive stecken. Und dann stehen die Trambahnen, und nur die bis aufs Dach vollgepackten Busse drücken sich, in dunkle Wolken gehüllt, durch den stockenden Strom der Ambassadors, der auf die Seite gedrängten Rikshaws, der unermüdet hupenden Lastgefährte aller Altersstufen.

Die Märkte pulsieren in der Dämmerung weiter. Am New Market wird das größte Angebot an Kleidern nach indischer und nach westlicher Mode bereitgehalten. Hunderte von Stoffgeschäften zwischen den Touristenfallen mit indischem Handwerk und Kunstgewerbe. Kurzwarenhändler und Gewürzkrämer, Fleischer und Geflügelschlächter kämpfen um die dichtgedrängt sich vorwärtsschiebenden Kunden. Für größere Einkäufe – und für Europäer zumal – ist es angezeigt, sich am Marktein-



gang einen Träger zu verpflichten. Wie die Rikshaw-Fahrer sind die wohl in Syndikaten organisiert, bugsieren den Kaufwilligen zu den Händlern, mit denen sie im Kontrakt stehen. Den vollgepackten Korb trägt der Bearer, geduldig das langwierige Handeln an zwanzig Ständen abwartend, zurück zum Taxiplatz. Von den Einheimischen erhält er für seine zweistündige Bemühung eine halbe Rupie – noch nicht einmal fünfzehn Pfennige. Aber der Umrechnungskurs täuscht darüber hinweg, daß sich notfalls von ein oder zwei Rupien am Tag überleben läßt. Und dieser Notfall ist wohl für Millionen die Regel. Kühlschränke, Elektrogeräte, Radios und Motorfahrzeuge, die in Indien hergestellt werden (und ausländische kommen wegen der strikten Importbeschränkungen nicht auf den Markt), sind zu bekommen – aber für die Normalverbraucher unbezahlbar. Obwohl technische Produkte und relativ entwickelte Technologie im Land vorhanden sind, dominieren kleines Handwerk, oft mittelalterlich anmutende Produktionsweisen das Straßenbild – und selbst landwirtschaftlicher Erwerb mitten in der Großstadt.

„Westasiatische Fragen“

An der verkehrsreichen Kreuzung schräg gegenüber vom Ballygunge-Postamt hat sich ein kleinbäuerlicher Betrieb gehalten. Drei Kühe ernähren sich vom Abfall im Rinnstein und den paar Kräutern vor den Häusermauern. Ein paar Ziegen grasen den Mittelstreifen neben den Straßenbahngleisen ab. Die marxistische Landesregierung, die gleichzeitig um gute Kontakte nach Moskau und nach Peking bemüht ist, hat ein Stadtaufforstungsprogramm beschlossen; aber nur dort, wo die jungen Bäume durch stabile Zäune gesichert sind, haben sie überhaupt eine Chance, durchzukommen. Die Rohstoffknappheit läßt nach jeder sich bietenden Gelegenheit greifen.

Selbst die Baustellen für Hochhäuser präsentieren vorindustrielle Arbeitsmethoden. Zum Ausmauern werden die Steine noch ins dreizehnte oder siebzehnte Stockwerk auf den Köpfen emporgetragen. Die Arbeiter turnen auf ungesicherten Gerüsten aus krummen Bambusstäben. Arbeitskraft ist im Überfluß vorhanden. Und billig.

Maschinen dagegen erscheinen oft noch als unerschwingliche Investition. Und was auf eine Gesellschaftsordnung wie die indische zukommt, wenn die Technifizierung des Alltags sprunghaft voranschreitet, wenn Computer die langen Reihen im Schreiben und Büro-Angestellten überflüssig machen, vermag ich nicht abzuschätzen. Aber möglicherweise waren die Brot-Rummel in Tunesien und Marokko nur ein Hauch gegenüber dem Sturm, der dann in Ballungsgebieten wie Calcutta anheben wird.

Bislang lassen sich die sozialen Trennungen und die daraus resultierenden blutigen Auseinandersetzungen mit Gewalt eindämmen. Aber wenn sie auch in Europa nicht (oder bestenfalls beiläufig) wahrgenommen werden, so sind doch die indischen Zeitungen jeden Tag voll davon. „Two dead, five hurt in harvesting clash“ – Anhänger der Congress (I)-Partei (der Ministerpräsidentin Ghandi) und „Unterstützer“ der CPI (Marxisten) haben sich auf dem Land ein Gefecht geliefert; bis die Ordnungshüter eintrafen, brannten die Hütten der kommunistischen Parteigän-

ger. Meist ist die Zahl der Opfer, auch die offiziell mitgeteilte, weit höher; und das Militär pflegt, wie die Polizei, zur Zerstreuung von Menschenansammlungen in die Menge zu feuern. Das eine Mal bleiben sechs- undzwanzig liegen, ein anderes Mal vier- unddreißig. Als wir uns in Calcutta plötzlich am Rand einer in kürzester Zeit aus dem Gewimmel der Straße zusammengeballten Demonstration fanden, verdrückten wir uns, als der erste Lastwagen mit Bewaffneten herandrängte. In diesem Fall wurde auf den Einsatz von Schusswaffen verzichtet: diese Protestaktion begleitete den Arbeitskampf in den Häusern der Mutter Therasas. Der militant ausgetragene Konflikt war entstanden, weil die gute Frau einen Mitarbeiter wegen dessen (ihr nicht genehmen) Religionszugehörigkeit entlassen haben soll. Und dann zog der angestaute Unmut seine Kreise.

Schlagstöcke für Brecht

So ignorant sich der Nachrichten-Handel in Westeuropa gegenüber den Gewaltverhältnissen der armen und sozial tiefgespaltenen Länder verhält, so verblüfft doch umgekehrt die Behandlung der bundesdeutschen Fragen in den großen englischsprachigen Zeitungen Indiens. „The Statesman“ – er mag der F.A.Z. hierzulande entsprechen – hat die Bundesrepublik neben der ausführlichen Berichterstattung über die beiden „westasiatischen Kriege“ (im Libanon und am Golf) und einigen Artikeln zur britischen Politik gerade mit zwei Kurzmeldungen in 14 Tagen berücksichtigt: daß der westdeutsche Präsident in einer Rede der Toten der Weltkriege gedacht habe und „Carlos“ von einem arabischen Emirat aus gedroht habe, den Innenminister Dr. Zimmermann umzubringen. Die aktuelle deutsche Politik ist für die indischen Medien etwa so wichtig wie die Berichterstattung über einen schweizer Kanton in den bundesdeutschen. Es gibt für Indien dringender „westasiatische Fragen“ als die bundesdeutschen Sorgen. Dabei ist deutsche Kultur, sind Errungenschaften der deutschen Geschichte hoch im Kurs bei der Schicht der „educated“ in

Indien. Zum 100. Todestag von Karl Marx – „Kalimax“ sagt der Türsteher am Eingang zur Festwiese – wurde ein großes und langandauerndes Volksfest in bester Lage organisiert. Die Regierung in Calcutta pries in Schaubuden die Fortschritte bei der landwirtschaftlichen Produktion, bei der Industrieansiedlung, beim Ausbau des Bewässerungssystems und beim Naturschutz. Auf den Zehenspitzen stehend wurden wir Zuschauer eines bengalischen Agit-Prop-Stücks über das Leben des großen deutschen Vorbilds, der mit opernhafte Gesten auf einer improvisierten Bretterbühne Auferstehung feierte. Marx erschien mit allen Attributen des klassischen Helden.

Unter den rund fünfhundert freien Theatergruppen, die in Calcutta um die Gunst des nicht sehr zahlungskräftigen Publikums wetteifern (und Subventionen der öffentlichen Hand gibt es nicht), erfreuen sich Brecht und Kroetz einer relativen Beliebtheit. Goethe und Schiller werden kaum rezipiert. Etwa ein Dutzend Brecht-Stücke sind bereits ins Bengalische übersetzt, die „Dreigroschenoper“ hatte jüngst stattlichen Erfolg. Doch während im Brecht-Stück die Drohung des städtischen Polizeidirektors, die gesamte Bettlerschaft des Mr. Peachum einlochen zu lassen, an der Größe des Bettler-Syndikats scheitert (und an der klugen Taktik des Firmenchefs von „Beggars Friend“), wurde in den Tagen unseres Calcutta-Besuchs das Bahnhofsviertel von Howrah jeden Tag „gesäubert“; die Schlagstock-Einsätze, denen beizuwohnen alle Reisenden das Vergnügen hatten, brachten jeweils drei- bis sechshundert Verhaftete.

Es wundert nicht, daß Brechts Themen und Brechts Schreibweise in der Situation der Intellektuellen Calcuttas Resonanz finden; Veranstaltungen über die europäische Kultur der 20er Jahre stoßen im kulturellen Schmelztiegel dieser Stadt auf lebhaftes Interesse. Wie weit, wie tief die Vorahnung reicht, daß die Probleme der Stadt explodieren können, daß das „kulturelle Leben“ implodiert wie ein falsch belüfteter alter Kachelofen, mag ich nicht entscheiden.

Noch hat die Plastik-Industrie auf dem indischen Markt nicht Fuß gefaßt. So ver-

schmutzt sich Calcutta nicht nur bei der Ankunft, sondern auch bei der Rückkehr aus den saubereren armen Bauerndörfern am Rande des Dschungels darstellt, so zweckdienlich scheint doch der Umgang mit dem Abfall. Er wird, wie Jahrhunderte lang auch in Europa, auf die Straße gekippt. Alles, was irgendwie weiterverarbeitet werden kann, wird aussortiert – Metall, Holz, Papier, Steine. Flaschen und Dosen werden ohnedies nicht weggeworfen. Lebensmittelreste werden, wenn nicht von den Ärmsten, von Kühen und halbwildem Schweinen aufgespürt. Nur noch Staub und Krümel werden von den Sweepern vor den Häusern und Ständen in den besseren Stadtvierteln weggefegt; die übrigen werden vom Monsun einmal jährlich kräftig durchgespült. Zwei Männer sah ich vor einer Reihe Konzertplakate warten. Fünf Minuten nach dem ausgedruckten Beginn der Veranstaltung lösten die das großformatige Qualitätspapier säuberlich von der Mauer und verarbeiteten es an Ort und Stelle zu Einkaufsstüben. Ratlosigkeit hinterlassen die Hygiene-Abfälle der weiblichen Touristen – sie fliegen mit allem anderen, weiterverarbeitbaren Müll auf die Straße und bleiben tagelang liegen. Der Einzug der Plastik-Wegwerfartikel ist im Rohstoff-Kreislauf nicht vorgesehen.

Ein Rikshaw-Fahrer radelt uns gutge-launt und hoffnungsfroh durch eine Vorstadtstraße. An einer Steigung muß er sich gewaltig schinden. Unser Angebot, auszu-steigen und ein Stück zu laufen, weist er entschieden zurück. Das ginge gegen seine Berufshere. Als ein Pferdefuhrwerk unseren Weg kreuzt, deutet er mit dem Kinn auf das Zuchtier: „Ich mach' die gleiche Arbeit wie der. Aber er ist stärker.“ Er träumt davon, ein eigenes Gefährt zu haben, damit er nicht jeden Tag die sieben Rupien an den Besitzer abführen muß. Aber er ist skeptisch, ob er die paar hundert Rupien Kapital jedesmal durch seiner Füße Arbeit zusammenbekommen wird. Die Taxis mit den gewaltigen dunklen Wolken hinterm Auspuff werden ihm das Leben noch schwerer machen.



Durch 'ne Ratte lernt man auch Leute kennen. Die Leute sagen: Guck mal. Und so kommt man ins Gespräch. Manchmal kriegst du auch 5 Mark.

Magazin

Leichte Reibungsverluste

Im Friedens- und Entspannungs-Spiel, das der „Verband deutscher Schriftsteller“ (VS) seit geraumer Zeit aufführt, ist der Vorhang zum nächsten Akt aufgegangen. Ende März/Anfang April stehen bei der Jahreshauptversammlung Neuwahlen an. Der bisherige Vorstand ist zusammen mit Bernt Engelmann nach neuerlichen schweren Entgleisungen und gebührend deutlichen öffentlichen Antworten zurückgetreten, amtiert und hantiert freilich munter weiter.

Anfang des neuen Jahres meldete sich Ingeborg Drewitz, die gewitzte Frau des Ausgleichs, öffentlich zu Wort. Sie habe, so schrieb die „Frankfurter Rundschau“ am 3.1., die Vorstandskollegen aufgefordert, „sich zur Wiederwahl zu stellen; anderenfalls sei die Kontinuität der Arbeit nicht gewährleistet.“

Daß Engelmann gegebenenfalls bereit war und ist, sich in Saarbrücken „noch einmal eine Kampfabstimmung zu stellen“, wissen seine Parteigänger, dürfen und können seine Kontrahenten vermuten. Ebenso bekannt ist, daß Günter Grass und ein paar weitere westberliner Opponenten gegen den bisherigen VS-Kurs in verschiedener Hinsicht Richtungsänderung und personellen Wechsel in der Führungsmannschaft propagieren (politisch geht es um die Solidarisierung mit „Solidarność“ und der „Friedensbewegung von unten“ in Osteuropa, um weniger einseitiges Engagement für die Menschenrechte in West und Ost, auch um anderen Diskussions- und Arbeitsstil im Verband). Aber eine einschneidende Kurskorrektur nach den Vorstellungen von Grass und Hans C. Buch hat höchstens eine Chance von 10 Prozent. Denn ob Peter Härtling, das war im Gespräch, als „Integrationsfigur“ sich auf den Vorstandsstuhl will hieven lassen, um dann einer gespaltenen Riege austarierend und ständig schlichtend vorzustehen, ist höchst fraglich. Eine „Kampfabstimmung“ gegen eine Kandidatengruppe, die für Kurskorrektur und Neubestimmung der VS-Aufgaben eintritt, mag Engelmann – so, wie das ausgeklügelte System der Delegierten und der qua Posten be-

reits Stimmberechtigten in der Praxis aussieht – wohl für sich entscheiden. Möglicherweise aber werden die „Reibungsverluste“, die solch ein Kraftakt mit sich bringen könnte, inzwischen als zu empfindlich eingeschätzt.

Daher Ende Januar die neueste Variante beim Versuch, die Wogen zu glätten und doch zugleich „die Kontinuität der Arbeit“ zu gewährleisten: Frau Drewitz hat es nun so gedreht, daß sie sich selbst unter Zustimmung dem Gemurmel maßgeblicher Verbandsfiguren selbst vorschlagen darf. „Allerdings macht die Kandidatin“, wie Engelmann mitteilte, „die Annahme der Wahl davon abhängig, ob 'ein arbeitsfähiger, den alten Kurs fortsetzender Vorstand' zusammenkommt.“ (SZ, 30.1.)

Um den Fortbestand der bisherigen „Friedens- und Entspannungs-Politik“ und die Absicherung der bereits konzipierten Überführung des Verbandes in die „Mediengewerkschaft“ geht es vor allem (zugleich mit der Absicherung gewisser kleinkarrierter Interessen auf der Ebene der mittleren und kleinen Funktionäre). Daß der „neu zu wählende Bundesvorstand des VS mit aller Dringlichkeit auf die Mediengewerkschaft hinarbeiten“ müsse, hat Frau Drewitz – parallel zu den Gewerkschaftsvorständen und anderen Betreibern des VS-Kurses – bereits unzuweideutig erklärt. Die Möglichkeit einer umgekehrten Marschrichtung – nicht in die von der alten politischen Mehrheitsposition vorgeprägte Mediengewerkschaft, sondern hin zu einem umsichtigen und ernstzunehmenden Verein tatsächlicher Schriftsteller – diese Möglichkeit wird kaum und schon

gar nicht nachdrücklich erörtert.

Der VS hat sich durch seine politischen Zielsetzungen und die schrittweise eingeführte „gewerkschaftliche“ Geschäftigkeit zu einer Organisation entwickelt, in der Autoren, die mit Passion und hoher Intensität schreiben, kaum als Mandatsträger mitwirken können. Sie würden, wofern sie mit dem vorherrschenden (und aller Wahrscheinlichkeit nach fortgeschriebenen) Friedens- und Entspannungskurs à la Engelmann nicht übereinstimmen, in zeitraubenden Grabenkämpfen, mit der fortdauernden Formulierung von Minderheiten-Voten usw. verschlissen. So, wie die reale Verbandsstruktur beschaffen ist, scheint eine breit getragene Kurskorrektur, die in den Entscheidungen für neue Köpfe ihren Ausdruck findet, überhaupt nicht denkbar. Denn um zu wissen, wie die „aktive“ Basis des VS denkt und schreibt, muß man sich nur die Artikel in der Verbandszeitschrift „Feder“ ansehen – und die Leserbriefseiten im besonderen. Der VS wird keine Revolte aus den Reihen der Mitglieder erleben, die eine Neubestimmung von Aufgaben und Arbeitsweisen einleitet.

Das ist eine Prognose. Mag sein, sie ist falsch. Aber gleich noch eine: Frau Drewitz, in jeder Hinsicht eine „letzte Lösung“, wird das Rennen in Saarbrücken machen. 70 Prozent Wahrscheinlichkeit für diese Lösung. Aber 20 Prozent auch für Engelmann, der ein so unerschütterlich dickes Fell hat und an seinem Funktionärs-Sessel klebt, als hätte er Pattex hinten an der Hose. Viel mehr als hundert weitere Autoren würden den Verband auch bei seiner Wiederwahl nicht verlassen – und es blieben immer noch reichlich zweitausend. Aber längst geht die (berechtigte) Angst bei den um jeden Preis zum Bleiben Entschlossenen um, daß doch zu viele klingvolle Namen auf der Liste derer stehen, die es auch zum Bruch kommen lassen werden. Und noch viel mehr Einbuße an Renommee kann sich der VS kaum mehr leisten, wenn er sich nicht endgültig der Lächerlichkeit preisgeben möchte. Autoren wie der Kölner Kritiker Heinrich Vormweg werden sich des-

halb wohl gründlich überlegen, ob sie als Stellvertreter von Frau Drewitz noch weiteres Abgleiten des VS abfangen und dem Verband neues Ansehen hinzugewinnen können.

Die Redaktion dieser Zeitschrift nimmt Wetten entgegen.

Frieder Reininghaus, Köln

Eigenartig

Die Verlegenheit im Umgang mit dem Genie – eine Revue der Brillen: selten habe ich dahinter so viele bedeutende Physiognomien an einem Schauplatz versammelt gesehen – saturierte Beamten-gesichter vorm Ruhestand mit jenem Schuß an Hochmut, der den deutschen Professorenblick ausmacht; dazu die Gattin im entstellenden Kostüm.

Aber auch die mittelalterlichen, einst sozialdemokratisch beschwingten Hochschullehrer im Sonntagsstaat - rückwärtsfedernd elastisch; keiner mit Bart oder gar Krawatte. Dann - und in großer Zahl - die Stipendiaten der „Studienstiftung des deutschen Volkes“, die gegenwärtigen Endverbraucher jener 23 Millionen Mark, die unsere Bundesregierung zur geistigen Er-tüchtigung der „Hochbegabten“ ausschüttet: blasierte Jünglinge zu meist, verklemt und mit der nervösen Selbstsicherheit von Spezialisten. Dieselben vermischt mit sauber geputzten, weißbeblusteten und in der Regel blonden Jung-Frauen. So also hat man's derzeit.

Das traf sich im „Wissenschaftszentrum“ des industriellen „Stiftenverbandes“ in Bad Godesberg zur Festveranstaltung „Verlegenheit im Umgang mit dem Genie“. Was zwischen westdeutscher Rektorenkonferenz und Max-Planck-Instituten, Bildungsplanungsausschüssen und den sich selbst als Eliten be-greifenden einschlägigen Zirkeln an den Hochschulen kreucht und fleucht, das mußte bei der halbamtlichen Wieder-einführung des Genies dabei-sein. Es war zum Brechen voll.

Manfred Eigen – er bekam 1967 den Nobel-Preis für Chemie zugesprochen – war der Hauptakteur beim Kunststück. In seiner präsidialen Begrüßung schwärmte er, daß es „keine schönere Aufgabe gibt, als mit dem Nachwuchs die Zukunft zu formen“. Die Anwesenheit des Herrn Bundespräsidenten nahm er „als Zeichen für Leistungswil-len“; freilich vollbrachte das Staatsoberhaupt keine andere Leistung als eben die: ruhig sitzen zu bleiben.

Dann erfreute der Chemie-Professor das erlesene Auditorium als Pianist. Mozarts Klavier-quartett aus Es-Dur. Eine redliche Hausmusikvorführung mit all jenen Attributen, die das Spiel fröhlicher Dilettanten vom Zugriff hartgesottener Profis unterscheidet. Und keine Musik

offenbart die Unsicherheiten im Tempo, die Unfähigkeit zur dynamischen Differenzierung, die Ungenauigkeiten Anschlags so schonungslos wie der scheinbar so einfache Klaviersatz Mozarts. Drei junge Damen durften den Star der Vorstellung geigend umrahmen. Sie schlugen sich wacker. Von Genialität kein Hauch.

Schließlich hob Manfred Eigen zum großen Festvortrag an. Die weitausholenden theoretischen Ausführungen galten dem „Genie Mozarts“, beschäftigten sich mit der Vererblichkeit von Genialität. Man sprach da von der Bedeutung „des Schöpferischen“ schlechthin. Die gesellschaftlichen Voraussetzungen für Genies und Genialität blieben jedoch strikt ausgeklammert. Beispielsweise wurden, was die Musik betrifft, die Konzertprogramme als einziger Gradmesser für „Genialität“ genommen.

Die Verteilung von Nobel-Preisen galt als Maßstab für die „Genialität“ von Naturwissenschaftlern. So einfach ist das. Dabei ließ der Blick auf die Kurven der Statistik die heutigen Deutschen schlecht aussehen: zu Kaisers, zu Hindenburgs und vor allem zu Hitlers Zeiten haben sie, so wurde da in bestürzender Klarheit durch die Schaubilder offengelegt, mehr „Genies“ hervorgebracht als in der neuen Republik (die, beiseite gesprochen, mehr als ein Jahrzehnt lang „Begabung und Leistungswillen eingeebnet“ habe). Nun berühren sich Geist und Macht wieder produktiv – hoffentlich.

„Bei Mozart“, resumierte Herr Eigen, „können wir getrost von einem Wunder sprechen“. Die, welche in fast allem spießige und trostlose Gegenbilder sind zur historischen Figur des triumphierenden und leidenden Komponisten am Vorabend der bürgerlichen Ära, trösten sich an den Legenden über sein Leben. Denn ernsthaft ging es gar nicht um historisches und ästhetisches Begreifen, sondern schlicht um die Wattierung einer bildungspolitischen Leitidee

von heute und morgen: Es komme jetzt darauf an, schleunigst „geniale Leistungen“ zu erbringen. Denn erstens schaffe eine Elite Werte, die sich für die Allgemeinheit verzinsen. Und zweitens müssen die „ermittelten Talente“ bessere Voraussetzungen erhalten, um sich als Genies entpuppen zu können. Züchten allerdings könne (und solle – aus ethischen Erwägungen -) man Genies nicht. Aber fördern und mehren möge man die Wunder des Geistes. In Bonn wurde der neue Leitzins für die Bildungspolitik bekanntgegeben.

Frau Bundesbildungsministerin Dr. Dorothee Wilms, die Intellektuelle des Kabinetts, beschrieb die wundersamen Wege, auf denen sich das geistige Kapital der Bundesrepublik mehren möge. Sie zitierte ihren Kanzler und dessen amtliche Äußerungen zum „Bedarf an Leistungseliten“. „Keinen Zweifel“ ließ Frau Wilms daran, daß bei der Förderung „neben der Leistung“ auch das „soziale Verhalten“ zu bewerten sei. Armer Mozart! Du süchtiger Spieler mit deinen asozialen Allüren! Du würdest auch heute durch die Maschen der staatlichen Kunstförderung fallen. Und deine Kollegen Schubert und Beethoven auch. Der eine ein Syphilitiker und Hochverrätters-Sympathisant, der andere schwerbehin-

dert und aufsässig (beamtenrechtliche Voraussetzungen für eine kleine Tonsatz-Professur nicht erfüllt).

Von welcher Art soll die neue deutsche Genialität sein? Frau Wilms rühmt, daß die dreitausend Inhaber von „Spitzenpositionen durch Leistung“ zugleich die aktivsten „Träger der freiheitlichdemokratischen Grundordnung“ darstellen. „Solche Eliten“, rief sie in den beifällig murmelnden Saal, „kann es nicht genug geben!“ Das ist wohl das neue Demokratische am wilhelminischen Elite-Begriff: daß er für die Leistungsbilanz einer hauptsächlich untätigen Regierung gummihaft dehnbar bleibt.

Aus dem Geist der guten Worte entlassen, trat man ins Foyer. Dort waren 5.000 „Gesellenstücke“ unserer „Begabtesten“ ausgestellt: fast ausnahmslos detaillistische und nicht selten verschroben-spezialisierte Fach-Abhandlungen, Fliegenbeingezähle und Korinthenkackerei. Der Gedanke, daß das, was heute noch oder wieder als „Genialität“ zu definieren wäre, mehr sein müßte als nur die Summe aus Bienenfleiß und Staatstreue, ist keiner der Persönlichkeiten in den Sinn gekommen, die sich hierzulande am einschlägigen Ort äußern darf. Und das ist vielleicht gut so.

Frieder Reininghaus

20 Jahre Videokunst

Im März 1963 stellt Nam June Paik in der Wuppertaler Galerie Parnass „normale“ Fernsehgeräte aus, deren Programm er durch Magnete und Veränderungen der Bildröhre stört. Er nennt dies: elektronische Malerei. Zwei Monate später zeigt Wolf Vostell die erste Videokunstaussstellung in New York. Wie Paik manipuliert auch er das Fernsehmaterial. Er bezeichnet seine Arbeit als Decollagen. Beide Ausstellungen, beide Ereignisse, Paiks elektronische Malerei und Vostells Decollagen, werden gemeinhin als die Geburt einer neuen Kunst gesehen: der Videokunst.

Über die etwa 20jährige Geschichte dieser wohl jüngsten aller Künste berichten jetzt zwei Bildbände: „Videokunst in Deutschland 1963-1982“, Katalog der gleichnamigen Ausstellung, die im vergangenen Jahr in verschiedenen Städten zu sehen war, herausgegeben von Wulf Herzogenrath; und: „Kunst und Video“, herausgegeben von Bettina Gruber und Maria Vedder.

Beide Bände wollen Versäumtes nachholen. Sie wollen einen Überblick geben über ein Medium, das als Konsumartikel und als Überwachungsinstrument gepriesen wird, als Mittel zur Förderung künstlerischer und wissenschaftlicher Entdeckungen, wie Jean-Luc Godard es einmal nannte, jedoch kaum Beachtung findet. So gab es in deutschen Museen bis 1982 nur eine Videoabteilung, nämlich im

Museum Folkwang in Essen.

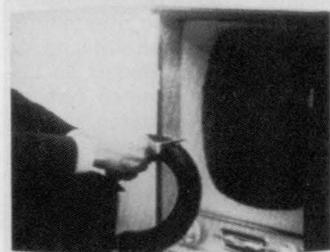
Darüber hinaus verstehen sich beide Bände als Material-sammlungen. Zunächst kommen jeweils Theoretiker zu Wort; es folgt eine alphabetisch angeordnete Auflistung namhafter Künstler mit kurzen Beschreibungen ihrer wichtigsten Arbeiten, und am Ende beschließen jeweils Biografien und Videografien den Überblick. Während sich der Ausstellungskatalog – soweit dies möglich – auf die deutsche Geschichte beschränkt, will der andere Band über die internationale Entwicklung berichten. So kommt es, daß sich beide Bücher zwar in einigen Punkten überschneiden, insgesamt aber eher ergänzen.

Wie immer, wenn eine neue Kunst entsteht, hat sich auch im Videobereich zunächst eine Reihe von Mischformen entwickelt, Verschwisterungen mit den anderen, bereits etablierten Künsten. So mit der der Architektur (in Video-Räumen), mit der Skulptur (in Video-Installationen), mit der Aktionskunst (wo Video zugleich als Aufzeichnungsgerät und als Objekt eingesetzt wird) und natürlich mit dem Film, jener inzwischen bereits alten Kunst, mit der die neue wohl die größte Ähnlichkeit aufweist.

Und wie immer, wenn es zu solchen Mischformen kommt, sind auch hier zunächst Streitigkeiten um die Hoheit der Kunst entbrannt. Da stehen politisch engagierte gegen sogenannte freie Künstler, Dokumentaristen gegen Verfechter der Fiktion. Die einen wollen nur das Genuine des Mediums gelten lassen, die anderen beharren auf der Vielseitigkeit seiner Anwendung. Tatsächlich gibt es auch heute nach 20 Jahren, das zeigen beide Bände, nichts Spezifisches, was das Operationsfeld der Videokunst begrenzen könnte. Aber vielleicht zeigt sich darin gerade ihre Modernität: daß sie parasitär, aber nicht unbedingt eklektizistisch, sich den bestehenden Künsten anknüpft und auf diese Weise deren Bornierungen sprengt.

Überblickt man die Auswahl der Arbeiten, die in beiden Büchern vorgenommen wurde, so lassen sich doch immerhin einige Linien nachzeichnen, die zusammengewomenen so etwas wie einen groben Themenkanon der Videokunst ergeben:

Da ist zunächst die Auseinandersetzung mit dem *Fernsehen*, eine Art Familienzwistigkeit zwischen dem kleinen und dem



Filz-TV, J. Beuys

großen Bruder. Vor allem in der Anfangsphase der Videokunst kommt es zu regelrechten Mißhandlungen der vielgeschmähten Verdummungsmaschine. Da werden Sahnetorten gegen die Mattscheibe geworfen, da wird ein mit Stacheldraht umwickelter Fernsehapparat sozusagen lebend, d.h. mit laufendem Programm, begraben – beides übrigens Decollagen von Wolf Vostell. Derselbe Künstler nimmt auch die erste Erschießung eines Fernsehgeräts vor. Joseph Beuys bearbeitet die Mattscheibe – wie könnte es anders sein – mit einer Filzfläche.

Weniger aggressiv als in den Arbeiten deutscher Künstler, in denen sich das ganze Ressentiment einer konservativen Kulturkritik entläßt, verlaufen die Auseinandersetzungen, so Wulf Herzogenrath, in Amerika. Geradezu harmlos mutet das Televi-

sion Environment, der exakte Nachbau eines prototypischen amerikanischen Fernsehwohnzimmers von Billy Adler und John Margolies an. Am häufigsten sind hier Collagen und Manipulationen des laufenden Programms, was allerdings auch so weit gehen kann, daß alle Programme, wie in Paiks „Zen for TV“, in einer einzigen Linie zusammengezogen werden.

Eine zuweite Themenlinie markiert die Auseinandersetzung mit der *Zeit*, man könnte auch sagen: mit der Langeweile. Denn was Les Levine, Gerry Schumm, Frederike Paetzold u.a. gegen die inzwischen zum Gemeinplatz heruntergekommene Zerstückelung der Zeitlichkeitserfahrung im Alltagsleben setzen wollen, ist eine bewußte Verlangsamung der Ereignisse und ihrer Wahrnehmung, eine Verlangsamung, die gegenüber den Drei-Sekunden-Einstellungen des Films oder gar den Dreißig-Sekunden-Stories der Werbung notwendig langweilig erscheinen muß. Nur ein Beispiel: Der Videokünstler Jochen Gerz steht 60 Meter von Kamera und Mikrophon entfernt auf einem Feld und ruft so lange und so laut, bis seine Stimme heiser und schließlich unhörbar wird. Das ganze dauert 25 Minuten, natürlich in einer Einstellung aufgenommen. Les Levine empfiehlt denn seinen Zuschauern auch Rückbesinnung auf die Zeitlichkeit der Dinge selbst – wie bei Cage oder Paik sollen östliche Langsamkeit mit der Hektik des Westens zusammengebracht werden.

Drittens schließlich geht es immer wieder um den *Körper*, den des Mannes und natürlich – seit Mitte der 70er Jahre vermehrt – um den der Frau. Kaum ein Stück Haut, das nicht bereits abgelichtet wäre, wengleich mehr oder weniger ästhetisch verfremdet. Der ganze Körper soll sichtbar werden, nicht nur jene Fetische, die die visuellen Medien gewöhnlich zeigen. Frederike Paetzold, Ulrike Rosenbach, Rebecca Horn, Vallie Export: sie alle arbeiten, auf unterschiedliche Weise, seit Jahren an einer neuen Körpersprache. Das Problematische – weil mittlerweile zum Klischee Erstarrte – daran zeigt vielleicht am deutlichsten die Äußerung eines Mannes. Wolf Kahlen schreibt zu seinem Videofilm „Körper – (Horizonte)“, in dem zwei nackte Frauen ihre Körper entdecken: „Sarah und Pat kennzeichnen die Stellen ihres

Körpers, die sie selbst (ohne Hilfsmittel) nicht sehen. So entstehen menschliche Landkarten unentdeckter Körperzonen. Video als Spiegel, sich selber sehen, sehen lernen.“ Da werden also Dunkelzonen des Körpers entdeckt, da wird gespiegelt, gesehen und natürlich gelernt: Körpernarzißmus, pädagogisch verpackt. Wenn die Video-Kunst in den 70er Jahren eine Phrase hervorgebracht hat, so die: Hör- und Sehgewohnheiten verändern. Eine Phrase schon, weil zum Programm erhoben wird, was streng genommen nicht programmierbar ist, nämlich der Einbruch des Ungewohnten, Ungewöhnlichen. Aber nicht nur das: schlimmer als die damit verbundene Pädagogisierung der Kunst ist ein neuer wachsender Narzißmus.

Die genannten thematischen Linien (Fernsehen, Zeit, Körper) entwickeln sich am Ende zu gekrümmten, zurückgebogenen Linien, die auf nichts mehr verweisen als auf die Spiegelkabinette der Videokünstler selbst: es sind immer wieder ihre Medien, ihre Langeweile, ihre Körper und Selbstbildnisse, die sie uns präsentieren. Mag sein, daß sie es kritisch meinen in ihrem Bemühen um neue ästhetische Erfahrungsdimensionen. Doch verliert bekanntlich auch die ehrliche kritische Absicht ihre Daseinsberechtigung, wenn sie vom Allgemeinen verschluckt wird und zur Phrase verkommt. Wenn am Ende der Lektüre, und zwar beider Bücher, etwas deutlich wird, so dies: daß heute nichts so sehr in Frage zu stellen ist wie jener neue Künstlertypus, den man auch als Video-Narziß bezeichnet hat. Fragt sich nur, ob das noch Thema der Videokunst sein kann.

Lothar Kurzawa, Hamburg

W. Herzogenrath (Hrsg.), *Video-kunst in Deutschland 1963-1982*, Köln 1983

B. Bruber/M. Vedder, *Kunst und Video. Internationale Entwicklung und Künstler*, Köln 1983

Schocker

Der ehrgeizige Beitrag des Bandes „Schocker“ ist Dick Hebdiges „Subculture - Die Bedeutung von Stil“. Dieser Essay steht in der Tradition der zahlreichen Publikationen des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) der Universität Birmingham, das seit Jahren intensiv Jugend-, Alltags- und Subkultur erforscht. Hebdige untersucht die subkulturellen Stile der Hipster, Beats, Teds, Skins, Mods, Rastafaris, Punks und anderer. Seiner Untersuchung liegt ein erweitertes Verständnis von sprachlicher Ausdrucksform zugrunde, die nicht nur die Sprache der Wörter, sondern auch diejenige der Kleidung, Schmuckstücke, Geräusche, Töne usw. bis hin zu Hakenkreuzen und Sicherheitsnadeln umfaßt.

Der Sprache solcher Zeichen werden von einer Reihe scheinbar universaler Tabus die Grenzen des zulässigen Gebrauchs vorgeschrieben. Derartige „Sprach“-Regelungen lassen eine spezifische Bedeutung bestimmter Ausdrucksformen als selbstverständlich, gleichsam „natürlich“ erscheinen und prägen auf diese Weise die sozialen Erfahrungen der Individuen. Die Verletzungen dieser autorisierten Kodes provozieren und stiften Unruhe. Ein harmloser Gebrauchsgegenstand wie eine Sicherheitsnadel wird als Schmuckstück in der Nase zum schockierenden Zeichen.

Die Durchbrechung der „natürlichen“ Ordnung, des allgemeinen Anstands ist typisch für den Stil von Subkulturen. Er stellt eine deutlich sichtbare, sich von den Mainstream-Kulturen der Gesellschaft absetzende Kommunikationsweise dar, geht insoweit „mit Bedeutung geradezu schwanger“. Dieser Stil nimmt bewußt keine Rücksicht auf den jeweiligen sozialen Status und die Alltagssituation der Individuen und fällt dadurch auf. So kombinieren z.B. die Teddy Boys, deren gesellschaftliche Stellung sie im allgemeinen auf lebenslange Hilfsarbeit verwies und sie sogar von der achtbaren Arbeiterklasse ausschloß, unverföhren aristokratische Kleidungsstücke mit Anleihen aus der schwarzen Rhythm & Blues-Kultur. Auf diese Weise grenzten sie sich nicht nur markant von der „Normal-Kultur“, sondern auch von anderen Subkulturen wie z.B. den Beatniks mit ihrem „Arm, aber frei sein“-Look ab. Die Beatniks holten sich, wenngleich in deutlich unterscheidbarer Weise, ebenfalls Anregungen für ihren Stil von der schwarzen Gettokultur.

Hebdiges Kernthese ist, daß

die weißen Arbeiterjugend-Subkulturen der Nachkriegszeit mit der schwarzen Gettokultur in ihren diversen Entwicklungsstadien korrespondierten. Bezeichnenderweise wird die Entwicklung der verschiedenen Musikstile von einer dialektischen Bewegung von Weiß zu Schwarz und wieder zurück durchzogen, die jede der aufeinanderfolgenden Verschiebungen in Rhythmus, Stil, Texten, determiniert, so in der Rockmusik seit Mitte der fünfziger Jahre, vorher beim Jazz. Sobald die Musik und die ihr zugehörige Subkultur, deren Stil feste, identifizierbare Strukturen angenommen hatte, sich eine „Nische“ in der Gesellschaft gesichert hatten, entstanden (und entstehen immer wieder) neue Subkulturen mit neuer, veränderter Musik. Hierbei wurden Formelemente der jeweils zeitgenössischen schwarzen Musik übernommen; diese brachen die bisherigen Strukturen der Musik (der weißen Subkultur) auf, vor allem wenn sie beherrschend, etabliert, langweilig geworden waren, und zwangen ihre Elemente in eine neue Anordnung. Mit am transparentesten war dieser Vorgang der Neubildung eines subkulturellen Stils bei der Punkrevolte in Großbritannien. Mit Blick auf die lebendige Reggae-Musik und die Rastafarikultur attackierten die Punks erfolgreich die ausgeklügelte, konzertante, mit immensem technischen Aufwand (Studio sowie Anlage) und handwerklicher Perfektion produzierte, zumeist auf verinnerlichte Rezeption abstellende Rock- und Popmusik der anerkannten „Supergroups“ (Rolling Stones, Wings, Pink Floyd, Yes, Genesis etc.) in ihrer dominanten Stellung in den Medien.

Wie aus dem Zusammenspiel von Reggae und Punk zu

sehen ist, bedeutet die Korrespondenz von weißen und schwarzen Kulturen keineswegs eine bruchlose Übernahme oder glatte Imitation der Elemente der einen Kultur durch die andere – wenngleich dies mitunter der Fall sein kann –, sondern läßt gerade auch aus der Konfrontation neue, nicht selten kontrastierende Stile entstehen. Hebdige räumt ein, daß die vorgenommene Gleichsetzung von „Schwarzen“ und „weißer Arbeiterjugend“ mit den üblichen soziologischen Methoden nicht überprüft werden kann.

Hebdiges These macht plausibel, wieso kontinentaleuropäische Rock-/Popgruppen wie Can, Kraftwerk (BRD), Magma, Metal Urbain (Frankreich) zwar weitreichende Einflüsse auf die Popmusikentwicklung haben können („Kraftwerk“-Musik wird sogar von Rap-Discjockeys der schwarzen Gettos in New York verwendet), aber niemals die Chance haben, so dauerhaft populär zu werden wie manche „Teenie“-Bands mittlerer Qualität aus USA und UK: Die kontinentaleuropäischen Musikgruppen und ihre Musik stehen nicht in einer Beziehung zu bestimmten Subkulturen, schon gar nicht zu solchen, die einer schwarzen Gettokultur konfrontiert sind. Die bisher gängige Erklärung, daß sowohl Populärkultur als auch Kulturindustrie in USA und UK einfach älter, gleichsam „erfahrener“ und überhaupt die dort anzutreffende Freizügigkeit und Unbefangenheit der Lebensanschauungen der Entstehung guter Popmusik besonders förderlich sind, war noch nie so recht überzeugend.

Hebdiges Studie macht ferner endgültig Schluß mit den Märchen von den originären, „naturwüchsigen“ aus dem Leben unterdrückter Schichten und gesellschaftlicher Minoritäten erwachsenden subkulturellen Stilen, deren subversives Potential durch böse profitgierige Verräte, die ihr kulturelles Gut kommerzialisieren und kompromißlerisch verwässern, und die bösen Medien der Herrschenden immer wieder kurz über lang kaputt gemacht wird. Richtig ist hingegen, daß die Kurzlebigkeit des subversiven Potentials subkultureller Stile von vornherein in diesen angelegt ist, daß diese gleichsam zur Vermarktung als Modeartikel und zur aufsaugenden Neutralisierung und Verharmlosung durch die Medien einladen. Denn ein subkultureller Stil zeichnet sich regelmäßig

nicht durch Konsumverweigerung aus, wie dies pseudokritische Journalisten immer wieder den konsumierenden Durchschnittsbürgern weismachen wollen, sondern durch eine auffällige Konsumhaltung, was immer auch eine entschiedene Ablehnung bestimmter Konsumarten mitbeinhaltet (anderes gilt allenfalls für „Gammler“ usw.). Dies setzt zunächst eine Auswahl bestimmter (meist als Waren erhältlicher) Objekte voraus, die einen sinnvollen Zusammenhang nur in bezug auf das Gruppenleben, das Treiben der Cliquen einer Subkultur ergeben, für den Außenstehenden jedoch in dem neuartigen Zusammenhang als absurd, geschmacklos, übertrieben und anstößig, nicht normal erscheinen. Die fetischisierten Objekte, die den subkulturellen Stil bilden, gewinnen ihre Bedeutung und ihren spezifischen Zusammenhalt in einer Praxis, die sich zum einen in privaten (Freizeit-) Zirkeln von Jugendlichen abspielt, sich zum anderen gerade durch eine ästhetische Abgrenzung von den Mainstreamkulturen auszeichnet, also sowohl von der tradierten Hochkultur und der offiziellen Medienkultur als auch von den herkömmlichen (sofern noch nicht destruierten) Kulturformen der Arbeiterklasse, mitunter auch der Bauern usw.; dies sind nämlich ebenfalls „Elternkulturen“, mit denen die Jugendlichen der Subkulturen wenig im Sinn haben, da diese sie doch nur auf eine öde gesellschaftliche und kulturelle Situation „festzunageln“ scheinen. Das Konglomerat an Zeichen eines subkulturellen Stils, das zum allergrößten Teil eine aus privatistischhedonistischer Motivations vorgenommene Neuordnung von Versatzstücken der Medien- und Warenwelt darstellt, erhält seine anstößige Besonderheit durch die Absetzung, Abhebung von anderen kulturellen Stilen, insbesondere dem „natürlichen“ der gesellschaftlichen „Normalität“, jedoch nicht aufgrund der originären Verbindung mit einer besonders subversiven und zugleich erfolgreichen gesellschaftlichen Lebenspraxis. Sobald solch ein subkultureller Stil aus seinem privaten Zusammenhang austritt oder herausgerissen wird – und erst damit kann sein subversives Potential zu öffentlicher Geltung gelangen –, werden seine beunruhigenden Neuerungen analysiert, kodifiziert und „gleichzeitig zu öffentlichem Eigentum

und profitträchtiger Konsumware“ gemacht. Anders als manche Arbeiter- oder schwarze Gettokulturen oder die Volkskulturen verschiedener Länder der „Dritten Welt“ sind die Subkulturen gerade nicht aus einer kollektiven Arbeits- und (Über-)Lebenspraxis im alltäglichen und jahrzehnte-, wenn nicht jahrhundertelangen Kampf gegen unterdrückende Verhältnisse hervorgewachsen und haben so nicht deren spezifische Resistenzkräfte ausgebildet (was noch nichts über eine dauerhafte humane Qualität dieser Kulturen aussagt), sondern sind nicht zuletzt einer abweichenden jugendlichen Konsumhaltung und Freizeitpraxis verbunden. Wen sollte es deshalb wundern, daß subkulturelle Stilformen von der „Konsumwelt“ relativ schnell vereinnahmt werden können, daß der zunächst als antihuman, unzivilisiert wahrgenommene Langhaarigen- oder Punk-Look in leicht entschärfter, modisch zubereiteter Form einige Zeit später von den Werbeseiten der Zeitschriften prangt.

Fazit: Wer stilistisch subversiv sein will, muß vor allem „schnell“ auf der Höhe der Zeit (und der Situation) sein. Wenn Subkulturen nach Hebdige Widerstandsformen sind, die „erfahrene Widersprüche und Einwände gegen die vorherrschende Ideologie in ihrem Stil verzerrt zur Darstellung kommen lassen“, so trifft der in dem Verzerrungsmoment enthaltene Schockeffekt allerdings nur einmal. Das sollten die zwischen „Treue zu sich selbst“ und nostalgischer Gemüchlichkeitssehnsucht hin und herschwankenden Hippies, Punks und Teds endlich kapiert haben, wollen sie sich nicht zu Clowns oder Werbeattrappen degradieren lassen.

Der zweite Beitrag „Endstation Irgendwo. Ein Flug durch die Zeit“ von Claph-Dante Marx schildert aus der Sicht eines reflektierten jugendlichen Hedonismus die Geschichte der Jugendkulturen und -bewegungen in Westdeutschland/BRD. Seine Losung hat er der Musikgruppe ABC entlehnt und heißt: „Don't let them catch you“, nämlich von den immer gleichen Leitideen der Vertreter der herrschenden Macht, der „natürlichen“ Ordnung oder den Opferforderungen rigider alternativer Moral. Die vom Modebewußtsein getragene Bejahung der Welt dient allein der persönlichen Stärkung des jungen Menschen.

Der Beitrag von Diederich-



sen: „Die Auflösung der Welt. Vom Ende und Anfang“, nimmt die These einer bereits stattgefundenen „semiotischen Katastrophe“ zu seinem Ausgangspunkt. Punk war die Mode, die dem Gewährwerden dieser Katastrophe entspricht; er hatte seinen Bezugspunkt in der Bezugslosigkeit selbst, machte zum letzten Mal Sinn durch Abbildung der Zerrissenheit des Sinns. Nunmehr gilt es Herrschaft durch Sinnzuweisung strikt zu verweigern. Dies bedeutet allerdings keine negativistische Praxis, denn in das „befreite, entleerte Gebiet“ tropft ganz leise und glasklar: Liebe und Wahrheit, nicht unschuldig und archaisch, nicht prälogisch oder naiv, sondern neu und ohne Verpflichtung.“

Indizien für die Umwälzung

einer „molekularen Revolution“ (Guattari) sind anscheinend in den neuen Modestilen der Jugend zu finden. Das Bewußtsein von den Möglichkeiten der neuen Modesprachen ist nicht an eine Klasse oder Schicht gebunden. Die differentiellen Moden von Soft Cell, Dexys Midnight Runners, Mari Wilso, Culture Club u.a. und ihre jugendlichen Anhänger ziehen es vor, „sich auf dem Olymp des Scheins zu tummeln“ und feiern die eigene Kurzfristigkeit, Referenzlosigkeit und die „starke Identität als Übergangsstadium“.

„Schocker“ hält sicherlich keine Gebrauchsanweisung für subversive Medienpraxis bereit, was jedoch der programmatische Vorspruch der Herausgeber der Reihe „Medien subversiv“ verspricht. Sondern

„Schocker“ zeigt auf, mit welchen Haltungen und Stilmitteln eine solche subversive Praxis gerade nicht (mehr) funktionieren kann. Die Schwäche des Buches liegt in einer Vernachlässigung der Aspekte der Produktion von Stil und Mode. Wer hierüber Näheres erfahren will, kann z.B. bei S. Frith (in „Rocksession 7“ oder „Jugendkultur und Rockmusik“, beide rororo) nachlesen. Aber auch dort findet sich kein Rezept für den absolut treffsicheren Schock, der bis ins Herz der Gegner reicht.

Josef Hoffmann, München

Diederichsen/Hebdige/Marx: Schocker. Stile und Moden der Subkultur, rororo-Sachbuch, Reinbek bei Hamburg 1983

Zählen und Erzählen

Buchmesse 1983. Ein Verlag zieht mich an: er ist überschaubar (wenig Bücher), und er hat einen schönen Namen: Medusa-Verlag. Mein Blick fällt auf eine Abbildung des „Theseus auf Kreta“, Titelbild des Buches „Zählen und Erzählen“ von Eva Meyer. Skeptische Blicke mustern mich, als ich ein Rezensionsexemplar möchte. Ob ich denn wüßte, worum es in diesem Buch ginge, fragt mich ein Mitarbeiter des Verlages; er selbst habe kein Wort verstanden. Eine Frau wirft mir den Begriff „Kenogrammatik“ an den Kopf, den ich noch nie gehört habe. – Ich weise auf den Text von Nietzsche auf der Rückseite des Buches hin, der mich neugierig mache: „Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehen zu lassen.“

Der Text ist wirklich schwierig. Die Autorin bezieht sich auf die diskursiven Methoden, wie sie insbesondere in der französischen Theoriebildung der letzten Jahre von Julia Kristeva und Luce Irigaray entwickelt wurden; von Jaques Derrida und J. Lacan, die ein Feld von sprachlichen Strukturen erschlossen haben, die nicht mehr im Bereich der traditionellen Begrifflichkeit liegen. In „Zählen und Erzählen“ geht es um die Frage, ob und wie überhaupt vom Weiblichen die Rede sein könne. „Wahrscheinlich nur, indem es selbst zum Reden gebracht wird – von sich.“ Das „Weibliche“ als dritte Position im Verhältnis zu „Mann“ und „Frau“ soll Schreibpraktiken und Denkweisen entwickeln, „in denen sich ein weibliches Subjekt positiv einrichtet und nicht aufhört, auf dem Unaussprechlichen, Unsagbaren, Unbeschreiblichen, Unnachahmlichen, Irreduziblen von allem als Ganzheit zu beharren“. Eva Meyers Entwurf fordert eine Schreibweise, die Widersprüche, Antinomien und Paradoxien nicht umgeht, sondern zunächst sein läßt. Sie beruft sich dabei auf eine „Translogik“ wie sie sich in den Schriften des Philosophen Gottfried Günther abzeichnet.

Dadurch, daß Weibliches nun als spezifische Produktionsweise gedacht wird und nicht mehr nur als Wesensmerkmal der Frau erscheint, kann es als Hauptcharakteristik in die Definition eines Bedeutungssystems einbezogen werden: Die Semiotik des Weiblichen. Das Sprechen des Weiblichen wird damit zu einer Entwurfsinstanz des weiblichen Selbstbildes. Die Frage nach Abbildung „objektiver“ Wirklichkeit stellt sich so nicht mehr, es geht um die Dekonstruktion des traditionellen

Wahrheitsbegriffs, „um die Entfaltung des Komplexen von jenem Ort her, der vor der Logik liegt“. Eva Meyer bezieht sich auf Heidegger, bei dem sich „die Idee der ‚Logik‘ selbst auflöst im Wirbel eines ursprünglichen Fragens“. Luce Irigaray spricht von der „Null als die leere Form, die die Struktur verbürgt“. Ist Wahrheit demnach das Nichtgesagte des Gesagten? Gibt es neben dem einen Ursprung noch andere, wo nicht einer sich zurückführen läßt auf den anderen, sondern die nebeneinander, gleichursprünglich bestehen?

Heterarchie statt Hierarchie. Weibliches ist hier aber nicht als etwas gedacht, das geschichtslos von vorne anfängt: „auf dem Land und in der Natur und selbstgezimmer, mit Glücksmöglichkeiten besonders für die nächste Generation“. Das wäre ein Rückgriff auf vorgegebene Bilder und Zuschreibungen, eine Gefahr des Rückfalls in traditionelle Deutungsmuster. In „Zählen und Erzählen“ geht es demnach um Weibliches nicht als Komplementäres zu Männlichem, sondern um einen eigenständigen Selbstentwurf. Dabei spielen Gedanken von Kristeva und Irigaray eine Rolle: Weibliches als Dezentriertes, Flächiges, das sich selbst berührt, das eben nicht punktuell und linear ist wie die männliche Logik. „Weiblich“ sind dann eher „diese Bewegungen, die der Durchlauf von einem Ursprung zu einem Endziel nicht beschreibt“. Oder wie Kristeva es als eine andere, eine „merkwürdige“ Wahrheit zu fassen sucht: „Außerhalb der Zeit, ohne Vorher und Nachher, ohne Wahr noch Falsch; da sie unterirdisch ist, also ein Hohlraum, urteilt sie nicht und postuliert sie nicht; aber sie verweigert, verlagert und zer-

bricht die symbolische Ordnung, bevor sie sich von neuem herausbildet“. Eine Selbstinszenierung des Weiblichen, „die Selbstbegründung des Weiblichen in der Sprache als Prozeß seiner Erzeugung“. Diese Gedanken stehen in einem Zusammenhang, den auch Michel Leiris immer wieder zu formulieren versucht:

„Wo der Mensch seinem Denken mit bodenloser Skepsis gegenübersteht, bleibt er doch ein sprechendes Wesen, ein Subjekt, durch das die Sprache hindurchgeht“ und „Manspricht nicht, um etwas auszudrücken, sondern um zu erfahren, was man zu sagen hat“.

Mit solcherlei Reflexionen muß sich der Leser auseinandersetzen, der Eva Meyers Buch in Angriff nimmt.

Ganz anders Annie Le Brun in ihrem Pamphlet – „Lachez tout“ Laßt alles fahren. – in dem sie das Ende des Feminismus verkündet. Auch sie zitiert Luce Irigaray, Helène Cixous und Julia Kristeva, aber nur, um sie kategorisch abzulehnen. Auch Simone de Beauvoir und Marguerite Duras finden keine Gnade. Sie werden angeklagt, sich anzumaßen, im Namen aller Frauen zu sprechen, im Namen von Frauen, die noch gar nicht beginnen konnten zu sprechen. So kann Simone de Beauvoir „sich brüsten, Pionierin eines langen Marsches hin zur emotionalen Verstümmelung geworden zu sein“. Diese „Bürokratinnen des Feminismus“ stellten einen theoretischen Fanatismus zur Schau, sie versuchten das Leben zu zügeln, anstatt die Frauen zu ermutigen, über ihre Grenzen hinauszugehen.

Der Schriftstellerin Luce Irigaray, die die Frauen dazu aufruft, das zu tun, was ihnen einfällt, was ihnen gefällt: „ohne Begründung“, ohne „triftigen Grund“, ohne „Rechtfertigung!“ – wirft Le Brun Regression, Rückzug auf ihren Bauch, auf die weibliche Natur vor. Sie zitiert willkürlich, setzt sich nicht mit den theoretischen Voraussetzungen dieser Autorinnen auseinander. Sie will etwas anderes – ein Plädoyer für die Poesie, für eine Erotik im Sinne der Surrealisten, die „Ketzerei der Verliebten“, die als Kontrapunkt zur Geschichte des herrschenden Denkens „die ganze Landschaft in Brand stecken kann“. Sie fragt: Wohin, wann, wie aufbrechen, wenn der feministische Realismus den weiblichen Körper doch festschnallt, in Quadrate einteilt und bespitzelt, wie es der soziali-

stische Realismus zuvor mit dem sozialen Körper gemacht hat. „Das Weibliche soll sich entfalten und durch sein Umher-schweifen den sinnlichen Schwung leidenschaftlicher Anziehung bereichern, jener Anziehung, die sich unendlich zwischen den Polaritäten der Geschlechter abspielt und mit ihnen spielt, um so zwischen den Menschen, egal ob sie weiblich oder männlich, gleich oder verschieden sind, die unerforschten Wälder der ‚leidenschaftlichen Verwandlungen‘ freizugeben.“ Das hört sich schön an, setzt aber wohl eine Souveränität voraus, von der die meisten Frauen nur träumen, – und von der auch Breton geträumt hat, den Le Brun zitiert: „... das Boot, das zur Verfolgung der neuen Eva ausgeschiedt worden war, kehrte niemals zurück (...) Sie war jenseits unserer Wünsche, so wie Flammen, und sie war gewissermaßen der erste Tag der weiblichen Jahreszeit der Flamme, nur ein 21. März voll Schnee und Perlen“.

Es gibt viele sehr poetische Stellen in diesem Buch, eine Auseinandersetzung mit dem Neofeminismus ist es – trotz seines Anspruchs – nicht.

Christa Damkowski, Hamburg

E. Meyer, *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen*, Wien-Berlin 1983

Annie Le Brun, *„Lachez tout“. Laßt alles fahren*. Berlin 1982

„Nikolaus Marggraf“ – oder: Dechiffrierung eines Pseudonyms

Die Schriften, die seit Jahrhunderten anonym oder unter Pseudonym erscheinen, sind kaum zu zählen. Und seit jeher haben sich Literaturwissenschaftler - und Zensoren - angestrengt, hinter dem Pseudonym den Familiennamen zu suchen oder einem anonym erschienenen Text einen solchen zuzuordnen.

Es gibt schwerwiegende Gründe, weshalb Autoren ihre Werke oder einzelne Schriften anonym oder mit Pseudonym versehen erscheinen lassen. Reaktionäre politische Verhältnisse und eine oberste Zensurbehörde haben es auch in Deutschland bis in die jüngste Vergangenheit notwendig gemacht, daß Schriftsteller nicht mit ihrem Familiennamen an die Öffentlichkeit getreten sind. Oder: Jahrhunderte war das, was man den literarischen Markt nennt, für Frauen tabu. Allein als Leserin und Gesprächspartnerin im literarischen Salon war sie geduldet; als Schriftstellerin oder Publizistin undenkbar. Auch das waren Gründe, anonym oder unter Verwendung eines Pseudonyms zu schreiben. Psychische und soziale Grenzsituationen machen es oft dringlich, daß Texte anonym oder unter Verwendung eines Pseudonyms erscheinen.

Unter Pseudonym erscheinen auch viele Filmkritiken. Mögliche Erklärungen hierfür wären: Der Gebrauch eines Pseudonyms ist der mühsame Versuch eines freien Kritikers, ein und dieselbe Kritik zwei- oder dreimal zu verkaufen, ohne daß dies sofort auffällt. Und: Durch den Gebrauch eines Pseudonyms täuscht man die Leser, indem der Kritiker nicht zu erkennen gibt, daß er in einem Feuilleton, in der Nummer einer Zeitschrift zwei oder drei Kritiken plazierte hat - als Monopolist möchte man nicht dastehen vor dem Leser. Das wären konkrete, teilweise existentielle Gründe für den Gebrauch von Pseudonymen.

Eine andere Frage stellt sich: Gibt es für den Gebrauch von Pseudonymen in der Kulturkritik, in diesem Fall der Filmkritik, Erklärungen, die in - im weitesten Sinn - kulturpolitischen Handlungszwängen ihre Ursache haben?

Indem ich mir Klarheit zu verschaffen suche, bemühe ich einen Filmkritiker, der allgemein

als Instanz, Kritikerinstanz, gilt. Das Pseudonym, das er für sich reklamiert, heißt Nikolaus Marggraf. Dahinter verbirgt sich der festangestellte Literatur- und Filmkritiker Wolfram Schütte von der „Frankfurter Rundschau“. Nikolaus Marggraf ist eine literarische Figur, aus dem kaum bekannten Roman „Der Komet“ von Jean Paul. Und doch scheint das mehr zu sein als ein possierliches Spielchen.

Ich frage mich, warum schreibt Wolfram Schütte unter dem Pseudonym Nikolaus Marggraf? Ich frage mich das schon länger. Bei der Vorbereitung zu diesem Artikel, beim Lesen von Kritiken des Nikolaus Schütte in zeitlicher Folge, ist mir aufgefallen, was ich beim zufälligen Lesen über all die Jahre nur beiläufig registriert habe: daß Wolfram Schütte dann als Nikolaus Marggraf auftritt, wenn er vorgängige und landläufige Meinungen, die er selbst (mit)produziert hat, in Frage stellt, wenn er Äußerungen von sich, von Wolfram Schütte, relativiert, wenn er ungeschriebene Gesetze überschreitet. Um das an wenigen Beispielen zu illustrieren. Der amerikanische Drehbuchautor (u.a. „Hexenkesel“ und „Taxi Driver“) und Regisseur („Hardcore“ und „American Gigolo“) Paul Schrader ist in der Bundesrepublik nicht zuletzt durch die öffentliche Bewunderung des Wolfram Schütte zu einer Symbolfigur für Filme des sogenannten New Hollywood geworden. Die Filmkritik „Ein lauernes Reptil“, erschienen in der FR vom 3.11.1976, lobt den Film „Taxi Driver“ von Martin Scorsese über alle Maßen. In der sehr ausführlichen Würdigung wird vor allem der Drehbuchautor Paul Schrader mit Lob geradezu überschüttet. Wolfram Schütte läßt Paul Schrader den Film selbst erklären - ausführlich zitiert Wolfram Schütte Paul Schrader.

Wolfram Schütte philosophiert über die „Einsamkeit als

Topos“, die „im uramerikanischen Kino in Genres aufgehoben war“, erklärt, daß der Film „Taxi Driver“ über die Motive der Western- und Gangsterfilme weit hinausgeht. Zuerst zitiert Paul Schrader:

„Der Mann, der für Geld jemanden zu jedem beliebigen Platz bringt; der Mann, der sich durch die Stadt bewegt wie eine Ratte durch die Abwässerkanäle; der Mann, der zwar immer von anderen umgeben ist, aber keine Freunde unter ihnen hat. Das absolute Symbol für die Einsamkeit in der Großstadt. (...) Der Film ist über ein Auto als das Symbol der Einsamkeit in der Stadt, ein metallener Sarg.“

Die Kritik kulminiert in den Sätzen:

„Ein höchst merkwürdiger, beunruhigender, bedenklreicher und faszinierender Film; synkretistisch, schillernd, ein lauernes Reptil, chamäleonhaft seine Farben wechselnd, ins Mythische gesteigert und synthetisches Amalgam widersprüchlichster Einflüsse, Tendenzen und metaphysischer Ansprüche: komisch, nervös, hysterisch.“

Nikolaus Marggraf rezensiert in der FR vom 27.8.1982 Paul Schraders Horrorfilm-Remake „Katzmenschchen“. Der Film gefiel ihm überhaupt nicht, ebensowenig die neuen Tendenzen des New Hollywood:

„Das neue Hollywood ist längst dazu übergegangen, das alte überall (und gerade bei den Horrorstreifen) auszubeuten. Remake ist sein Zauberwort (war es ja auch schon im alten). Hollywood: das heißt eine gewaltige Backlist, ein breites und tiefes Arsenal von Stories, Genres und Mythen. (...) Kaum ein Film, der heute von dort kommt, greift nicht dorthin zurück - bis in die Einstellungsimitationen. (...) Die Wiederholung des Vergangenen heute heißt: Übertrumpfen mit Farbe, Musik und Direktheit. Paul Schrader mit seinen 'Katzmenschchen' bildet da keine Ausnahme.“

Und Nikolaus Marggraf wird noch deutlicher:

„Schrader, wie das Spektakel-Kino heute überhaupt, operiert mit dem Schock, der drastischen Eindringlichkeit: da werden Arme ausgerissen, das Blut pumpt aus dem Stumpf, es werden weibliche Geschlechtsteile verschlungen, die Tiertatzen platzen aus den Frauenhänden... Magere (fresche) und wohlbeleibte (infantile) Huren werden nackt dargeboten

und zerfetzt, die Kinski muß sich etwas zu oft ausziehen (und ist als Puma doch viel schöner), und die Freundin des Tierpflegers nicht oft genug: ein perfekter Film für die Machos, die in allen Softies schlummern.“

Der Stil sei „derb-spektakulär“ geworden. Eigentlich mache Paul Schrader, wie viele mittelmäßige Regisseure des New Hollywood, „Spektakel-Kino“. Vernichtender kann ein Urteil kaum ausfallen. Aber warum hat diese Kritik nicht Wolfram Schütte geschrieben?

Ein anderes Beispiel. Seit Jahren gehört Wolfram Schütte zu den uneingeschränkten Jubilaren der Hofer Filmtage. Regelmäßig wirbt er für das intime Filmfest, bescheinigt dem Organisator Badewitz eine sichere Hand bei der Auswahl der (neuen) deutschen und ausländischen Filme sowie bei der jährlich stattfindenden Werkschau eines bei uns in der Bundesrepublik kaum bekannten Regisseurs. In seiner Würdigung des Filmfestes von 1977 jubelt er: „Schafft ein, zwei, viele Hofs!“ Und in der Berichterstattung zum Fest 1979 liest man, die Hofer Filmtage seien „kontinuierlich der Treffpunkt einer nachgewachsenen, nachwachsenden Generation von Kino-Enthusiasten“. Und: „Die Liebe, die Entdeckerfreude, die Lust am Kino ist in Hof auf das B-Picture gerichtet und Filme am Rande der Industrien, auf den deutschen Nachwuchs der Filmhochschulen oder außerhalb von ihnen...“ Jedes Jahr kann man bei Wolfram Schütte nachlesen, die Hofer Filmtage seien „zu einem zentralen Ort und Ereignis für die deutsche Film-landschaft geworden“.

Anders in der Berichterstattung vom Filmfest 1978. Der Festival-Beobachter Nikolaus Marggraf von der „Frankfurter Rundschau“ ist gar nicht einverstanden mit dem Ablauf des Festes. Zwar schreibt er zu Anfang seiner Kritik - denn ganz kann er den Berichterstatte der Jahre zuvor, Wolfram Schütte, nicht übergehen - : „Es wird sich so leicht kein Filmfestival finden lassen, das so sehr auf Intelligenz und Phantasie, Spontaneität und Zusammengehörigkeitsgefühl, Spürsinn und Organisationstalent eines einzelnen zugeschnitten ist und so sehr auf dessen Menschen- und Kinofreundlichkeit gründet wie die Hofer Filmtage.“ Um dann unerbitlich gegen die in Hof 1978 gezeigten Filme zu wettern. Die

Hofer Vorstellung der Filme „Faust in der Tasche“ von Wilutzki und „Anstalt“ von Minow ist Nikolaus Marggraf Anlaß, spaltenlang gegen die sogenannten Gebrauchsfilm zu polemisieren:

„In den wenigsten Fällen (...) ist es ja wirklich die List, welche heutige deutsche Filmregisseure zu verbrauchten Ästhetiken greifen läßt, um daraus das zu machen, was wir 'Gebrauchsfilm' zu nennen uns angewöhnt haben. Als entzogen sich andere Filme, mit einem höheren Schwierigkeitsgrad des Verständnisses, oder jene, denen eine leichter auf vorgefaßte Begriffe zu bringende Kommunikation fehlt, wirklich dem Gebrauch durch die Zuschauer. In den meisten Fällen ist es vielmehr schiere Ohnmacht, Phantasie- und Leidenschaftslosigkeit und ein längst erlahmtes Denken, das sich auf seinen Mangel an ästhetischer Arbeit auch noch etwas zu gute hält.“

Und:

„Schon der 'Gebrauchsfilm', wie er bei uns gemacht wurde, war ein Verfall des explizit politischen Films; wieviel mehr nun dessen nochmalige Verminderung, die nicht nur auf das Konto mangelhaft talentierter Regisseure geht.“

Der Analyse von Nikolaus Marggraf will ich nicht widersprechen. Auch hier die Frage, warum konnte das nicht Wolfram Schütte sagen? Nikolaus Marggraf ist enttäuscht von dem in Hof 1978 vorgestellten Film „Zombie – Dawn of the Dead“ des im Jahr zuvor von Wolfram Schütte bejubelten amerikanischen Regisseurs George A. Romero: „Eine große Enttäuschung bereitete der Pittsburger Regisseur George A. Romero seinen Anhängern.“ Gleichfalls urteilt Nikolaus Marggraf negativ über den zweiten Spielfilm des jungen amerikanischen Regisseurs John Carpenter „Assault“, den viele seiner Kritikerkollegen für ein besonders gelungenes Beispiel des Genre-Kinos halten: „Jedenfalls scheint mir eine bloß technokratische Rezeption (des Großstadt-Western-Motivs; H.H.), die sich über das handwerkliche Können Carpenters nicht hinausbewegt, schlichtweg borniert und dumm.“ Soweit wenige Beispiele.

Der Eindruck täuscht nicht: das offiziöse Lob spricht Wolfram Schütte aus, Nikolaus Marggraf tadelt und verurteilt. Eine mögliche Erklärung: Hier nimmt

jemand, Wolfram Schütte, Rücksicht auf Kollegen (die in ganz wenigen Fällen anders urteilen als er) und Regisseure. Diese Erklärung mag im einzelnen Fall und unter persönlichen Gesichtspunkten betrachtet durchaus stimmig sein. Dennoch, so scheint mir, steckt hinter der Erklärung *Rücksicht* Grundsätzlicheres. Die Rücksichten, die Wolfram Schütte nimmt, dadurch, daß er in die Rolle des Nikolaus Marggraf schlüpft, symbolisieren und stabilisieren – für den Leser – eine Filmkultur, die permanent ihre eigenen Werte und Normen reproduziert und aus diesem circulus vitiosus die Themen für gelehrtes Reden und Schreiben über Film schöpft. Nikolaus Marggraf ist derjenige, der hin und wieder gegen die manifeste Meinung der Kritikermafia schreibt, ein Nörgler, den man nicht ganz ernst nimmt und dem man vieles verzeiht. Wolfram Schütte ist jene Instanz, die im Konzert mit wenigen anderen dem Publikum eine Filmkultur (*ihre* Filmkultur) präsentieren und damit ebenfalls eine Kultur der Filmkritik repräsentieren. Mittelständisch-akademisch-sozialisierte Filmkritiker reproduzieren permanent ihren Kultur-Ausschnitt, nehmen nur jene Filme wahr, berichten darüber und vermarkten sie, die sie in Übereinstimmung mit ihrem Begriff von Filmkultur wissen. Als ob es nur diese eine Filmkultur gäbe (vgl. H.H., „'Filmkultur' und die andere“, in: *medium* 4/1982, S.30ff.) Und diese, *ihre* Filmkultur, als Stichwort sei hier nur das Genre-Kino genannt, dient den Filmkritikern nicht nur zur eigenen Reputation, zur Stabilisierung ihrer Identität, daran läßt sich auch kräftig verdienen. Man muß nur dazugehören und bereit sein, sich an- und einzupassen. Die Grenzen nicht überschreiten. Es schmort sich trefflich im eigenen Saft. Marx übrigens nannte diese Spezies Zirkulationsagenten. Durch die multimediale Präsenz und Repräsentanz weniger Instanzen sowie durch Jurorentätigkeiten bei Festivals und in Film-Förderungs-gremien sorgen sie dafür, daß Angebot und Nachfrage sorgfältig aufeinander abgestimmt werden.

Nun wird man die Frage einwerfen: Muß ein festangestellter und gutbesoldeter Filmkritiker, eine Instanz ohne Zweifel, *Rücksicht* nehmen? Ja doch! Nie wird man diesem Kulturkritiker eines Tages vorhalten können,

aus welchem Anlaß auch immer, er habe nicht frühzeitig auf Tendenzen aufmerksam gemacht, verhängnisvolle Entwicklungen registriert und beim Namen genannt.

Ich habe eine Erklärung für den Rollentausch des Wolfram Schütte angeboten. Andere ließen sich anführen. Der Leser mag sich selbst fragen, welche Motive für einen Rollentausch noch geltend gemacht werden können. Der Rollentausch des Wolfram Schütte steht pars pro toto für viele seiner Kollegen. Pikant allerdings wird er durch das Pseudonym des Nikolaus Marggraf. Die Figur des Nikolaus Marggraf, das wollen wir Wolfram Schütte unterstellen, hat er ganz bewußt gewählt. Eindeutig als Adaption einer literarischen Figur. Und die Figur des Nikolaus Marggraf ist bei Jean Paul un-zweideutig: Wolfram Schütte möchte Leser von Artikeln (und damit von Meinungen) sein, wie sie Nikolaus Marggraf als Filmkritiker schreibt. Da offensichtlich kein anderer Filmkritiker die Grenzen der filmkritischen Konventionen überschreitet, zu abweichenden Urteilen kommt, muß Wolfram Schütte in die Figur des Nikolaus Marggraf schlüpfen, um das zu schreiben, was er eigentlich, als Wolfram Schütte, nur lesen möchte. Schon in der „Unsichtbaren Loge“ schreibt Jean Paul: „... und wollte, ich läse meine Sachen und ein anderer schriebe sie“. Was in vielen Werken von Jean Paul bewußt zur Irritation des Lesers angelegt ist, wirkt hier in den Filmkritiken des Wolfram Schütte peinlich, überheblich, arrogant – überlebensgroß!

Wenn es Wolfram Schütte – und hier spreche ich bewußt vom Redakteur der „Frankfurter Rundschau“ und vom Herausgeber einer Buchreihe – wirklich darum geht, die Grenzen der Filmkritik, wie sie sich hier und heute in allen Medien darstellen, zu überschreiten, anderen Lesarten und abweichenden Meinungen Geltung zu verschaffen, dann sollte er dafür Sorge tragen, daß diesen Meinungen ein Forum geboten wird.

Soweit aber möchte der Redakteur Wolfram Schütte denn doch nicht gehen. Indem er als Nikolaus Marggraf die abweichende Meinung in der Filmkritik für sich reklamiert, hält er sich diese gleichsam auf Distanz. Nur jene Lesarten – in den Konventionen des Film-Feuilletons und über diese (ein wenig) hinaus – läßt er gelten, die er mit seinen

Intentionen als Filmkritiker vereinbaren kann.

Damit macht, um es in einer Floskel auszudrücken, Wolfram Schütte den Laden dicht. Hat alles unter Kontrolle: die Konvention wie die abweichende Meinung.

Pervers freilich ist es, die Figur des Nikolaus Marggraf für sich einzuspannen. Der Redakteur Wolfram Schütte hätte die Möglichkeiten, das Film-Feuilleton zu verändern, Konventionen in der Filmkritik zu überschreiten, verkrustete Denk- und Schreibstile durch andere zu ersetzen. Die Figur des Nikolaus Marggraf bei Jean Paul ist fiktiv; Jean Paul will etwas demonstrieren, den Leser irritieren. Nikolaus Schütte ist eine reale Figur.

Herbert Hoven, Köln

Benjamin

Die Redaktion der „Spuren“ ist gebeten worden klarzulegen, in welcher Form in dieser Zeitschrift auf Bücher hingewiesen wird, die von Redakteuren, Mitarbeitern und Autoren der „Spuren“ veröffentlicht werden. Wir haben uns mit Erscheinen der Nr. 2 darauf geeinigt, solche Publikationen anzuzeigen – durch informative Texte oder kurze Auszüge aus den betreffenden Büchern – , jedoch keine Rezensionen im Sinne einer Wertung oder inhaltlichen Auseinandersetzung abzudrucken. Wir denken, daß dies die geeignete Form ist. Erschienen ist in der Reihe der „SOAK-Einführungen“ ein Band Burghart Schmidts über Walter Benjamin, aus dessen erstem Abschnitt der folgenden Auszug entnommen wurde:

„Benjamin wird neuerlich debattiert, weil die Geschichte tatsächlich auf der Stelle zu treten scheint.

Es soll der Sache der Utopie bei Benjamin auf der Spur geblieben werden. Das erfordert einen Durchgang durchs Werk. Solcher Durchgang an Hand einer Sachfrage weist Schwierigkeiten auf, angesichts dieses ausgebreitet fragmentarischen Werks. Dennoch: Der Ansatz verspricht etwas, weil Benjamin oft auf die Utopie zu sprechen kommt, ihr aber keine eigene Abhandlung gewidmet hat. Darum spielt er in Auseinandersetzung um Utopie nicht die Rolle, die seine vielen verstreuten Vermerkungen hier zu verdienen. (...) Um über Benjamin heute etwas Vertretbares in sachproblematischer Hinsicht darzulegen, muß man umfassend nachprüfen und das Nachgeprüfte belegen, sonst glaubt es niemand. Doch Benjamins Ansicht der Utopie, vorhanden trotz der durch nichts zu übertreffenden Verwerfung des Fortschritts und was damit zusammenhängt, hat jenseits der Interpretationszuverlässigkeit ihrem Inhalt nach, und das ist hier viel wichtiger als das Bedürfnis nach Abstützen der Interpretation, gründliche Abhandlung verdient. Denn sie ist nicht, wie Hans Heinz Holz meint, lediglich eine Modifikation des Blochschen Utopiebegriffs, sie ist dessen entscheidender Widerpart, wenn man nicht endlich bereit ist, Utopie äußerst komplex zu denken, Wirk-Komplexität warja das Ansinnen Hegelscher Konkretheit.“

Burghart Schmidt, Benjamin, Mit einem Beitrag von Willem van Reijen, Hannover 1983, in der Reihe „SOAK-Einführungen“

WIENER TAGEBUCH links & unabhängig

Jänner 1984

Dunkle Tage in Jugoslawien ● Der Aufstieg der französischen Rechten ● Korruption in der Sowjetunion ● Nationale Elemente in Osteuropa ● Die BRD nach dem Nachrüstungsbeschluß ● Wasser für Mexico City ● Palästinensische Literatur

Februar 1984

Der 12. Februar 1934 in Steyr, Wien und in der österreichischen und europäischen Literatur ● Reagans »Electionomics« ● Die US-Außenpolitik im Wahljahr ● Parteidiskussion in der KPI ● Naturmythen und Kraftwerksbau ● Das neue Parteiengesetz

Das WIENER TAGEBUCH erscheint seit vierzehn Jahren. Internationale Zeitschrift, links und unabhängig. Kostenlose Probeexemplare und Bestellungen können über die Redaktion, 1040 Wien, Belvederegasse 10, angefordert werden.

Abo-Gebühren: öS 230,-
Ausland: öS 280,-
Studenten: öS 130,-
Ausland: öS 200,-

Bildnachweis

S. 6: Aus „Junggesellenmaschinen“, Alfieri 1975; S. 14: Aus „Zigeuner“, Ullstein-Sachbuch 1983; S. 17: Foto von Sabine Brunk; S. 21: Foto von Claudia Reiche; S. 42/43: Aus „Das Moskauer Jüdische Akademische Theater“, Berlin 1928; S. 45/47: Fotos von Lene Lutz; S. 52: Aus „Videokunst“, Ars Viva, 1982, Köln.

KOMMUNE

SCHWERPUNKTE SETZEN . . .

ist wichtig in der Diskussion um existentielle Fragen der gesellschaftlichen Bewegungen, im linken und grün-alternativen Bereich und der theoretischen Debatte. Forum sein; Analyse und Kontroverse verbinden.

Beispielhafte Schwerpunktthemen:

- Genossenschaftlich kommunale Produktionsweise und alternative Ökonomie
- Dritte Welt und Strategien der Befreiung
- Realpolitik oder fundamentale Opposition? Partei oder Bewegung? Der Weg der Grünen
- Kritik der osteuropäischen Gesellschaften und Dritter Weg
- Krieg und Frieden. Gegen Eurozentrismus und Blockdenken
- Naturwissenschaften und Zukunft der Arbeit
- Frauenbewegung und -politik

VIELFALT BEWAHREN . . .

heißt für uns als Monatszeitschrift auch Magazin-Charakter haben: Bis auf den Erscheinungstag aktuell sein, Diskussionen und Gespräche organisieren, Dokumente verbreiten und letztlich nicht mit Text erschlagen.

Und das ganze auf 68 Seiten für 5 DM. Im Abo billiger (weil umsonst ins Haus)!

In den Heften 11+12/83: Rot-grünes Hessen – oder scheitert die grüne Realpolitik? Wie tief ist der Gegensatz zwischen Realen und Fundamentalen? / Parlamentarisches und außerparlamentarisches. Vorbereitungen der Kommunalwahlen in NRW / Auseinandersetzung mit alternativen Militärstrategien / Zivile und militärische Nutzung der Atomenergie in der Sowjetunion / Kriegspolitik und Friedensbewegung. USA-SU-Grenade / Stationierung – und was dann? Aussichten / Polen und der Friedenskampf / Sperber-Preis und Golding-Würde / Wie hinkommen zu einer alternativen Produktion? Gespräch mit Bremer Betriebsräten / Probleme einer genossenschaftlichen Produktionsweise / Mensch und Natur im Alpenraum / „Aus Deutschen Landen“: Hanau. Wo der Geigerzähler tickt.

INFOPAKET ANFORDERN
(Probeheft + Info-Kärtchen)
BUCHVERTRIEB HAGER
Postfach 11 11 62
6000 Frankfurt/Main 1



Einmal mußte Ernst August in der Küchenspüle ein Bad nehmen. Er wurde einfach reingeschmissen, und dann schwamm er. Mit Spüli abgeseift und unter Wasser gehalten, bis das Zeug wieder draußen war.

Gaukler

Gunnar Schmidt über subversive Computerspiele/
Günter Kunert: Neue Stücke/
S.: Gespräch mit einer Peep-Show-Tänzerin

Rolf Johannsmeier über die Geschichte der Spielleute/
Heiner Boehncke über Motive der Verkehrten Welt/
Thomas Medicus über den „skandalösen Körper“ und
Pasolinis Filmsemiotik

Iring Fetscher über Börsenspekulanten/
Walter Fähnders über Franz Jung/ Alfred Paffenholz über
jiddisches Theater in Polen/ Frieder Reininghaus über Calcutta
Außerdem: Glossen und Rezensionen

