

# Spuren

in Kunst und Gesellschaft

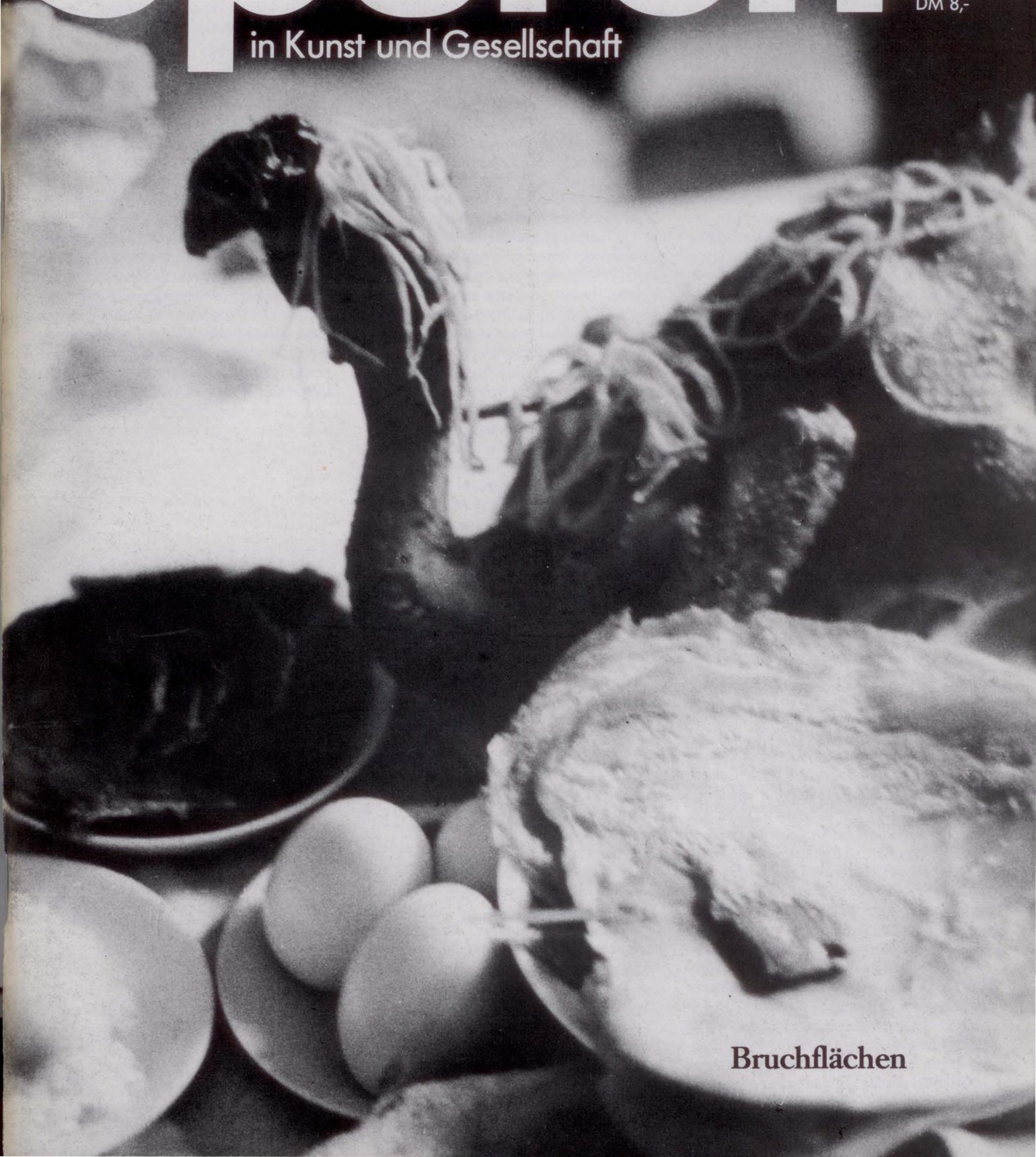
Nr. 22

Februar 1988

ISSN

0176 - 7240

DM 8,-



Bruchflächen

# Editorial

„Apokalypsis heißt zunächst überhaupt nicht Katastrophe, Untergang, Weltende, sondern Offenbarung, Enthüllung, Aufdeckung der Wahrheit. Das schließt ein; die Wahrheit ist verborgen, sie ist da, aber nicht am Tage, ihr Status ist Geheimnis, nicht Öffentlichkeit. Warum dies so ist, kann viele Gründe haben. Man kann die Wahrheit nicht sehen wollen; sie ist schwer oder gar nicht erträglich; sie übersteigt das Maß der an Vernunft gebundenen Einsicht; sie ist gefährlich, eine Sache der Verfolgten, Minderheiten, Wenigen: sie ist un menschlich oder übermenschlich; sie führt eine unverständliche Sprache; sie ist vergessen oder verdrängt; sie steht noch aus und ist nur in Spuren entzifferbar.“  
Hartmut Böhme, in diesem Heft S. 37

Bruchflächen – Gegenwart der Geschichte, so lautet der Titel unseres neuen Hefes. Von ungebrochener Gegenwart der Geschichte nämlich kann die Rede nicht mehr sein. Die Jahrhundertbilanz rückt näher, und sie erscheint von Verbrechen aller Schattierungen verdunkelt. Hegels Ansicht von der Geschichte als einer Schlachtbank, der Völker wie Individuen zum Opfer gebracht werden, hat unser Jahrhundert verwirklicht; im großen Stil, mit gezielten Ausrottungsprogrammen und durch perfekte Vernichtungsapparate. Das Menschheitsgefühl des Unaufhörlichen, das den Vorstellungskreis der Geschichte von Generation zu Generation ausschreitet, um ihn von Epoche zu Epoche zu erweitern, scheint zu einem Ende gelangt. Dieses Ende ist noch nicht eigens bedacht und zu Ende gedacht worden. Für die Gegenwart dürfte gleichwohl gelten, daß sich das Menschheitsgefühl des Unaufhörlichen verflüchtigt hat. Es ist, als ob wir den Beweis für die Geschichte verloren hätten, nachdem die Menschheit in uns zwischen Auschwitz und Chatila unaufhörliche Tode gestorben ist. Die Gegenwart der Geschichte markiert daher Bruchflächen im Heute, deren Abschattungen bis ins Abgründige des Menschendaseins gleiten mögen; wenigstens solange unausgemacht ist, ob wir ihre Möglichkeiten ergreifen können oder verfehlen müssen.

Bruchflächen, denen sich unsere Autoren in verschiedenartigen Perspektiven stellen. *Karl Heinz Roth* thematisiert existentielle 'Überlebensgarantien', die sich im Deutschen Herbst als bleiernes Endzeitbewußtsein artikulierten, weil angemessene Politikbegriffe für eine sozialrevolutionäre Dimension von Geschichtlichkeit vielfach blockiert blieben – Blockaden, deren regie-

rungsamtliches Wahrnehmungskorrelat in staatlichen Krisenstäben Klaus Bölling unlängst bestätigte. *Wolfgang Heuers* 'Perlen tauchen' sucht die innerste Geschichte der Neuzeit in Traditionsbrüchen auf, die sich überhistorischem Erkennen verraten. In Umbrüchen bis in unsere Gegenwart hinein möchten sie gesteigertes Realitätsbewußtsein verleihen, wie es beispielhaft Montesquieu, Nietzsche oder Hannah Arendt beweisen. *Andreas Steffens* wiederum untersucht das Potential Historischer Anthropologie, das überhöhten Ansprüchen und resignativen Tendenzen zugleich zu entziehen sei. Geschichtsschreibung habe die Berufung auf das europäische Vernunftaxiom unter Bedingungen verminderter Gültigkeit erneut zu prüfen. *Hartmut Böhmes* 'Spuren'-Aufsatz erörtert begriffsgeschichtliche Implikationen des allgegenwärtigen Apokalypsis-Gedankens, dessen mythopoetisches Bildreservoir neuzeitlich säkuläre Karrieren durchlaufen habe – bis hin zum „seltsamen Angstlust-Syndrom“, das als „geheimer Horror im Rücken der Rationalität“ wirksam sei. Unter der provokanten Titelfrage 'Mythos als Beruf?' weist schließlich *Norbert Bolz* umlaufende Trugbilder des Geschichtlichen ab, wie sie „Polytheisten des neuen Biedermeier“ aufzubieten scheinen; mythenträchtig wie unverbindlich nämlich werde Geschichtserkennen in Naturästhetik verwandelt.

Bruchflächen. Geschichtliches impu tiert unserer Gegenwart, dem geschliffenen Wort Husserls zufolge das historisch an sich Erste, schwindelerregende Züge. Sie mögen sich epatant aufwerfen oder galant verschleiern, funkelnd aufbrausen oder milde eintrüben. Die gedrängte Körnung unserer Gegenwart ist von der geballten Kraft des Geschichtlichen durchschossen, die schon über die bündigen Ausdrucksweisen wacht, mit denen wir sie zu gültiger Auskunft verpflichten wollen. Historisches Bewußtsein elementarer Verfassung, das sich dem Kräftespiel des Geschichtlichen anvertrauen muß, um die Gewalten des Herkommens belehnen zu können, sieht sich deshalb in weitgespanntere kulturelle Grammatiken geworfen. Es hat ein sehr wohl unentschiedeneres Kommen zu buchstabieren, in dem abkünftiges Anderswoherwollen und angängiges Anderswohinkönnen aufeinanderprallen. Keine radikale Erfragung darf das gehörige Verhältnis zu solchen Bruchflächen scheuen, welche die fatalen Stöße des Geschichtlichen der gemessenen Parade der Gegenwart beibringen. Sie sind es, die die hausbackene Lustbilanz jedweden Menschendaseins einfachhinnigen Temporalstrukturen des

inskünftig beziehungsweise Nichtseienden verschwistern.

So verlocken sie unser zeitgeschichtlich eingebundenes Wissen, über den Saum der Gegenwart hinauszudrängen, um solcher Erkundung zumal Einhalt zu gebieten. Unserer Gegenwart entgegen verwahrt Geschichtliches, als sich in uns wissende Zeitform, die ihm zeitige Wissensweise unter quasi dilatorischem Belehnbarkheitsvorbehalt. Dem geläufigen Diskursformat von heilbringendem Naturplan und trostlosem Ungefähr, das noch Hermeneutiken neuzeitlicher Kontinuitätsstiftung wie die Semantik vergangener Zukunft oder die Legitimität humaner Selbstbehauptung beherrscht, kann Geschichtliches kaum gehorchen. Vielleicht harrt Geschichtliches einer reineren Erwidern aus einnehmenderer Anmut, die sich zur unwiderruflich letzten Bruchfläche im historisch Ersten zu verhalten wüßte, ohne an dieser zu zerschellen. Es ist jener Bruch, aus dem das Wesen der Wahrheit und die Endlichkeit der Existenz unaufhörlich aufbrechen, um doch in Spuren nur entzifferbar zu bleiben.  
*Khosrow Nosratian*

## Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2 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,  
Ursula Pasero

### *Redaktionelle Mitarbeit*

Manfred Geier, Jens Hagestedt,  
Martin Hielscher, Lothar Kurzawa,  
Torsten Meiffert, Khosrow Nosratian,  
Gunnar Schmidt

*Redaktionsassistenz*  
Susanne Dudda

*Gestaltung und Druck*  
Bernd Konrad

*Satz*  
Gunda Nothhorn

### *Autorinnen und Autoren dieses Heftes*

Hartmut Böhme, Norbert Bolz,  
Gesche-M. Cordes, Franz Josef Czernin,  
Wolfgang Geiger, Lutz Hagestedt,  
Wolfgang Heuer, Susanne Klippel,  
Linda Leiduck, Wolfgang Mattern,  
Wilfried Meyer, Christian Mürner,  
Karl Heinz Roth, Ferdinand Schmatz,  
Marc Steffen, Andreas Steffens,  
Joachim Strelis, Carl Vogel

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 Quellenangabe.

Die „Spuren“ sind eine Abonnementzeitung. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48,-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30,-, ein Förderabonnement DM 96,- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben). Das Einzelheft kostet in der Buchhandlung DM 8,-, bei Einzelbestellung an die Redaktion DM 10,-incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem Postscheckkonto Spuren e.V., Postscheckkonto 500 891-200 beim Postscheckamt Hamburg, BLZ 200 100 20, oder gegen Verrechnungsscheck.

Bestellung und Auslieferung von Abonnements und für Buchhändler bei der Redaktion.

## Inhalt

### Beobachtungen und Anfragen

Susanne Klippel: Vincent (S. 5)  
Lutz Hagestedt, Franz Josef Czernin, Ferdinand Schmatz:  
Ohnmächtig traditionell (S. 6)  
Christian Mürner, Gesche-M. Cordes: Müll der Geschichte (S. 9)  
Jochen Hiltmann: Drachenpracht im Alltag (S. 11)

Karl Heinz Roth

### Überlebensgarantien

*Ein Gespräch über Untergrund und bewaffneten Kampf (S. 15)*

Wolfgang Heuer

### Perlentauchen

*Nietzsche, Arendt und der Traditionsbruch der Moderne (S. 20)*

Andreas Steffens

### Nach der Überwältigung

*Das anthropologische Potential der Zeitgeschichte (S. 25)*

Jochen Hiltmann

### Fotoserie: Drachenpracht im Alltag

*(S. 29 - 36)*

Khosrow Nosratian

### Historia altera

*(S. 42)*

Norbert Bolz

### Mythos als Beruf?

*(S. 45)*

Gunnar Schmidt

### The Beanery

*(S. 49)*

Marc Steffen

### Daneben

*(S. 52)*

### Magazin

Wolfgang Mattern: Sagen, was nicht mehr ist (S. 57) / Joachim Strelis: Eine Liebesgeschichte oder sowas (S. 58) / Susanne Dudda: Vizekopf und Pißwinkel (S. 59) / Linda Leiduck: Geschichten von Liebe, Irrsinn und Tod (S. 61) / Wolfgang Geiger: Schriftsteller „mit der Gelöstheit eines Pilgers“ (S. 62) / Carl Vogel: „Wahre Geschichten“ (S. 64) / Wilfried Meyer: Die Erbgemeinschaft (S. 65) / Bücher von „Spuren“-Autoren (S. 67)

„Spuren“-Aufsatz

Hartmut Böhme

### Apokalypse

*(S. 37)*



27.9.87

# Vincent

Während der deutsche Dichter im Livingroom über all seine zukünftigen Bücher sprach, stand Vincent vor dem Spiegel und band sich ein rotes Tuch um den Kopf. Auf dem Tisch lag Vincent's zwei Kilo schweres Cassell's Compact German Dictionary. Er hatte es immer bei sich. Etwas an seiner Schwere brachte mich auf den Gedanken, daß Vincent weder schreiben noch lesen konnte. Ich schlug es auf und stieß auf das Wort Schreibkrampf/ writers cramp. Vincent verknötete das Tuch an allen vier Ecken und ich sah die bewundernden Blicke, die er sich selber rüberschickte und wie er sich ohne jede Hast und doch beharrlich in einen Seeräuber verwandelte.

Ich bin Dichter, heh, hab ich dir überhaupt schon gesagt, daß ich Dichter bin?

Wir saßen auf der Veranda. Drinnen sang ein Chor kleiner Mädchen happy birthday für den deutschen Dichter, draußen funkelte der Sternenhimmel.

Und weißt du, daß ich Canadier bin, fuhr Vincent fort. Ja, ich wohne in Canada. Meine Mutter und ich, wir haben dort ein wunderbares Leben. Eigentlich hätte das immer so weitergehen können, aber eines Tages sagte ich heh, da gibt's doch diese fantastische kleine Insel. Ich setzte mich also ins Flugzeug. Schon in der ersten Nacht, die ich am Strand verbringen mußte, weil alle Hotels ausgebucht waren, kamen die Eingeborenen und klauten meine Gedichte. Als ich am nächsten Morgen auf die Wache ging um den Diebstahl zu melden, nahmen sie mir dort, primitiv wie sie nun mal sind, auch noch meine Papiere ab.

Jetzt hänge ich hier ohne Pass und komme nicht mehr weg. Zugegeben, die Insel ist idyllisch, aber du wirst verstehen, daß ich als Dichter auch noch was anderes im Kopf habe und meine Zeit nicht endlos verplempern kann.

Eine Sternschnuppe fiel von links oben nach rechts unten und verglomm langsam im Horizont.

Am Freitag abend stand Vincent in der Menschenmenge, die, halb im Dunkeln, halb von grellen Scheinwerfern angestrahlt vor dem Love-Boat-Recreation-Club wartete.

Es war die Menge derer, die keine fünf Dollar für den Eintritt haben.

Vincent und ich tanzen einen Tanz, der so eng ist, daß ich es für besser halte, anschließend im Gewühl unterzutauchen.

Später gehen wir durch die Dunkelheit. Ich vorneweg, dahinter Vincent und Vincent dicht auf den Fersen das singende Mädchen.

Das singende Mädchen singt:

dunkelblau, dunkelblau, Vincent hat einen dunkelblauen Anzug an. Vincent trägt einen Anzug aus supercanadischem Tuch. Ich sehe, daß Vincent heute nacht noch heiraten will.

Wir liegen im Garten. Vincent macht die perfekte Nummer. Sie dauert endlos und ich will nur noch das eine raus: Ich spüre warme Tropfen auf meiner Haut. Vincent springt auf. Ist was? Ich bin überrascht. Es regnet! Na und, sage ich scheinheilig, magst du den Regen nicht. Der Anzug. Der Anzug darf nicht nass werden. Das ruiniert den Stoff. Der Tropfenregen wird schnell zur warmen Dusche.

Ein Streichholz flammt auf. Vincent sitzt auf der Veranda und beleuchtet seinen Schwanz. Lass uns in dein Bett gehen und weitermachen. Ich schüttele den Kopf. Vincent zündet noch ein Streichholz an. Und was ist hiermit? Du weißt genausogut wie ich, es gibt nur einen Grund, das Kino vorzeitig zu verlassen, nämlich wenn einem der Film nicht mehr gefällt. Wie wäre es mit einem Drink, lenke ich ab und ganz in der Rolle der Gastgeberin öffne ich wenig später die Kühlschrankschranktür. Vincent möchte Wodka. Wodka pur. Er trinkt. Das ist kein Wodka. Das ist pures Wasser. Probier mal. Ich probiere einen Schluck und einen zweiten. Ja, du hast wahrscheinlich recht, sage ich, excuse. Such dir doch einfach etwas anderes aus. Vincent entscheidet sich für Baccardi. Ich kippe das Wasser in die Spüle und schenke ein. Auch Wasser, sagt Vincent. Ich probiere drei, vier, fünf Schlucke. Und wie wär's mit diesem weißen Rum, sage ich so gastgeberisch wie möglich. Meine Augen jagen über die Etikette. Zum Glück gibt es ja noch so viele Flaschen im Kühlschrankschrank, denke ich, schon ohne echte Hoff-

nung. Ich finde einen französischen Rosé. Der Inhalt der Flasche ist weiß.

Am nächsten Morgen gingen wir am Strand entlang und Vincent hatte jetzt nicht mehr das Cassell's Compact German Dictionary. Er hatte jetzt eine Flöte, die von Heftpflastern zusammengehalten wurde.

Ein Rastaman saß auf einem der Bäume, auf denen Mandeln und Trauben wachsen. Er winkte. Ich und ich grüßt dich Bruder. Ich und ich grüßt dich Schwester. Ich und ich grüßt euch im Namen seiner Majestät, dem König der Könige. Wie schreibt man innocence, intelligence und philosophy? Er reichte uns seinen Zeichenblock und seinen Bleistift herunter und wir schrieben so gut wir konnten. Das ist auch einer der sehr guten Dichter, die wir hier haben, sagte Vincent, als wir ein paar Meter weiter waren. Ich bin Musiker, heh, hab ich dir überhaupt schon gesagt, daß ich Musiker bin? Das Seeräuberkopftuch stand ihm ziemlich gut.

# Ohnmächtig traditionell

*Zwei junge Österreicher kritisieren den deutschen Literaturbetrieb*

Als im März 1987 beim Residenz-Verlag Franz Josef Czernins Gedichtband „Die Reisen. In achtzig Gedichten um die ganze Welt“ erschien, wußte der Cheflektor Jochen Jung noch nicht, daß ihm mit diesem Buch ein lyrisches Kuckucksei ins Nest gelegt worden war. Zwei junge Österreicher, eben Franz Josef Czernin und Ferdinand Schmatz hatten Jung gelehrt, hatten die achtzig kalkuliert (!) schlechten Gedichte in wenigen Wochen hergestellt, und Czernin hatte seinen guten Namen dafür hergegeben und die Gedichte dem Residenz-Verlag angeboten. Jochen Jung zeigte sich begeistert und druckte die Gedichte – trotz massiver Warnungen („Jedes Gedicht eine Elefantenfalle“, „Die *Residenz* meines poetischen Ich“ etc.) – noch ins Frühjahrsprogramm seines Verlags. Ein böses Erwachen gab es für ihn, als Schmatz und Czernin ihre eigenen Gedichte als „Grubenhunde“ entlarvten. „Grubenhunde“ – so nennt man absichtlich unsinnige Zuschriften, welche die Schriftleitung bedenkenlos abdruckt. In der edition neue texte erschien nämlich ihr Buch „Die Reise. In achtzig flachen Hunden in die ganz tiefe Grube“, worin Schmatz und Czernin ihr Vorgehen erläuterten. Ihre Absicht sei es gewesen, auf die mangelhafte Qualität der zeitgenössischen Lyrik hinzuweisen und deren sogenannte „Als Ob“-Struktur zu parodieren. Zu viele deutschsprachige Gegenwartslirker würden nur so tun, „als ob“ sie methodisch arbeiteten, „als ob“ sie über Sprache reflektierten, „als ob“ sie Erfahrungen transportierten, „als ob“ sie Erkenntnis- oder Sinnansprüche stellten. Die deutsche Presse hat über diesen jüngsten Literaturskandal bereits ausführlich berichtet (vgl. *Der Spiegel* vom 30.3. und *Die Zeit* vom 24.4.), man referierte den Fall und amüsierte sich, doch für eine klärende und vor allem weiterführende Diskussion um ästhetische Positionen in der zeitgenössischen Lyrik mußten diese Artikel folgenlos bleiben. Lutz Hagedstedt sprach mit Franz Josef Czernin und Ferdinand Schmatz, um herauszubekommen, was ihrer Meinung nach an den schlechten Gedichten schlecht und was an den guten Gedichten gut sei.

**Hagedstedt:** In den Aufsätzen Ihres „Gegenbuchs“ („Die Reise. In achtzig flachen Hunden in die ganz tiefe Grube“) unterscheiden Sie eine richtige von einer falschen Weise, in Gedichten mit dem Nicht-Sprachlichen umzugehen. Diese Unterscheidung scheint Ihnen dann ein Kriterium in die Hand zu geben, zwischen guten und schlechten Gedichten zu unterscheiden.

**Schmatz:** Also „richtig“ und „falsch“, das sind hier große Worte. Was Sie da ansprechen und was wir gemeint haben, das ist, daß diejenigen Gedichte, die wir mit unserer Aktion aufs Korn genommen haben, vor allem von dem ausgehen, was ich den 'großen nebulösen Zusammenhang des Humanen' nennen möchte. Aus dem wird dann ein Thema gewählt und auf sinnträchtige Weise durchgespielt. Das hat was mit einem – wenigstens mir – unerträglichen Überschuß an Gesinnung zu tun. Oft enden solche Gedichte in tiefsinnigen Pointen, in scheinbar bodenlosen Aha-Erlebnissen, Autor und Leser sind gerührt. Man hat seine Moral spazierengeführt und hält das für ein Gedicht. Die sprachlichen Mittel, die oft „formal“ genannten Manipulationen mit ihnen, dienen da nur als Unterstützung, als Mittel zum Zweck. Keine Rede davon, daß sie als sinngenebend, sinnstiftend oder –wünscht man den gegenteiligen Effekt – als sinnzerstörend, sinnnehmend angesehen werden.

**Czernin:** Ich möchte da noch ergänzen: Der von uns polemisch als „falsch“ bezeichnete Umgang mit Nicht-Sprachlichem zeigt sich darin, daß an jenen diffusen Komplex nicht-sprachlicher Empfindungen und Gefühle schlicht und einfach appelliert wird, und zwar in ziemlich ungebrochenem Vertrauen in die Brauchbarkeit der herkömmlichen Sprachkonventionen. Wenn man diese Brauchbarkeit einfach voraussetzt, wozu dichtet man dann? Wozu nimmt man dann die Anstrengung des Künstlichen auf sich? Anders gesagt: Die Frage nach der Beschreibung bzw. dem Ausdruck von Gefühlen oder Empfindungen sollte doch *dichterisch* gestellt werden. Und das geht aber nicht, wenn einfach ei-

nerseits die Sprache und auf der anderen Seite jenes nebulöse Gefühlsleben vorausgesetzt und dann noch qua üblichem Sprachgebrauch die Abbildbarkeit des zweiten durch das erste behauptet wird, sondern nur dann, wenn beide, sowohl das Sprachliche als auch das Nicht-Sprachliche, als auf verschiedene Weise zerlegbar bzw. zusammensetzbar angesehen werden. Und da zeigt es sich, daß die üblichen, durch die Umgangssprache vorgegebenen Konventionen nur *einer* möglichen Analyse bzw. Synthese entsprechen. Außerdem stellt sich dabei heraus, daß jene geforderte Analyse, der Empfindungen, wenigstens wenn gedichtet wird, in einem Atemzug mit einer Analyse der Mittel zu jener ersten Analyse (also der Sprache) betrieben werden muß. Und das ist genau die komplexe Lage, die das Dichten bezeichnet und die von den meisten zeitgenössischen Gedichten überhaupt nicht bezeichnet wird.

**Hagedstedt:** Sie haben ja mit Ihrer Aktion eine ganz bestimmte Sorte von Gedichten parodieren wollen. Können Sie nochmals erläutern, welche Gedichte das sind? Es sind doch nicht alle Gedichte von – sagen wir – Erich Fried, Sarah Kirsch oder Günter Kunert, die Sie schlecht finden?

**Schmatz:** Alle kenne ich natürlich gar nicht. Die Auswahl, die wir getroffen haben, war durch Zufall bestimmt, wie wenn man in einen Sack hineingreift. Und es war leider so, daß fast jede Kartoffel, die man da fand, faul war. Nehmen wir als Beispiel dieses Gedicht von Sarah Kirsch:

„Meine Worte gehorchen mir nicht  
Kaum höre ich sie wieder mein Himmel  
Dehnt sich will deinen erreichen  
Bald wird er zerspringen ich atme  
Schon kleine Züge mein Herzschlag  
Ist siebenfach geworden schickt unaufhörlich  
Und kaum verschlüsselte Botschaften aus.“

Dieses Gedicht gibt doch vor, so etwas wie innere Erfahrungen zu beschreiben, wobei das lyrische Ich so erschüttert zu sein scheint, daß es seine Gefühle nicht mehr artikulieren kann. Sprachlich wird hier beteuert, daß nur mehr das Herz spricht und

seine kaum verschlüsselten Botschaften ausschickt.

**Czernin:** Ja, auf so eine Botschaft ist das Gedicht von Anfang an angelegt: Die Sprache versagt, aber das Herz nicht. Und trotzdem verlangt man von mir, dem Leser, daß ich das als *Gedicht* lese. Darin liegt doch eine Art von Betrug. Und der fängt schon in der ersten Zeile an, denn die Worte gehorchen dem lyrischen Ich sehr wohl. Alles, was es selber durch seine Konstruktion zeigen sollte, schiebt es auf das Prä-Grammatische ab.

**Schmatz:** Die Zeilensprünge, die das normale Verstehen *ein bisschen* irritieren, die Metaphern, die es *ein bisschen* zum Entschlüsseln aufrufen: das reicht doch nicht aus, einem das, was dem Wortsinn nach behauptet wird, wirklich verständlich, und das heißt hier: nachvollziehbar zu machen oder – will man das Gegenteil – es wirklich unverständlich, nicht nachvollziehbar zu machen.

**Hagedstedt:** Aber das, was Sie fordern, läuft das nicht auf eine extrem hermetische, verschlüsselte Literatur hinaus? Wäre das nicht wahrscheinlich eine Literatur, die Niemandem oder kaum Jemandem zugemutet werden kann? Ihr Verstehensbegriff scheint mir reichlich esoterisch zu sein.

**Czernin:** Vom Standpunkt dessen, der dichtet, gibt es nichts Verschlüsselteres, Esoterischeres als die Umgangssprache; und das ist nicht nur eine aphoristische Überspitzung. Und wenn unsere Literatur tatsächlich für die meisten Leser unzumutbar ist, was ich mir gut vorstellen kann, weil mir meine eigenen Sachen oft zu anstrengend werden, – was macht das schon aus? Ich schreibe ja, um zu verstehen und nicht, um irgendeine Zielgruppe zu befriedigen.

**Schmatz:** Ja, man geht davon aus, daß man allem gegenüber so ziemlich ahnungslos ist, so gut man im täglichen Leben auch funktioniert. Und die Gedichte, die wir mit unserer Aktion attackiert haben, die tun so „als ob“, die gehen von vielzuvielen Sicherheiten aus. Die funktionieren ja in einer Art heilen Welt, so sehr sie auch alles mögliche Unheil beklagen. Bei denen klappt alles, da ist alles in Ordnung, von vornherein. Das

Resultat davon: sie existieren in einem lauen, bequemen Zwischenbereich. In dem leben die K.s, der Kunert, der Kunze oder eben auch der Kolleritsch, der dort mit ontologisch-metaphysischen Krücken, die er sich bei Heidegger oder sonst wem ausgeliehen hat, herumsteltzt.

**Czernin:** Oder glauben Sie vielleicht, daß das ein Gedicht ist? :

„Jetzt hier  
Im Zimmer ist Sonne,  
eine Blume bleibt,  
eine Hand sucht  
die Geschichte der anderen.  
Die Zeit nimmt uns hin.  
Ihr einziger Anspruch.“

Eine besonders tiefe, eine dichterische Erfahrung wird hier vorgegaukelt. Doch der anvisierte Tiefsinn ist – so ausgesprochen – doch nichts anderes als existentialistische Großspurigkeit, zur Ontologie aufgeplustertes Innenleben. Na ja, es ist ein kurzer Text, das kann man ihm zugute halten.

**Hagedstedt:** Und jenes „Als-Ob“, das Sie an einem Großteil der Gegenwartslyrik bemängeln: Kritisieren Sie da nicht den Mangel von etwas ganz Bestimmtem, nämlich von thematischer, also expliziter Sprachreflexion oder Sprachkritik? Also auch von Selbstreferenz von literarischen Texten? Muß denn ein Gedicht, um gut zu sein, über seine eigene Sprache sprechen?

**Czernin:** Nein, natürlich nicht. Unsere Residenzgedichte sprechen fast alle über die Sprache, und doch rettet sie das nicht. Was wir gemeint haben und auch versucht haben, in unseren Aufsätzen herauszuarbeiten, ist etwas Allgemeineres: Ein Gedicht reflektiert oder artikuliert seine eigene Form, also einen bestimmten Aspekt seines Sinns schon dadurch, daß es zum Beispiel auf seinen Klang reagiert – Reime, Assonanzen oder was immer –, daß es eine Metrik hat oder auch nicht hat (auch das ist dann signifikant). Aber es gibt auch andere, vielleicht subtilere Mittel, den Rahmen – und um den geht es –, in dem man dichtend spricht, mit einzukalkulieren. Ironie ist zum Beispiel eine zugegeben grob klassifizierende Formel für so ein Mittel.

**Hagedstedt:** Ich sehe jetzt aber nicht, inwiefern das, was Sie da verlangen von den Gedichten der Autoren, die Sie kritisieren, nicht geleistet wird: Fried reimt gelegentlich, ist nicht selten ironisch, Kunert und Kunze assonieren usw.

**Schmatz:** Sie tun es aber wohl nicht ausreichend. Wir meinen da nicht, daß die jetzt zu wenig reimen oder assonieren oder zu selten ironisch sind. Wir reden da überhaupt nicht von einem Regelkatalog fürs Gedichtemachen, eher wohl von einer Haltung beim Gedichteschreiben, für die dann das Vorkommen oder Nicht-Vorkommen gewisser literarischer Techniken symptomatisch ist. Als Leser haben wir ja nur diese Symptome. Ich möchte, was wir meinen, so zusammenfassen: Die Gedichte, die wir kritisieren, reflektieren und artikulieren ihre Geschichte irgendwie – sagen wir vielleicht – „provinziell“. Sie verteilen die ästhetischen Gewichte falsch. Und *ein* Symptom dafür ist ein Mangel an Bewußtsein der Form. „Stoffhuberei“ hätte man früher gesagt.

**Czernin:** „Kontextbewußtsein“ wäre vielleicht der umfassende Begriff für das, was Schmatz da meint: ein Einkalkulieren des Zusammenhangs, in dem etwas zu sehen ist. Und die Konstruktion des Gedichts muß jenes Einkalkulieren zeigen. S. J. Schmidt nennt das immer die 'Indikatoren', die andeuten, wohin ein bestimmter Text zu sehen ist. Und wenn man diese Indikatoren nicht bewußt handhabt, wenn man sich, anders gesagt, nicht über die ästhetischen Implikationen im klaren ist, die ein Sprachgebrauch mit sich führt, dann geht man sich auf den Leim. Und das ist dem Residenz-Verlag ja mit uns passiert.

**Schmatz:** Und diese ästhetischen Implikationen sind selbstverständlich nicht geschichtslos, sondern die ändern sich dauernd. Man muß, wenn man dichtet, so etwas wie eine Intuition – jene Veränderungen betreffend – haben.

**Czernin:** Ja, sonst sägt man Äste, die längst abgesägt worden sind. Und die meisten dieser Kunert-Kunze-Gedichte scheinen mir auf die Traditionen des Gedichts nicht wesentlich Rücksicht zu nehmen.

Und genau deshalb nämlich sind sie auf so ohnmächtige Weise traditionell. Und das ist alles andere als ein Paradoxon.

**Hagededt:** Das bringt mich auf etwas, das in der - wie mir scheint - bisher ziemlich oberflächlichen Rezeption Ihres Projekts unter den Tisch gefallen ist: Sie kritisieren in Ihren Aufsätzen ja keineswegs nur die Lyrik von zum Beispiel Fried, Krolow, Kunert, Kunze, sondern auch geradezu klassische Autoren wie Bachmann, Celan oder Huchel. Ich glaube fast, Sie wollen - und nicht ohne Überheblichkeit - Ihre doch sehr eigene Version deutscher Literaturgeschichte durchsetzen.

**Schmatz:** Da ist schon was Wahres dran.

**Czernin:** Seine Version von Literaturgeschichte durchsetzen, das will aber auf die eine oder andere Weise jeder, der im Bereich der Literatur handelt.

**Schmatz:** Das tun auch die vorher genannten Autoren in ihrem lauen Zwischenbereich des Literaturähnlichen, in dem man sie übrigens keineswegs allein läßt; sie werden dort von einem Heer von willfähigen Germanisten, Kritikern, Kulturjournalisten und natürlich auch Lesern umschwärmt. Die sind jederzeit bereit, den schönen, tiefen Sinn aus ihren Texten zu saugen.

**Czernin:** Die Literatur wird eben von mehr oder weniger den gleichen Leuten interpretiert und kommentiert, die sie machen. Das sind so die Wahlverwandschaften, gegen die kein Kraut gewachsen ist. Es ist wohl hoffnungslos, gegen einen Konsensus anzuschreiben, der Hofmannsthal und Rilke für bedeutende Dichter hält und Carl Einstein oder Jakob van Hoddis kaum einmal erwähnt.

**Hagededt:** Und wen würden Sie überhaupt gelten lassen in der deutschen Gegenwartsliteratur?

**Schmatz:** Da gibt es schon einige. Dieter Roth zum Beispiel, und vor allem auch Reinhard Priessnitz. Und neulich haben wir mit eigenen Ohren auch sehr schöne Gedichte von Paul Wühr gehört. Manches von Jandl auch und vieles der Autoren der

„Wiener Gruppe“. Und die frühe Mayröcker.

**Hagededt:** Und bei diesen Gedichten finden Sie das, was Sie von Gedichten verlangen?

**Czernin:** Besonders anhand der Gedichte von Reinhard Priessnitz ließe sich vielleicht illustrieren, was ich mit einer Analyse der Empfindungen, die zugleich eine Analyse der Mittel jener ersten Analyse ist, gemeint habe. Bei Priessnitz ist es wirklich oft ununterscheidbar, woher jetzt der Anstoß kommt, aus der Behandlung - wenn man will - der Analyse der Oberflächenstruktur der Sprache oder aus nicht-sprachlichen Vorgängen, die dann, sehr grob gesagt, beschrieben werden durch die Veränderungen an der Oberfläche. Und das scheint mir die Qualität seiner Gedichte auszumachen, die für mich auch höher ist als bei Gedichten, die all ihr Feuer aus der Materialität der Sprache zu schlagen versuchen.

**Hagededt:** Haben Sie da ein Beispiel zur Hand?

**Czernin:** „Entwachtung“ aus seinen „vierundvierzig gedichten“ wäre da vielleicht bezeichnend. Da weiß man nicht: kommt das aus einem grammatikalischen Exerzitium oder aus einer komplizierten Selbstbeobachtung:

„wenn das sehen könnte,  
wie das beobachten wünschte,  
weil das schauen möchte,  
daß das starren täte.“

# Müll der Geschichte

**Müll ist ein Schlüsselbegriff geworden. Es gibt Atommüll, mit dem man nicht weiß wohin und den man nicht so nennen soll. Es gibt Wiederverwertung, -aufarbeitung und Entsorgung; große Worte bis ins Kleinste. Trotzdem gilt, etwas als Müll zu bezeichnen als abwertend. Und der Müll der Geschichte ist das Ausgeschiedene, Ausgestoßene oder das Unbekannt-gemacht-gewordene. Oft sind es Reste der Produktion, Konsumtion, Zirkulation. Keine historische Entscheidung oder Wendung – nur Namenloses. Aber wir befinden uns in einem Dilemma, weil wir nicht wissen, wie etwas bekannt wird, oder besser, wie wir uns Unbekanntes aneignen. Die Darstellung ist das Problem, sie ist das Stück Partizipation am Bekannten.**

Ein Denkmal wird vorgeschlagen, geplant, gerät in divergierende Auseinandersetzungen, ist nun umstritten, bekommt doch seinen Standort, wird enthüllt – und schon bald oder mit den Jahren vergessen. Es steht da und ist möglicherweise noch verzeichnet in einem Fremdenführer. Es hat gewisse sinnliche Qualitäten – ich stehe vor einem steinernen, massiven Sockel, eine mehr oder weniger lesbare gußeisernerne Platte weist darauf hin, wer über mir steht, über mich hinwegschreitet, über meinen Kopf wächst. Das Denkmal steht im Weg, ist unbesteigbar, unfäßbar, undurchschaubar, seine Gesten zeigen in den Himmel, die Figuren stehen in den Wolken – aber ich soll darüber nachdenken. Rodin, Giacometti sollen versucht haben, dieses Nachdenken in das Denkmal zu integrieren; andere erklärten gerade den Unterbau zum Denkmal.

Bekannt ist, daß Beuys sich mit dem abgelagerten Hamburger Müll und Hafenschlick beschäftigten wollte. Die geplante Aktion schaffte kurz Öffentlichkeit – für ein Dorf, das es nicht mehr gibt. Das nun an seiner Stelle liegende Spülfeld sollte zum Mahnmal werden, in dem es mit einem Basalt-Stein bezeichnet und begrünt würde (das letztere hat, wie ein ehemaliger Bewohner in einem Leserbrief schrieb, „bisher die Natur immer noch allein geschafft.“)

Das Beuys-Projekt würde durch Behördenbeschluß zur Illusion. In der Schilderung klingt das absurd, ungereimt, aber mit Absurditäten ist, wie sich gezeigt hat, der Welt nicht beizukommen. Bekannt ist auch, daß ein Hamburger Kriegerdenkmal von links beschmiert und attackiert, dann in einer Nacht- und Nebelaktion von rechts gesäubert wurde. Hier waren die Behörden ratlos, hieß es. Zum Kriegerdenkmal wurde/wird ein Gegenentwurf von Hrdlicka realisiert; ein Abriß des verherrlichenden Denkmals wäre tatsächlich zu einfach. Denkmal hin, Mahnmal her. Diese beiden Beispiele sind, wie gesagt, bekannt, schon wieder ein wenig veraltet, wir haben uns daran gewöhnt, wir sind informiert... Ins Extrem hat das mediale Spektakel die Reklame getrieben.

Das Unzeitgemäße unterscheidet sich vom Unbekannten dadurch, daß es subjektiv gebunden ist (wir hängen daran), während dieses prinzipiell nicht unterworfen ist und objektiv daliegt, auch wenn wir es manchmal nicht sehen aber hören, nicht riechen aber sehen usw. Unzeitgemäßes ist immer, d.h. alltäglich möglich und real, während das Unbekannte sich gerade dann verändert ins Bekannte. Das Unbekannte mitzuteilen, macht es bekannt. Das Unbekannte als Müll, als Rest, als überzählig wegzuschieben und zu verdrängen und es von dort wieder zu holen, auszugraben, macht es potentiell sinnvoll. So wie man sagt: Die Ausnahme bestätigt die Regel. Die Formulierung vom Geheimtip z.B. macht das Unbekannte so bekannt, daß sie das Bekannte a priori anerkennt, voraussetzt. Das Unbekannte wird dann gemäß der Norm dargestellt. Es ginge, paradox, um die Anerkennung des wirklich Unbekannten. Das Unbekannte ist nur wichtig, weil das Unbekannte am Rande übergangen werden mußte. Ist es nur ein Merkmal unserer selektiven Wahrnehmung oder eine bestimmte Wahl?

„Unvorhergesehene Umstände sind der zufällige Anlaß für das, was nicht aufgelöst werden kann (Zeitpunkt, Entwicklung, Phasen, Ursprung und Wesen der Handlungsträger, Zwei- und Mehrdeutigkeiten

usw.). So fällt das Erlebte, wie die Individuen und die Unternehmungen, auf die Seite des Irrationalen, des Unverwertbaren, und der Theoretiker betrachtet es als etwas Nicht-Bedeutungshafes“, schreibt Sartre.

Ich erinnere mich, daß einer meiner Lehrer den Unterricht zu einem neuen Schuljahr mit dem Aufsatzthema „Was ist Geschichte?“ begann. Ich weiß nicht mehr, was ich dazu geschrieben habe – es würde mich interessieren, es wiederlesen zu können.

Die Geschichte sei nicht abgeschlossen, hat, wenn ich richtig liege, Marx geschrieben, aber sie sei die Hauptsache. Müll entsteht hingegen nebenbei. Gibt es zwischen ihnen einen Unterschied wie zwischen Essenz und Existenz?

Die angestrichenen und hervorgehobenen Stellen in meinen Büchern sind mir oft, neben dem nützlichen Effekt der Auffindung eines bestimmten Zitats, manchmal unangenehm. Sie sind zu deutlich und fördern eine gewisse Irritation zum ganzen Text; es ist mir unangenehm, feststellen zu müssen, daß die oben aufgeführte Stelle von Sartre gar nicht so allgemein gemeint ist, wie sie vielleicht erscheint und wie ich sie in meinem Gedächtnis hatte, sondern Sartre wendete sie konkret nur gegen die „stalinistischen Marxisten“. Barthes, teilt Susan Sontag mit, habe eine „Aversion gegen das Anstreichen von Textstellen in Büchern“ gehabt und sie erklärt dies mit seiner Vorliebe fürs Zeichnen.

Alle, die ich fragte, kannten die Redensart vom „Müll der Geschichte“, niemand wußte aber, woher sie stammt. Ich habe in der Bibliothek in Büchern mit den Titeln „Zitatenbuch; Geflügelte Worte; Zitatenhandbuch; Das treffende Zitat; Zitate, Redensarten, Sprichwörter; Moderne Zitate; Der treffende Vers“ nachgeschaut und es nicht gefunden. Müll, Schutthaufen, Abfall kommt gar nicht als Stichwort vor; unter demjenigen der Geschichte sind nur mehr oder weniger positive Äußerungen versammelt – mit Ausnahme von Goethes Bemerkung zur Geschichte, als die Art, sich das Vergangene vom Hals zu schaffen. Dann lese ich eine Chronik von Marguerite

Duras, „Sommer 1980“, und stoße auf die Stelle: „Danzig ist wie ein Scheinwerfer, der den großen übelriechenden Müllhaufen des europäischen Sozialismus beleuchtet.“ Auch dieses Zitat ist aus dem Zusammenhang gerissen!

Bei Benjamin finde ich: „Die erste Etappe... wird sein, das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen. Also die großen Konstruktionen aus den kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken. Also mit dem historischen Vulgärmaterialismus zu brechen. Die Konstruktion der Geschichte als solche zu erfassen. In Kommentarstruktur. / Abfall der Geschichte /“

Der italienische Historiker Ginzburg hat die „Methode der Interpretation, die sich auf Wertloses stützt, auf Nebensächlichkeiten, die jedoch für aufschlußreich gehalten werden“, als „Spurensicherung“ bezeichnet. Er verweist auf die Jäger der Frühzeit, auf Sherlock Holmes und auf Lermolieff/Morelli, einem Arzt und Kunsthistoriker, der Ohrläppchen u.ä. auf Gemälden untersuchte und so eine Methode entwickelte um Fälschungen zu erkennen. Auch Freud habe Morelli gelesen. Und Ginzburg notiert: „... die Existenz eines tiefen Zusammenhangs, der die Phänomene der Oberfläche erklärt, sollte man gerade dann betonen, wenn man behauptet, daß eine direkte Kenntnis dieses Zusammenhangs unmöglich ist. Wenn auch die Realität 'undurchsichtig' ist, so gibt es doch besondere Bereiche - Spuren-Indizien -, die sich entziffern lassen.“

Im Fernsehen: Ein unbekannter Soldat wird begraben. Die Grabrede des us-amerikanischen Präsidenten soll zum Monument werden. Es gibt bei diesem Begräbnis offenbar keine Reue, kein Bekenntnis des Irrtums, sondern es wird zum medialen Erfolg im Mißerfolg, zum Pomp des Militarismus im-allgemeinen: Der Soldat sei der einzige gewesen, der nicht identifiziert hätte werden können. Aber sie müßten doch wissen, wen sie damals nach Vietnam geschickt haben?

Nach Benjamin hat das *Mal* eine „das Personale geradezu ausstoßende Bedeutung“, es trete hervor (wie das Muttermal), werde also nicht aufgedrückt wie das Zeichen und die Sphäre des Mals sei die eines Mediums (z.B. die Malerei). Diese Teilung von Zeichen und Mal hätte das Zeug für einen intellektuellen Streit; sie wirkt zwar ein wenig künstlich und gemacht, aber sie fand bisher in der Semiotik keine Beachtung.

In dem Buch „Schwarze Reportagen“ wird der „Abfall der Geschichte“ bezogen auf Randgruppen, „untere Schichten“, auf, wie man sie nannte, Vagabunden, Huren, Arbeitslose, Verbrecher, Lumpensammler. Gegen die letzteren polemisierte Heine, sie machten den „öffentlichen Schmutz“ zu ihrer „Domäne“ und Geschäft. „Mit großen Spitzkörben auf dem Rücken, und einem Hakenstock in der Hand, schlendern diese Menschen, bleiche Schmutzgestalten, durch die Straßen, und wissen mancherlei, was noch brauchbar ist, aus dem Kehricht aufzugabeln und zu verkaufen. Als nun die Polizei, damit der Kot nicht lange auf den Straßen liegen bleibe, die Säuberung derselben in Entreprise gab, und der Kehricht, auf Karren verladen, unmittelbar aus der Stadt hinausgebracht ward, aufs freie Feld, wo es den Chiffonniers freistehen sollte, nach Herzenslust darin herumzufischen: da klagten diese Menschen, daß sie, wo nicht ganz brotlos, doch wenigstens in ihrem Erwerbe geschmälert worden, daß dieser Erwerb ein verjährtes Recht sei, gleichsam ein Eigentum, dessen man sie nicht nach Willkür berauben könne. Es ist sonderbar, daß die Beweistümer, die sie, in dieser Hinsicht, vorbrachten, ganz dieselben sind, die auch unsere Krautjunker, Zunftherren, Gildemeister, Tehntenprediger, Fakultätsgenossen und sonstige Vorrechtsbeflissene vorzubringen pflegen, wenn die alten Mißbräuche, wovon sie nutzen ziehen, der Kehricht des Mittelalters, endlich fortgeräumt werden sollen, damit durch den verjährten Moder und Dunst unser jetziges Leben nicht verpestet werde.“ Wer rehabilitiert den Abfall; wer setzt die Bruchstücke zusammen?

Der Müll der Geschichte gilt nur als allgemeine Denkrichtung. Es geht dabei um die selbsternannten Stellvertreter einer bestimmten Zeit. Die Desavouierung der Metapher Müll findet nicht statt, Sperrmüll und Mülleimer! Diese Zerstreuung „offenbar“ einen produktiven Aspekt, aber nicht das volkspädagogische Prinzip, das verschleiert, daß wir zum fahrlässigen Umgang mit dem Abfall, der uns ins Schlammseele führt(e), erzogen worden sind.

Im Großen Brockhaus steht: „Das die Zeitereignisse darstellende Geschichtsbild verlor mit dem Aufkommen der Photographie an Bedeutung.“ Die Fotografie also (im Gegensatz zur Gesamtschau) nur als Ausdruck des mechanischen Austausches, des immer möglichen Ersatzes, des Abzugs? Aber wenn sich die vielen kleinen Teile immer wiederholen, sind sie dann nicht bekannt, fallen sie nicht auf? Die Gewohnheit verschluckt sie. Die Erstarrung des Denkmals ist sein Selbstzweck. „Die eigene Gegenwart kann man nur analysieren, wenn man sich in ein Zeichensystem begibt, das einem erlaubt, hinter dem, was scheinbar ohne Wert und Bedeutung ist, die Bedeutung und den Wert zu dechiffrieren, die wir suchen“, sagt Foucault. In Hamburg darf man einen Straßenkehrer nur mit behördlicher Genehmigung fotografieren.

Die Schwierigkeit unseres Abfalls scheint uns seine Alltäglichkeit, daß er gewissermaßen mündlich existiert, daß er überall, wo wir sind, auch ist. Er läßt keine Pauschalisierung der Zeit zu, kein Schluß (trotz Dreckschleudern), seine diffuse Gerichtetheit bekommt kein normatives Ziel. Vielleicht ist der Müll das Mal der Geschichte.

# Drachenpracht im Alltag

*der autonomen Region der koreanischen Minderheit in der Volksrepublik China.  
Reisenotizen, vorläufige Gedanken.*

4.9.87.

Wir wohnen in einem Haus der japanischen Kolonialzeit, ganz in der Nähe des von den Japanern 1940 errichteten Palastes für den Kaiser Puyi. Hier warten wir auf die Erlaubnis zur Weiterreise nach Yangil. In Yangil hat die Selbstverwaltung der autonomen Region koreanischer Minderheiten ihren Sitz.

Unsere erste Nacht in Changchun war sehr windig. Die Türe zum Klo quietschte schrecklich in ihren Angeln. Sie ließ sich von außen nicht schließen. Wie von Geisterhand geführt ging es in einem fort in der Zugluft hin und her. Diese Geräusche fielen mir auf die Nerven.

11.9.87.

Nirgends fühle ich mich so fremd wie in den großen chinesischen Kaufhäusern, angefüllt mit den uns so bekannten Kunststofffiguren, „synthetischem Zucker“, in den sich jeder Geschmack tiefziehen läßt. Hier nimmt das „Fremde“ eine physische Drohung an: diese grauenvollen „westlichen“ Häßlichkeiten sind nur im Westen zu ertragen. Ich sage mir: damit habe ich persönlich nichts zu tun! Aber das überzeugt mich nicht: als ob ich persönlich die Verantwortung zu tragen habe!

Schönes, faszinierendes Spielzeug habe ich Kinder aus fortgeworfenen Kunststofffiguren und Bindfäden basteln sehen.

12.9.87.

Wir erleben die Chinesen in der offiziellen und in der persönlichen Begegnung als sehr hilfsbereit, zuvorkommend und höflich. Doch während des Berufsverkehrs auf der Straße, wenn man sich in die Verkehrsmittel stürzt, als gelte es, ein Recht mit Fäusten zu verteidigen, verwandeln sich die höflichen Menschen in brutale Rüpel. Aber der moderne Berufsverkehr in den großen Städten, mit Bus und Stadtbahn, gehört nicht zum alten China, sondern ist Teil des neuen industriellen Aufbaus.

Wo wir in größeren Städten reisen, in vielen Bezirken Beijings und Changchuns, der gleiche industrielle Aufbau nach westlich-japanischem System, als eine beherrschende und nachhaltig auf Empfindungen und Lebensformen einwirkende Kraft.

Paul Valéry schrieb einem in Europa lebenden chinesischen Dichter das Vorwort zu seinem Buch „Meine Mutter“. Diese Erzählung Cheng Tschens habe ich mit auf die Reise genommen. „Die Völker kommen zuerst in Berührung miteinander“, schrieb Paul Valéry um 1920, „durch ihre härtesten, habgierigsten Männer, oder durch solche, die am entschlossensten sind, ihre Lehren aufzuzwingen.“ „Zum Unglück des Menschengeschlechts liegt es in der Natur der Dinge, daß Beziehungen zwischen Völkern immer durch den Kontakt von Individuen beginnen, die am wenigsten dazu geschaffen sind, gemeinsame Wurzeln aufzusuchen, und vor allem die Übereinstimmungen der Empfindungen aufzufinden.“

Für einen Reisenden im fremden Land liegt es nahe, dem Gedanken Paul Valérys folgend, in der anderen Kultur Gemeinsamkeiten zu entdecken und Übereinstimmung der Empfindung zu suchen. Aber haben uns nicht gerade jene „härtesten Männer“ transnationaler Mächte einer Industriegesellschaft eine Übereinstimmung der Empfindungen unmerklich heute schon gebracht?

18.9.87.

In diesen Tagen, als die Vergiftung des Rheins durch die Baseler Chemie die europäische Öffentlichkeit erschreckt, spricht man uns in China vom „Wunder des Rheins“. Ich benötige ein wenig Zeit, bis ich begreife, worum es geht.

Die chinesischen Koreaner sprechen auch vom „Wunder des Hangan“, von dem Kim, Chi-Ha sagt, daß er Spülwasser führt, sie meinen das Wirtschaftswunder Südkoreas.

Nordkoreas Agitation gegen Südkorea ist mit Chinas Öffnung zum Westen unglaubwürdig geworden: von Yanbian, der autonomen Region der koreanischen Minderheit, aus gesehen, liegt Korea im Süden.

21.9.87.

Es dauerte über zwei Wochen, ehe wir nach Yangil, der Hauptstadt der autonomen Region Yanbian, weiterreisen konnten. Eine lange Eisenbahnfahrt. Weit ziehen sich Weizen-, Sojabohnen- und Hirsefelder über das Land. Dort, wo es hier Reis-

felder hat, leben meist koreanische Minderheiten; ihre Zahl in China beträgt über 1,8 Millionen.

Wir reisen im historisch jüngeren China, im Nordosten, welcher erst nach dem Untergang des Mandschu-Kaiserhauses der Qing von Chinesen besiedelt wurde. Die autonome Region der koreanischen Minderheit Yanbian wurde am 3. September 1952, dem Gedenktag für den Sieg im Kampf gegen die Japaner, gegründet. Die Gleichberechtigung der Minderheiten wird durch die Verfassung garantiert, und die heutige Realität, den Eindruck haben wir, entspricht dieser Forderung der Verfassung. Bürgermeister Yangils wurde 1952 Chu, Dok-Hae. Er kam 1968, während der Kulturrevolution, durch die Rotgardisten ums Leben. Die Koreaner errichteten ihm 1986 in der Landschaft oberhalb der Universität ein Grabmonument.

Lehrsprache an der Universität ist koreanisch. Auch Zeitschriften und die Tageszeitung „Yanbian Ilbo“ erscheinen auf koreanisch. Wir sind angekommen!

23.9.87.

Tourismus ist in Yanbian nicht entwickelt. Aber es kommt Besuch von Koreanern aus Amerika und dem übrigen westlichen Ausland. Ein modernes Hotel ist in Bau und wird vorwiegend Geschäftsleute beherrsigen. Ginseng, junge Geweihsprosse von gezüchteten Hirschen, Naturarzneien und Bergkräuter vom Paek-Tu-San, Yanbian-Seide und Textilien werden exportiert.

24.9.87.

Wir bestiegen den „koreanischen Nationalberg“ Paek-Tu-San und fahren durch den dichten Urwald, der diesen wundersamen, vulkanischen Berg heute noch umgibt. Die chinesische Forstverwaltung hat achtzehn wildlebende Tiger hier gezählt. Bären sind so zahlreich, daß man sie nicht zählt.

25.9.87.

In China habe ich gelernt, daß abgekochtes heißes Wasser eine Delikatesse sein kann.

27.9.87.

Wir fahren übers Land und übernachten in einem koreanischen Dorf. Dort erleben wir einen Maskentanz inmitten der Reisfelder. Dieser traditionelle koreanische Tanz ist in

Yanbian sehr beliebt. Das Spiel wurde aber vorzeitig abgebrochen, da es schwer zu regnen begann. Am Mittag wird zur Feier des Tages ein Hund geschlachtet. Ich bleibe nicht gleichgültig und protestiere, als ich kosten soll: dieser Tag macht mich glücklich.

Nach dem Festessen gibt es koreanischen Reiskuchen; in einer Schüssel wird der klebrige Teig zerteilt und die kleinen Stücke in einem rötlichen Bohnenmehl „paniert“. Viele Finger greifen die süße Speise.

Im Westen hat man kürzlich gegen den Verzehr von Hundefleisch in Südkorea protestiert, und in Hinblick auf die Olympiade hat die Militärregierung Hundesuppe von den Speisekarten der Restaurants streichen lassen. Ich bedaure das Verschwinden der Hundesuppen aus den Speiselokalen Südkoreas. Protest aber ist die richtige Haltung. Protest bejaht (als bestehender Dissenz) das Multiverse als eine Anerkennung des Inkommensurablen. Würden wir zustimmen, wären wir im Konsens, dann hieße das: der Verzehr eines Hundes ist im Westen so sehr Möglichkeit, daß es sich nicht um das Multiverse, um die Begegnung mit dem Anderen mehr handelt, sondern um dasselbe, um etwas, das wir vereinnahmt haben, etwas, das in unserer westlichen Gesellschaft möglicherweise als Partygag Platz finden könnte. Aber der westliche Protest war mit Drohung verbunden: Man ordnet die Hundesuppe einer Mentalität zu: unentwickelt, rückständig; man wird versuchen zu zivilisieren, auszubilden und zu entwickeln; das alte Lied des kulturellen Imperialismus.

29.9.87.

Wir fahren durch ein chinesisches Dorf. Chinesische und koreanische Dörfer sind leicht zu unterscheiden, vor allem an den Formen der Hausdächer. Vor einem Bauernhaus wird eine Zeremonie begangen. Es handelte sich um eine alte chinesische Totenzeremonie, die heute nach der Kulturrevolution sehr vereinzelt auf dem Land wieder begangen wird. Die Trauernden sind in weiße Gewänder gekleidet, mit turbanähnlichen Stirnbinden. Neben dem



überreich mit Speisen beladenen Tisch bestehen die Gaben an die Geister aus vielen Papiernachahmungen. Es riecht nach verbrannten Gewürzen; dieser Duft macht den gedeckten Tisch noch verlockender. Tatsächlich sollen die Geister verlockt werden. Unter dem Vordach des Hauses steht ein lebensgroßer Papieresel, daneben ein wildes Papierschwein, beide phantastisch geschmückt. Am Abend sollen diese Gaben verbrannt werden: „Heute werden wir euch anzünden, morgen schon seit ihr verweht“. Wir versuchten keine Fotoaufnahmen. Wir versuchten nicht, uns den Trauernden zu nähern und erleben das Feuer am Abend nicht. Wir halten unsere Gegenwart für unpassend.

An Chinas Modernisierungsaufbau, so wird betont, übernehmen die Koreaner einen großen Teil, viel größer als ihr bloßer Bevölkerungsanteil ausmacht. Die koreanischen Chinesen sind im Vergleich gut ausgebildet und gelten im Beruf allgemein als sehr tüchtig. Sie pflegen keine Totenzeremonien nach ihren alten Bräuchen, sie halten das für abergläubisch und ziehen eine moderne Feuerbestattung vor. Aber die Asche wird häufig in einem Holzkästchen, beschwert mit Steinen, im gelben Meer versenkt. Das Meer berührt im Osten die koreanische Küste, dort liegen die Ahnen, in einem einst ungeteilten Land.

1.10.87

Wir spazierten heute in Yangil am Flußufer aufwärts und über eine Brücke. Als wir das Wasser unter uns wußten, blieben wir stehen und schauten über das Brückengelände: drunten schlug eine Frau am fließenden Wasser Wäsche. Wir sahen noch viele

Frauen, auch Männer, am Fluß waschen. Wir hörten nur Fetzen ihrer schönen hellen Stimmen, das Rauschen des Wassers trank alles auf. Wenn der gleichmäßige Rhythmus der elektronischen Waschmaschinen ihnen diese schwere Arbeit abgenommen haben wird; dann werden sie auch andere Lieder singen.

4.10.87.

Wir waren zu einer koreanischen Hochzeitsfeier eingeladen. Das Bild der Braut vor der Hochzeitstafel hat mich überrascht. Ein gerupftes Hühnchen mit einer roten Paprika im Schnabel, Symbol des männlichen Geschlechtsteils, bildete den Mittelpunkt der Tafel.

Buddhistische und schamanistische Bräuche, wie sie in Südkorea lebendig sind, scheinen in China aus dem koreanischen Alltag getilgt.

5.10.87.

Ein etwa vierzigjähriger koreanischer Künstler, klassischer Volkstänzer, eröffnete in Yangil ein Speiselokal. Der Tänzer hat nach den bürgerkriegsähnlichen Unruhen zwischen 1966 und 1975 nicht mehr in seinen Beruf zurückfinden können. An den Wänden des Lokals hängen zwei Fotos seiner Tanzgruppe. Wir haben dort schon öfters gegessen. Heute aßen wir wieder dort und haben Stunden über die „große proletarische Kulturrevolution“ gesprochen. „Am Ende kämpften wir mit Gewehren“, sagte der Tänzer.

10.10.87.

Heute morgen erinnerte ich einen Traum. Er handelte von einer im wildwachsenden Gras verborgenen Blume, die gut gedieh. Trotzdem kommt sie nicht aus dem wach-

senden Gras heraus, weil kein Vater da ist, der den Rasen mäht. Aber dann schaute ich aus dem unteren Fenster und sah, daß mein Vater gerade den Rasen mit einem elektronisch gesteuerten Monstrum von einem Rasenmäher mähte. Eine geometrische, sauber abgegrenzte, monokrom-grüne Mitte breitet sich in Streifen nach außen hin aus. Wo ist die Blume?

War die „große proletarische Kulturrevolution“ nicht geknüpft an die große Geschichte Chinas, an das „Reich der Mitte“, an die große Utopie einer gesetzesfreien Gesellschaft durch die universelle Selbsterziehung der Massen? Sie richtete sich doch nicht gegen die großen Traditionen, Buddhismus, Taoismus und Konfuzianismus?; diese waren schon lange als abgetan besiegelt, letztere seit einem halben Jahrhundert. Die Kulturrevolution richtete sich gegen die kleinen, lebendigen, lokalen Formen, gegen die „Drachensprache“ der kleinen Volkskulturen, kleine buddhistische und schamanistische Bräuche im Alltag, die aus dem Leben der koreanischen Chinesen getilgt wurden.

In Westeuropa beobachteten wir das Verschwinden der kleinen, lokalen Bräuche einer originären Volkskultur schon vor vielen Jahren. Hier übernahmen das Geschäft der universellen „Selbsterziehung“ der Massen die Massenmedien schmerzlos. Mit Hilfe der Massenmedien hat „die Mitte“ den gesamten Rest des Landes seinem Bilde angeglichen, eines Landes, das einst reich und mannigfaltig an originären Kulturen war; inhaltlich etwa dieses schrieb Pasolini vor zwanzig Jahren in Italien. Heute zeigt sich: je fester der Zugriff „der Mitte“, desto empfindlicher reagiert „die Mitte“ selbst auf Störungen.

Die chinesische Reaktion auf den Schock der „großen proletarischen Kulturrevolution“ war die neue Öffnung und Hinwendung zum Westen. Doch im Westen ist nicht mehr zu holen als bloßes technisches know-how und die dazugehörigen Kredite.

Ham, Sok-Hon in Südkorea schreibt: „Die Zukunft gehört dem Minjung. Könnte dafür nicht ein Anzeichen sein, daß die Führungskräfte von Europa und Amerika sich in einer Krise befinden? Bei uns gibt es keine großen 'Führer' oder große 'Philosophie'. Das Fehlen eines philosophischen Standpunktes kann sicher kein Grund zum Stolz sein. Aber ist es nicht in Wahrheit so, daß das Minjung-Zeitalter nur vom Minjung bestimmt wird? Dann ist unsere Philosophie die Ssial-Philosophie.“ (Minjung, J. Moltmann 1984 Neukirchen; Minjung ist ein koreanischer Begriff des „Volkes“, der sich nicht übersetzen läßt.)

Ssial heißt Kern. Der Kern der Keime: Reiskern, Hirsekern, Sesamkern usw. Die Ssial-Philosophie ist die Philosophie der „vielen verschiedenen kleinen Kerne“, jeder als eine „Mitte“.

Das Verschwinden einer „Mitte“, die Vervielfältigung der „Mitten“, oder mit Lyotard, „der Zerfall der Idee der Universalität“, aber „nicht als Katastrophe, sondern als Möglichkeit“: da berührt sich etwas, das von ganz verschiedenen Seiten kommt.

Also, wie begegnen wir uns? Wir kommen doch über die Ränder der Sphäre unseres Sinns nicht hinaus. Müssen wir nicht leben und unseren Zwecken nachgehen? Und dennoch, wir werden gestört, wir kommen um Verantwortung nicht herum: Verantwortung bringt in die Mechanik unseres Lebens eine Störung hinein, oder sagen wir besser eine Erweckung.

„Der Himmel stört oder erweckt die Erde, der Himmel beunruhigt die Erde oder inspiriert die Erde, und die Erde begehrt den Himmel, wartet auf ihn: so einst das koreanische Mädchen, das aus einer Bärin in eine Menschenfrau verwandelt wurde. Der Sohn des Himmels stürzte sich den Ozean hinunter in ihr Herz. Das 'in' bedeutet kein Verschmelzen, es bedeutet: den Himmel auf Erden denken, ohne den Himmel als eine andere Erde zu denken.“ (Hiltmann, Mikur, 1987 Frankfurt)



Karl Heinz Roth

# Überlebensgarantien

*Ein Gespräch über Untergrund und bewaffneten Kampf*

**Lenger:** Wir befinden uns in dieser Frage in einer unerträglichen Situation: Die RAF ist tabu, Stammheim ist tabu, die Umstände, unter denen die Gefangenen vor zehn Jahren gestorben sind, sind tabu; und seitdem es diese Tode in Stammheim gegeben hat, darf in der Bundesrepublik nicht mehr über Gewalt in der Politik gesprochen werden. Insofern wirkt dieses Ereignis nach und ist ein aktuelles Ereignis.

Wie kommt man jetzt eigentlich aus einer Dualität heraus, die ich folgendermaßen beschreiben will: Auf der einen Seite eine Haltung, die man als Caritas bezeichnen könnte, eine *menschliche* Unterstützung der Gefangenen aus der RAF und anderer bewaffneter Gruppen; auf der anderen Seite aber eine völlig blockierte *politische* Diskussion über die RAF? Blockiert, weil sie den Tabuisierungsstrategien staatlicher Apparate wie auch den Tabuisierungsstrategien der noch bestehenden Gruppierungen im Umfeld der RAF bzw. der RAF selbst unterliegt. Auch sie weigern sich meiner Meinung nach, die Tatsachen offenzulegen und aus ihnen bestimmte Lehren zu ziehen.

## Blockaden

**Roth:** Die Dualität besteht in der Tat in zwei Richtungen; sie geht sozusagen in beide Lager. Das Lager der herrschenden Klasse bzw. des formierten Regimes hat eine ganz klare Version der Ereignisse. Sie hat auch eine ganz klare eigene Geschichte, die inzwischen ein Stück weit aufgedeckt worden ist. Es ist bekannt, daß wir in der Zeit von Stammheim in der Bundesrepublik eine Diktatur gehabt haben, die innerhalb weniger Wochen das gesamte formale parlamentarische System liquidiert hat. Und es ist spannend darüber nachzudenken, was von diesen innerhalb weniger Wochen etablierten Strukturen einer klassischen Diktatur eigentlich noch vorhanden ist.

Ich war selber nach 1977 eine Zeitlang in einer internen Untersuchungskommission von Revolutionären und habe viele Untersuchungen mitgemacht, die der Aufklärung dessen dienen sollten, was dort ge-

schehen ist. Ich muß sagen, daß meine Erfahrungen sehr paradox sind. Wir haben auf der einen Seite viele Spuren gefunden, die für eine hochorganisierte, hochqualifizierte staatliche Mordaktion sprechen. Zum Beispiel haben wir damals herausbekommen – das steht inzwischen auch im SPIEGEL –, daß der BND das Kommunikationssystem zwischen den Zellen, das von Raspe organisiert worden war, abgehört hat. Dieser Punkt sprach dafür, daß wahrscheinlich auch das berühmte Stichwort – um das es ja bei allen Versuchen im Fall „Mogadischu“ ging, einen fingierten Freiflug zu organisieren – unter den Gefangenen ausgetauscht und über den BND dem kleinen Krisenstab genau bekannt war. Es gab noch andere Hinweise. So haben wir – noch bevor das aufflog und es dazu einige Prozesse gab – festgestellt, daß die Waffen, die in den Zellen waren, mit dem Wissen staatlicher Einrichtungen – welcher Institution, wissen wir nicht – hineingekommen waren. Und zwar war derjenige, der den Transport der Waffen organisiert hat, früher umgedreht als das dann später publik wurde. Im Büro Croissant saß jemand, der viel früher für beide Seiten agiert, also als Agent der Gegenseite mitagiert hat, als das jemals zugegeben worden ist. Unsere Indizien, daß eine hochprofessionelle Staatsaktion stattgefunden haben könnte – im kleinen Krisenstab diskutierte man stündliche Hinrichtungen oder aber Todesstrafe am Ende der ganzen Geschichte –, sprachen sehr stark für eine mögliche hochprofessionelle staatliche Mordaktion.

Das Paradox jedoch, das dann zum Ende dieser Untersuchungsarbeit geführt hat, besteht darin, daß in dem Augenblick, als wir an diesen Punkten waren, die Kommunikation darüber blockiert worden ist, und zwar von den bewaffneten Gruppen. Das Verhalten der Gruppen im Untergrund spricht meines Erachtens für die Selbstmordvariante. Ich möchte das nicht genauer ausführen, weil das zu diesem Zeitpunkt noch nicht geht. Ich möchte aber sagen, daß wir damals in einer Situation gewesen sind, in der wir völlig verrückte Dinge getan haben, um zu einer Aufklärung zu

kommen, und daß uns auch viele Leute geholfen haben, deren Namen wir nie werden nennen können. Und es ist gut, wenn das in einem Interview wenigstens mal andeutungsweise erscheint, um denen zugleich zu danken.

Nun bin ich gewiß nicht so naiv zu glauben, daß im revolutionären, untergründigen Kampf alles kommuniziert werden kann. Es gibt Geheimnisse. Gleichzeitig muß aber auch ganz klar gesagt werden, daß es auch ein Problem der Öffentlichkeit für revolutionäre Untergrundgruppen gibt. Es ist bisher ein Privileg einiger weniger, deren Namen ich kenne, aber nicht nennen will und kann, zu wissen, was geschehen ist. Die gibt es, und zwar auf beiden Seiten.

## Mythische Identitäten

**Lenger:** Beide Seiten haben meines Erachtens die Ereignisse in komplementäre Mythen eingesponnen. Der Mythos des Mords verhält sich komplementär zum Mythos des Selbstmords; und das blockiert die gesamte politische Diskussion, unterwirft sie einem ganzen System von Tabus.

**Roth:** Die historische Wahrheit ist noch nicht rekonstruiert worden. Ich stehe öffentlich zu der Kritik, daß der Anteil der bewaffneten Gruppen, vor allem der RAF, an diesem Faktum eindeutig feststeht und daß es ihr auch öffentlich vorzuhalten ist. Denn warum soll ein kollektiver Selbstmord, so wie er damals in der Konstellation möglicherweise stattgefunden hat, eine Schande sein? Warum soll es eine Niederlage sein, wenn Revolutionäre in einer ausweglosen Situation Selbstmord verüben, in der sie wirklich nichts mehr bestimmen können? – und es ist wirklich ein Gerücht, daß irgendein Zusammenhang zwischen der Entführung von Mogadischu und der Gruppe in Stammheim bestanden hätte. Ein Selbstmord könnte genausogut Ausdruck einer ungeheuren Stärke sein, einer moralischen Integrität, die am Ende auch die Konsequenzen aus der ganzen Situation zieht. Genau an diesem Punkt, meine ich, schadet es der revolutionären Bewegung, wenn ein erster Eindruck, eine massi-

ve Schutzreaktion der Linken, dazu führt, daß in der Tat alle Linken an den Mord in Stammheim glauben. Meiner Meinung nach ist der revolutionäre Kampf auch ein Problem der Wahrheit, und zwar der Wahrheit gegenüber denen, die ihn unterstützen sollen.

**Lenger:** Gerade weil ich deinem letzten Gedanken, also der Überlegung ausdrücklich zustimme, daß auch ein Selbstmord nicht Zeichen einer Niederlage sein muß, sondern möglicherweise eine Souveränität markiert, an der die Souveränität der Apparate zerfällt, ist die Frage für mich eine sekundäre Frage: Mord oder Selbstmord? Mord hieße gewiß, daß das Regime sich zu diesem Zeitpunkt entschlossen hätte, seine Feinde, die es auf radikale und fundamentale Weise herausgefordert haben, umbringen zu lassen. Das würde die Strukturen staatlicher Macht in deutlicher Weise deouvrieren. Aber der Selbstmord auch. Für meine Begriffe, und ich kann das hier nur andeuten, markiert ein Selbstmord der Gefangenen nicht so sehr das politische Scheitern der RAF als vielmehr und zunächst das Scheitern einer ganzen Tradition von Politik und politischem Denken, die noch mit ethischen Begriffen verbunden ist. Ein Selbstmord würde meines Erachtens in exemplarischer Weise die Erfahrung akzentuieren, daß die bestehenden politischen Strukturen übergegangen sind in polizeiliche oder gar militärische Strukturen – ein ungeheures Ereignis, aus dem wir die Konsequenzen noch nicht einmal zu ziehen begonnen hätten. Deshalb ist die Frage „Mord oder Selbstmord?“ für mich eher zweitrangig.

**Roth:** Nein, ich bin nicht deiner Auffassung. Wenn sich nachweisen ließe, daß der kleine Krisenstab im Kontext seiner Aktivitäten, deren Details wahrscheinlich erst in 20 oder 30 Jahren bekannt werden, im Zentrum der Macht den Mord organisiert hat, dann muß man die Mörder heute noch bestrafen. Dann ist in der Tat eine ganz andere Situation geschaffen als wenn ein Kollektiv beschließt, Schluß zu machen.

Für mich wäre ein organisierter Mord aus dem politischen Macht- und Entschlei-

dungszentrum heraus, das sogar die Kabinettstrukturen liquidiert, ein ungeheures Faktum, das zu ganz anderen politischen Konsequenzen auffordert. Wäre der Mord nachweisbar gewesen, dann wäre ich beispielsweise sofort wieder in den Untergrund gegangen. Und zwar nicht aus politischer Intimität mit der RAF heraus, sondern weil eine neue Vernichtungssituation sozusagen im Kern der Machtapparate organisiert worden wäre, die alles, was wir seit Ende der 60er Jahre an Revolte gegen dieses Regime in Gang gebracht haben, zu nichte gemacht hätte. Von daher ist diese Frage für sehr viele existentiell gewesen.

Die Aufklärung wird durch Historiker in 20 bis 30 Jahren erfolgen oder durch einen Beteiligten, der irgendwann das Schweigen bricht. Das glaube ich schon. Nur können wir die Ereignisse nicht aufklären, und wir leben deshalb bis dahin in einem Mythos. Wir leben in dem Mythos des kollektiven Selbstmords oder aber des hochorganisierten Mords, der durch das Zentrum der Macht organisiert worden ist. Mit Mythen aber kann man keine revolutionäre Politik machen.

### Gewalt der Ethik

**Lenger:** Du hast 1980 einen Aufsatz über die RAF geschrieben, der jetzt in einem Sammelband mit Dokumenten zur Geschichte der RAF erneut abgedruckt worden ist. In ihm hast du die Energien, die politische Struktur, die politische Stoßrichtung der RAF zu beschreiben versucht, wobei ich meine, daß dieser Versuch wohl nicht allein auf die RAF zu beziehen ist. Hier sprichst du von vier Merkmalen: von einem Endzeitbewußtsein, das in der RAF geherrscht habe, von der moralischen Integrität ihrer Mitglieder, von der existenziellen Entscheidung „Sieg oder Tod“, die sie getroffen hätten, und ihrer spezifischen Konstruktion von Theorie und Praxis. Zunächst: Was ist unter diesem Endzeitbewußtsein zu verstehen? Ist das nicht ein christliches Bewußtsein, und ist der Begriff von Politik, der sich auf ihm gründet, nicht sehr traditionell?

**Roth:** Nun, es gibt ein chiliastisches Christentum, das ich durchaus zu den revolutionären Strömungen der europäischen Sozialgeschichte rechnen würde.

Dieses Endzeitbewußtsein hat sich – um es sozialhistorisch auszudeuten – schon mehrfach als äußerst produktiv erwiesen. Als Historiker glaube ich immer mehr, daß das kollektive Bewußtsein, mit dem Rücken an der Wand zu stehen und dann nur noch eine Möglichkeit zu haben, sich in irgend einer Art und Weise zu wehren, sozusagen seine Haut zu retten auf kollektive Weise, ein ganz wesentlicher Faktor für revolutionäre Prozesse ist. Von daher meine ich, daß das Endzeitbewußtsein unserer Generation, deren eine Fraktion dann Anfang der 70er Jahre in den Untergrund gegangen ist, in diesem Kontext nicht so absurd und nicht so abgehoben oder auch nur als „christlich“ zu deuten ist, wie das vielleicht im ersten Moment aussieht.

Zweitens: heute ist mir noch viel klarer als damals, als ich diesen Artikel geschrieben habe, daß die doch wichtigste Erfahrung derjenigen Genossinnen und Genossen, die sich für den Untergrund entschieden haben, die Erfahrung mit der Auschwitz-Generation war. Nachdem wir von 1968 bis 1970 durch die neue sozialliberale Regierung perfekt ausgepunktet worden waren, die der Sozialrevolte mit einer unglaublichen Professionalität das Wasser abgegraben hat, entstand in der Tat ein Endzeitbewußtsein – die Einsicht, daß ein wirklicher Bruch mit der systematischen Heuchelei und Lüge über die Konstitution unserer Nachkriegsgeschichte nicht vollzogen werden würde. Ich selber habe zu den Leuten gehört, die damals existenziell betroffen waren, die also nicht mehr in der Lage waren, sich in irgendeiner Weise in dieses Regime einzupassen. Von daher gab es dieses existenzielle Problem, und das ist begründet gewesen. Ganz abgesehen davon, daß damals ein kollektiver Konsens in der Massenbewegung bestand, daß, wenn es anders nicht gehen sollte, man eben auch zur Waffe greifen müsse.

**Lenger:** Meine Frage nach den christlichen Ursprüngen eines Endzeitbewußt-

seins, das in den bewaffneten Kampf mündet, hatte nichts vordergründig Denunziatorisches an sich. Sie ist natürlich eine Provokation; wobei ich aber betonen will, daß alle traditionellen Politikvorstellungen, auch der Marxismus, ohne den christlichen Hintergrund überhaupt nicht zu denken wäre. Aber darauf will ich gerade hinaus: ist das nicht noch ein sehr traditioneller, ein metaphysischer Begriff von Politik?

**Roth:** Aber vielleicht auch ein ganz neuer. Die marxistische Theorie, wie wir sie damals rezipiert haben oder wie sie dann im Zeichen des Rückschlags, der kommenden Niederlage rezipiert wurde durch die verschiedenen Neugründungen von kommunistischen Parteiensätzen, hatte etwas sehr Erstarrtes, etwas sehr Doktrinäres an sich. Es wurde von Bewegungsgesetzen der Geschichte gesprochen, es wurde von den Bewegungsgesetzen des Proletariats gesprochen usw. Und in ganz krassem Gegensatz zu diesen sehr stark intellektuell bestimmten Ersatzreligionen – um ganz bewußt auf das Problem des Christentums auch von dieser Seite einzugehen –, entstand das Bewußtsein, daß es keine Bewegungsgesetze der Geschichte, sondern eine Geschichtlichkeit gibt, die von einem kollektiven Subjekt, nämlich dem kollektiven Subjekt unserer Elterngeneration, zu verantworten gewesen ist; daß das, was an Widerstand gegen diese formierte Nazi-Diktatur existiert hat, vernichtet worden war.

Unser Problem war nun, daß wir in der Zeit des Aufbruchs keine wirklichen Lehrer und keine historischen Vorbilder gehabt haben. Ich erinnere mich an mich selbst: ich bin zwischen 1967 und 1968 innerhalb eines halben Jahres durch alle existierenden politischen Gruppierungen gegangen – das fing schon etwas früher an, angefangen von der damals noch illegalen KPD –, und ich habe innerhalb kürzester Zeit immer wieder konstatiert, daß die soziale Realität und die Geschichte etwas anderes sind als das, was dort verhandelt wurde. Es ist vielen Leuten anders gegangen. Die antiautoritäre Fraktion der damaligen Sozialrevolte hat dann mit sehr viel Mühe ihre Identität gestiftet mit irgendwelchen

entlegenen Texten, die Horkheimer in seiner psychischen Not angesichts des Selbstmords von Walter Benjamin verfaßt hatte. Es wurde sozusagen mit einem instinktiven Zugriff auf die kurze radikale Zeit oder eine kurzzeitige Variante der emigrierten Frankfurter Schule so etwas wie eine Theorie gezimmert, die irgendeine Art von Kontinuität im Sinne von Emanzipation stiften sollte. Auch diesen Ansatz fand ich nicht produktiv. Er war zwar real der produktivste, der dann am meisten ausgelöst hat; aber das ist eine andere Frage. Ich glaube also, daß das Endzeitbewußtsein auch in diesem Sinne echt war und daß die relative Normalität, die wir seither haben, auch wenn sie sich in der jüngsten Zeit immer mehr wieder einengt, das Produkt dieses Bewußtseins ist. Denn die relative Normalität in diesem Land lebt immer noch davon, daß es Kollektive gibt, die einfach sagen: Nein, das machen wir nicht, das ist nicht unsere Realität, so wollen wir nicht existieren, bestimmte Unterwerfungsprozeduren werden bei uns nicht stattfinden. Das ist das, was vom Endzeitbewußtsein her dann auch zu Hoffnung legitimiert. Und das ist ein existenzielles Phänomen.

## Der Partisan

**Lenger:** Du hast von der fehlenden theoretischen Kontinuität gesprochen. Meine These ist: es gibt erst recht die völlig zerstörte praktische Kontinuität. Was wir in den siebziger Jahren und seither verstärkt erleben, ist doch ein Zerfall der Fiktion, es gäbe weltweit so etwas wie einen in sich mehr oder weniger kohärenten Befreiungsprozeß von Völkern und Nationen, die – wie heterogen auch immer – insgesamt als eine Art materialistisches Weltsubjekt zu interpretieren wären. Vor diesem Hintergrund wird doch die Situation der Guerilla eigentlich noch verzweifelter, wird also, was du „Endzeitbewußtsein“ nennst, noch einmal verstärkt in einer Situation des Rückzugs oder des Scheiterns dieser Bewegungen. Die Fiktion der großen Erzählungen verfällt: die Entwicklung in Vietnam schlägt ins Gegenteil um; in China geht ei-

ne revolutionäre Bewegung zurück und offenbart im nachhinein ihre terroristischen Seiten im schlimmsten Sinne; von der Sowjetunion und ihrer Entwicklung zu schweigen; die Beispiele ließen sich fortsetzen. Das heißt also, die Situation des Partisans, der immer auf einen interessierten Dritten – wie das bei Carl Schmitt heißt – bezogen sein muß, wird unhaltbar...

**Roth:** Ja, aber doch nur relativ. Ich bin weder an diesem speziellen Punkt noch allgemein irgendwie beeindruckt von einer Argumentation, die von der konservativen oder reaktionären Staatsphilosophie über die Rolle des Partisanen entwickelt worden ist. Ich glaube – aber das wäre eine eigene Diskussion wert –, daß bewaffnete Befreiungsbewegungen beispielsweise im Zweiten Weltkrieg, also antinazistische Befreiungsbewegungen in Europa sehr viel stärker aus einer genuinen Situation des Aufbegehrens entstanden sind als wir das heute wahr haben wollen.

**Lenger:** Gerade dieses Beispiel irregulären Kampfes bezieht sich auf eine Regularität, die in der antinazistischen Allianz der Alliierten gegeben war.

**Roth:** Die Entstehung beispielsweise des antinazistischen Widerstands in Italien ist ganz banal das Produkt eines Exodus von einigen Zigtausend jungen Frauen und Männern im Alter zwischen 18 und 22 Jahren, die in die Berge gegangen sind und damit die politischen Strukturen – also auch die untergründigen Strukturen beispielsweise der KPI – in einen Zugzwang gesetzt haben. Es gibt so etwas wie eine kollektiv aufbegehrende revolutionäre Subjektivität, die aus ihren eigenen sozialen Lernprozessen kommt. Da gab es berechtigte Hoffnungen, und ich möchte das auch heute nicht so pauschal als verloren abschreiben.

Auf der anderen Seite hast du völlig recht. Wir haben damals an einen internationalen antiimperialistischen Befreiungsprozeß geglaubt, und wir haben das in der Auseinandersetzung mit den politischen Avantgarden nicht zu analysieren vermocht. Wir haben nicht verstanden, inwieweit sie beispielsweise in der Auseinander-

setzung mit den unterdrückten Klassen, die sie repräsentieren, oder ihren auch sozial-ökonomischen Strukturen Modelle entwickelt haben, die der sozialen Revolution völlig inadäquat waren. Diese Frage haben wir damals nicht gestellt, und die wäre in der Tat präzise zu stellen gewesen. Auch das Phänomen der Geschichtslosigkeit, das uns dann natürlich auf einem ganz anderen Niveau erreicht hat, weil diese Organisationen zumindest insofern identitätsstiftend waren, als sie wirklich breite Massenprozesse mitbestimmen konnten und auch dann ein Stück weit für ihre Perspektiven einsetzen konnten. Dazu waren wir nicht in der Lage.

Es gab Alternativen; diese Alternativen sind jedoch heute vergessen, und man muß sie archivieren, damit sie nicht ganz aus der Geschichte verschwinden. Es gab Alternativen, die den Konstitutionsprozeß des Proletariats beispielsweise in den Metropolen der 70er Jahre sehr genau angegangen sind und auch neue Ansatzpunkte – jenseits des traditionellen Marxismus/Leninismus, jenseits der alten Kontroversen zwischen Anarchosyndikalismus, Trozismus und Marxismus/Leninismus – thematisieren wollten. Sie haben sich jedoch an keinem Punkt durchgesetzt. Insofern haben wir eine Niederlage erlebt, die sehr weitreichend ist. Das merken wir einfach daran, daß wir uns jetzt bemühen müssen, die Spuren solcher Ansätze kenntlich zu halten, in denen zum Beispiel doch sehr klar erkannt wurde, daß sozialer Fortschritt als eine spezifisch zu dimensionierende soziale Emanzipation von sozialen Individuen verstanden werden muß, die mit technologischen Fortschritten, mit Fortschritten in Wirtschaft oder Wissenschaft überhaupt nichts zu tun hat. Alle diese Erfahrungen sind heute verschüttet.

### Geschichtsphilosophie, Existenzialismus

**Lenger:** Das läßt mich unmittelbar anschließen an den zweiten Punkt deines Aufsatzes, die Frage der moralischen Integrität, der ethischen Radikalität. Ich denke, daß

sich das Problem aller revolutionären Bewegungen so beschreiben läßt: Wie kann ich ethische Kategorien geschichtsmächtig werden lassen? Wie kann ich das Postulat, daß Menschen nicht hungern, nicht frieren, nicht obdachlos, nicht Prozessen psychischer Verelendung ausgesetzt sein sollen, nicht als Mittel zum Zweck behandelt werden, in geschichtliche Praxis überführen?

Wenn es nun richtig ist, daß sich die Idee des geschichtlichen Gesamtsubjekts – letztlich eine hegelianische Idee, die bei Marx eingewandert ist – als Fiktion herausgestellt hat, ist die Situation derer, die in den 70er Jahren in den Untergrund gegangen sind, den bewaffneten Kampf aufgenommen haben, natürlich noch verzweifelter. Was sie letztlich einzusetzen hatten, war ihr eigener Tod, das heißt die äußerste Herausforderung an ihre Existenz und die äußerste Herausforderung an den politischen Gegner. Der Prozeß, den du in deinem Text ja auch beschreibst, ist doch der eines Verschwindens des Horizontes eines revolutionären Gesamtsubjekts, was du dann festmachst an dem Unvermögen der RAF – das nicht das Unvermögen der RAF allein war, sondern das Unvermögen aller, die daran gearbeitet haben –, diesen ethischen Impuls überhaupt noch auf eine geschichtsmächtige Kraft zu beziehen.

**Roth:** Richtig.

**Lenger:** Kippt die Geschichtsphilosophie damit nicht notwendig um in einen spezifischen Existenzialismus, nämlich in die Herausforderung des Todes?

**Roth:** Ich glaube, daß dieser existenzielle Umschlag eine große Rolle gespielt hat. Ich würde dazu drei Komponenten benennen, die das legitimiert haben.

Die wichtigste Komponente ist das Bedürfnis nach einer absolut integrativen, kollektiven Beziehung gewesen. Das ist das, was in der Geschichte der bewaffneten Gruppen am wenigsten thematisiert wird. Ich war in diesen Entwicklungen nur Zaungast, allerdings ein sehr lebhafter Mitdiskutant, und was mich am meisten beeindruckt und fasziniert hat in diesen Prozessen, war der bedingungslose Anspruch an absolute Integrität in den persönlichen Beziehun-

gen kleiner Kollektive. Es gab so etwas wie eine unausgesprochene moralische Focus-Theorie. Diese moralische Focus-Theorie bestand banal gesprochen darin, daß man sagte: Wir leben in einer völlig versteinerten Gesellschaft, in der alle Sozialbeziehungen zwischen Menschen nicht nur kommerzialisiert sind, sondern gleichzeitig durch die modernsten Formen des Marketing plus demokratischer „Formierungen“ deformiert sind. Bis in die Unkenntlichkeit von menschlichen Beziehungen hinein wurde von diesen Gruppen ein Konstitutionsprozeß gesetzt, der sich von all dem abgrenzte.

Aber man muß auch festhalten, daß keine der bewaffneten Gruppen jemals jemanden, der gehen wollte, dafür bestraft hat. Was zum Teil sogar in Italien passiert ist, ist in keiner Gruppierung, auch in der RAF nicht, passiert. Mann und Frau konnten gehen. Es war unterschiedlich schwer, aber das was dann zum Teil von einigen Aussteigern darüber gesagt wurde, ist nicht stichhaltig. Insofern muß dieser existenzielle Schritt relativiert werden: er war nicht dimensioniert auf die Hinrichtung derjenigen, die nun den Weg nicht mehr mitgehen wollen; das ist ziemlich wichtig festzuhalten. Die moralische Integrität wurde in diesen Gruppen thematisiert, und sie wurde zum Teil bis zur Selbsterstörung thematisiert. Es gab unglaublich selbsterstörerische Auseinandersetzungen um das Problem des Verhaltens von einzelnen Mitgliedern in bestimmten Mikrosituationen.

Die zweite Seite: Die Suche nach dem kollektiven Subjekt, in dem sich dann eine revolutionäre Perspektive auflösen sollte, war aufgrund der untergründigen Konstitution viel ernsthafter und wurde auch viel kompromißloser ausgetragen und thematisiert als in anderen politischen Zusammenhängen. Nur da, meine ich, hat die RAF dann einen verständlichen, aber strategischen Fehler gemacht; sie hat den Export der Klassenkämpfe aus der Metropole in die drei Kontinente beantwortet wollen mit dem Reimport des revolutionären Klassenkampfes, der Peripherie der drei Kontinente in die Metropole. Das ist auf den er-

sten Blick ein ungeheuer faszinierendes Konzept, auf den zweiten Blick ein absurdes Konzept. Denn wenn man sich beispielsweise die institutionalisierte Arbeit in unserem Land genau ansieht, dann stellt sich dort das Problem der Auschwitz-Generation ganz genau so wie bei den Wirtschaftsbossen oder sonst bei den politischen Eliten. Insofern kann eine revolutionäre Untergrundbewegung, die sich auf eine Klassensituation hier bezieht, nicht mit dem Problem der drei Kontinente agieren. Sie muß die Geschichtlichkeit einer institutionalisierten Arbeiterklasse in der BRD mit all den Momenten verbinden, die sie in den 60er und 70er Jahren aufbrechen ließen – beispielsweise der Arbeitsemigration, dem großen Menschenhandel der Wirtschaft in Europa in den 60er Jahren. Das waren die entscheidenden Kontroversen. Wenn wir heute noch bewaffnete Gruppen haben und die Geschichte des untergründigen revolutionären Kampfs noch nicht zu Ende ist, dann hat das damit zu tun, daß es Strömungen gibt, die gelernt haben und sich heute die Frage stellen, wie in den aktuellen Wirtschaftsumwälzungen eine neue Klassenkonstitution vom Proletariat stattfindet und wie der revolutionäre Intellektuelle aus dem Untergrund an den Knotenpunkten dieser neuen Klassenkonstellation ansetzen kann, um einen emanzipatorischen Prozeß von unten in Gang zu bringen.

## Die Gewaltfrage

**Lenger:** Ich frage noch einmal nach Stammheim. Du hast von der Diktatur gesprochen, die 1977 geherrscht habe und die latent weiterhin besteht. Daraus leiten sich die Fragen ab: wie kann man das rekonstruieren, und wie kann man es heute praktisch beantworten? Ich erinnere nur an diese einerseits sehr wichtige, andererseits aber auch sehr lächerliche Diskussion, die das Interview mit Günther Anders ausgelöst hat. Wichtig, weil an bestimmte Dinge erinnert wurde; lächerlich aber, weil Selbstverständlichkeiten in einem Ton vorgetragen wurden, so als handle es sich um etwas

fundamental Neues. Wie sind solche Konstellationen vor dem unermeßlichen Hintergrund an nicht-Aufgearbeitetem, nicht-Geklärttem, nicht-Beantwortetem zu interpretieren? Und zwar in einer Situation, in der es den staatlichen Apparaten, den ideologischen, den kulturellen, den polizeilichen Apparaten gelungen ist, die Frage der Gewalt, die von den bewaffneten Gruppen mit äußerster Radikalität aufgeworfen worden ist, zu tabuisieren? Und wie muß die Antwort vor dem Hintergrund dieser Diskussion mit Anders deiner Meinung nach lauten?

**Roth:** Gudrun Ensslin soll damals in Stammheim gesagt haben, es sei alles verloren, denn es sei die Auschwitz-Generation, die auch den Tod von Schleyer zynisch einkalkuliere. Daran will ich anknüpfen. Nach 1945 ging eben die NS-Bewegung in ein pluralistisches Parteienspektrum über, und die Rekonsolidierung der ganzen westzonalen Pseudo-Demokratie war tatsächlich nur so etwas wie das Übergießen von irgendwelchen Saucen über einen bestimmten Braten. Und von daher stellt sich sehr wohl das Problem, daß wir mit einer Kontinuität zu leben haben, die in bestimmten Konstellationen immer wieder und innerhalb kürzester Zeit bis hin zu staatsterroristischen Vernichtungsaktionen oder zumindest Vernichtungsplanungen gehen. Von dieser Einschätzung her allein ergibt sich für mich die Legitimität von untergründigen Organisationen.

Meine Kritik an der ganzen neuen Gewalt-Debatte ist die, daß sie nicht von diesen konkreten Ansatzpunkten des Widerstands ausgeht, die existieren. Es ist wahr, daß in der linken Intelligenz mit großer Mühe und großer Anstrengung das Problem der revolutionären Gewalt eliminiert worden ist. Es ist sicher auch wichtig, sich damit auseinanderzusetzen und auf dieser Ebene die Debatte zu führen. Falsch aber ist zu glauben, daß irgendwelche Grundfragen der revolutionären Gewalt in dieser substantiellen, abstrakten Form diskutiert werden müßten. Denn, mit Verlaub gesagt, es gibt riesige Erfolge von subversiven Kampfformen, die sich kollektiviert haben.

Es gibt im Sozialprozeß der BRD, im Prozeß der Marginalisierung von Segmenten des Proletariats, im Prozeß der völligen Zersplitterung der neuen Arbeiterklasse über die Arbeitsmärkte, über die neuen Technologien, über neue regionale Herrschaftsstrukturen, gewaltförmigen Widerstand. Und wenn Intellektuelle darüber sprechen, dann sollten sie sich auf das beziehen, was dort existiert. Ich glaube, daß die Fragestellung viel präziser zu fassen wäre, und ich bedaure sehr, daß in der Kontrolle mit Anders alles als ein intellektuelles oder moralisches Problem per se abgehandelt worden ist, was es nicht ist.

Es gibt *dann* allerdings gewaltige moralische Probleme bei der Organisation von untergründigen Kampfformen, es gibt gewaltige Probleme in der Auseinandersetzung mit der Frage, unter welchen Konstellationen beispielsweise Angriff auf Leib und Leben – der immer das glatte Gegenteil von sozialrevolutionärer Emanzipation ist – legitimiert ist. Und auch da würde ich mich mit den bisherigen Diskussionsformen der untergründigen Ansätze sehr kritisch auseinandersetzen wollen; insofern ergibt sich auch ein Bogen zu unserer Anfangsdiskussion. Ich glaube, daß einer der gravierendsten Fehler des revolutionären Untergrunds in der BRD seine Unfähigkeit war, sich von vorneherein von allen Formen der Geiselnahme zu distanzieren. Ich glaube, daß es im revolutionären Prozess Kampfformen gibt, die den revolutionären Prozess und die revolutionäre Organisation selbst zerstören. Und dazu gehören beispielsweise der Angriff auf Unbeteiligte, beispielsweise die Landshut-Geschichte, Flugzeugentführungen überhaupt, Geiselnahmen oder Angriffe auf irgendwelche Depots, bei denen wirklich Menschenleben Unbeteiligter gefährdet werden. Das sind Themen, die sehr wohl, soweit ich das überblicke, sehr intensiv in den bewaffneten Gruppen und natürlich auch sehr kontrovers diskutiert worden sind. Aber über die Geschichte der gemachten Fehler ist genauso das Tabu verhängt wie über die Frage des Stammheim-Mythos. Und da schließt sich in der Tat der Kreis.

Wolfgang Heuer

# Perlentauchen

*Nietzsche, Arendt und der Traditionsbruch der Moderne*

Schlagen wir anlässlich der gegenwärtigen Verschiebungen in der Geschichtswissenschaft in Nietzsches 'Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben' nach, so finden wir vor allem zwei unterschiedliche Geschichtsauffassungen: die monumentalische und die antiquarische. Während die monumentalische dem „Tätigen und Strebenden“, der zu verändernden Zukunft gehört, liegt die antiquarische bei dem „Bewahrenden und Verehrenden“. „Daß die großen Momente im Kampf der einzelnen eine Kette bilden, daß in ihnen ein Höhenzug der Menschheit durch Jahrtausende hin sich verbinde, daß für mich das Höchste eines solch längst vergangenen Moments noch lebendig, hell und groß sei – das ist der Grundgedanke im Glauben an die Humanität, der sich in der Forderung einer *monumentalischen* Historie ausdrückt.“ Dagegen hat der „antiquarische Sinn eines Menschen, einer Stadtgemeinde, eines ganzen Volkes... immer ein höchst beschränktes Gesichtsfeld; das allermeiste nimmt er gar nicht wahr, und das Wenige, was er sieht, sieht er viel zu nahe und isoliert; er kann es nicht messen und nimmt deshalb alles als gleich wichtig und jedes einzelne als zu wichtig. Dann gibt es für die Dinge der Vergangenheit keine Wertverschiedenheiten und Proportionen.“

Um die bedrohliche Last der Vergangenheit zu brechen und die vorwärtsgerichtete Handlungsfreiheit wiederzugewinnen, fügt Nietzsche noch die kritische Historie hinzu, „denn da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrtümer, ja Verbrecen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen.“ Für Nietzsche handelt es sich dabei nicht um sich ausschließende Geschichtsauffassungen, sondern um ihre Gewichtung. Alle drei wirken zwar zusammen, sind aber nur unter der Voraussetzung hilfreich, „daß die Kenntnis der Vergangenheit zu allen Zeiten nur im Dienste der Zukunft und Gegenwart begehrt ist, nicht zur Schwächung der Gegenwart,

nicht zur Entwurzelung einer lebenskräftigen Zukunft“.

Mit der Erosion der bisherigen Hauptrichtungen der Geschichtswissenschaft, der positivistischen Quellengeschichte und der Bestimmung der Weltgeschichte als das Weltgericht, gewinnt die antiquarische Geschichte an Übermacht: durch die Perspektivverzerrungen Hillgrubers ('Zweierlei Untergang: Die Zerschlagung des deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums') und Broszats ('Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus'), die Revision Noltes ('Vergangenheit, die nicht vergehen will') und auch zumindest eines Teils der Bewegung einer 'Geschichte von unten'. Die Neubetrachtungen des Nationalsozialismus, die Suche nach Heimat und die Diskussionen über nationale Identität ermöglichen die moralisch unzulässige Schlußfolgerung des 'comprendé c'est tout pardonner' und vergrößern den Abstand zwischen den deutschen und jüdischen Nachkriegsgenerationen. Der Suche der einen nach ihrer deutschen Identität steht die intensive Auseinandersetzung der anderen mit der Shoah gegenüber.

Dieser irreführenden Wende kann nur die Neubelebung der monumentalischen Historie wirkungsvoll entgegenreten. Vorausgesetzt, daß sie nicht wie der von Nietzsche bekämpfte Historismus des 19. Jahrhunderts die Vergangenheit verklärt und auf spießige Weise alles Gegenwärtige an dem vermeintlich überragenden Vergangenen mißt, rückt sie den handelnden Menschen in den Mittelpunkt. Sie spiegelt das Leben nicht durch die bildungsbürgerliche enzyklopädische Gelehrsamkeit wider, nicht durch eine vermeintlich unbestechliche Objektivität, hinter der sich lediglich die „mangelnde moralische Kraft“ des Betrachters verbirgt, sondern allein durch ihre „große künstlerische Potenz, ein schaffendes Darüber-schweben, ein liebendes Versenktsein in die empirischen Data, ein Weiterdichten an gegebenen Typen... (zwar) Objektivität, aber als positive Kraft.“ Diese Historie handelt nicht von den vermeintlichen Zielen der Menschheit, sondern von

„ihren höchsten Exemplaren“, und zielt damit auf „den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden“ im Dasein – nicht nur in Gestalt von Kunst und Religion, sondern auch von Moral und Weisheit. Der Wert der Historie besteht gerade darin, „eine Alltagsmelodie gestreich zu umschreiben, zu erheben, zum umfassenden Symbol zu steigern.“

Der Geschichtsschreiber bedarf dazu einer eigenen starken Persönlichkeit, mit deren Hilfe er nicht sine ira et studio forscht, sondern sich im Gegenteil „gegen jene blinde Macht der Fakta, gegen die Tyrannei des Wirklichen empört und sich Gesetzen unterwirft, die nicht die Gesetze jener Geschichtsfuktuationen sind“. Das Gedächtnis an die „großen Kämpfer gegen die Geschichte“ zu bewahren, fordert Nietzsche gegen den historischen Determinismus seiner Zeit. Damit eröffnete er anders als Marx die Diskussion um die moralische Verantwortung des Historikers zu Beginn der modernen Massengesellschaft, die im Begriff war, die moralischen Grundlagen der Vergangenheit zu verlieren.

Niemand anders als Hannah Arendt hat diese Forderung gründlicher aufgegriffen und dabei in eine ganz andere Richtung getrieben als die Schöpfer der Nietzsche-Legende, George und seine Anhänger. Denn im Unterschied zu Nietzsche, der ahnungsvoll die Folgen des Niedergangs der Traditionen beschwor, aber noch in der philosophischen Tradition seit Plato stand, geriet Arendt mitten in das geistige und moralische Vakuum, das auf den Traditionsbruch folgte und in der Vernichtung eines Großteils des jüdischen Volkes gipfelte. Ihr Interesse galt der Erforschung der unterschiedlichen Strömungen der europäischen Zivilisation, die in diesem Jahrhundert zu einem vollständigen Zusammenbruch der Menschlichkeit führten, um daraus die Bedingungen für die Wiedergewinnung der Humanität zu bestimmen, d.h. des gesunden Menschenverstands, der moralischen Urteilsfähigkeit jenseits religiöser und metaphysischer Bindungen, der eigenständigen Existenz des Politischen und der politischen Urteilskraft. Ihr Problem, aber auch

ihre Chance, bestand darin, daß sie „ohne Geländer“ denken mußte, d.h. sie konnte den Totalitarismus nicht auf die bekannten Phänomene der Tyrannis zurückführen, sondern mußte gerade das Bekannte in das Unbekannte auflösen, um seiner Besonderheit gerecht zu werden. „Begreifen bedeutet, sich aufmerksam und unvoreingenommen der Wirklichkeit, was immer sie ist oder war, zu stellen und entgegensustellen.“ (Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, 1951)

Ihre besondere Sensibilität verdankte Arendt der Grunderfahrung, einerseits durch ihr Studium bei Heidegger und Jaspers in der geistigen Tradition der deutschen Philosophie zu stehen, andererseits aber mitzuerleben, wie solche Denker wie Heidegger aufgrund einer *déformation professionnelle* dem modernistischen Schein der Nazis erlagen und dazu beitrugen, daß die bis dahin völlig assimilierte Jüdin Arendt schlagartig zu den von den Nazis Verfolgten gehörte. Das Versagen dieser Philosophie, des Denkens und der menschlichen Phantasie und Vorstellungskraft und der unlösliche Widerspruch, Deutsche und Jüdin zu sein, hat ihr besonderes Interesse an der Geschichte begründet: die unterirdischen Strömungen in der europäischen Geschichte aufzudecken, die den Zusammenbruch der Menschlichkeit vorbereiteten, und andererseits die überhistorischen Beispiele für menschliches Handeln zu finden. Solch ein Traditionsbruch fordert als Bruch zwischen Vergangenheit und Zukunft, als Ort des Nicht-mehr und Noch-nicht, zum Denken heraus – „nicht nur die späteren Historiker, sondern die Handelnden und Zeugen, die Lebenden selbst... In der Geschichte haben diese Zwischenräume mehr als einmal gezeigt, daß sie das Moment der Wahrheit enthalten können.“ (Between Past and Future, 1961)

### Paria der Moderne

1906 als Kind assimierter jüdischer Eltern geboren, kam Arendt trotz des sozialdemokratischen Engagements ihrer Eltern erst

1933 zur Politik. Sie hatte in ihrer Kindheit gelernt, sich als das zu wehren, als was man angegriffen wurde, und so war es selbstverständlich, daß sie sich im Pariser Exil der zionistischen Bewegung anschloß. Sie gegen den Antisemitismus unter Berufung auf die allgemeinen Menschenrechte oder gar als Philosophin zu wehren, erschien ihr absurd.

Schon bald aber rebellierte sie gegen die zionistische Führung. Sie warf ihr vor, sich v.a. auf die Auswanderung nach Palästina zu konzentrieren, statt eigenständig an der Seite der Alliierten gegen Hitler zu kämpfen, und einem überholten europäischen Nationalismus anzuhängen, statt eine föderative Völkergemeinschaft in Europa bzw. Palästina anzustreben. Ihre Schriften zur jüdischen Geschichte versuchten zu ergründen, warum die europäischen Juden so völlig hilflos dem Antisemitismus und Holocaust ausgeliefert waren. Die Antwort fand sie in dem „weltlosen“, d.h. unpolitischen, religiösen Leben in der Diaspora: „Die drei geistigen Strömungen in der neueren jüdischen Geschichte – Chassidismus, Reformbewegung und 'politische Apokalypse', d.h. revolutionärer Utopismus – die man gewöhnlich als unabhängige, wenn nicht sogar gegensätzliche Richtungen betrachtete, entpuppten sich als aus einer gemeinsamen Quelle stammend, dem Mytizismus.“ (Jewish History, Revised, 1948)

Arendts Versuch, aus den europäischen Erfahrungen heraus zusammen mit Martin Buber, Erich Fromm und anderen eine jüdische Politik in Europa und eine nicht-nationalistische in Palästina zu entwickeln, mußte aber gerade an der Übermacht der genannten Strömungen scheitern. Das verstärkte ihren Eindruck, daß sie nicht nur gegenüber der antisemitischen Umwelt, sondern gerade auch in ihrem eigenen Volk ein Paria war. Sie stellte sich selbst in die Tradition von Heine, Kafka und Chaplin, v.a. aber des Anarchosozialisten Bernard Lazare (1865-1903), dem es auf dem Höhepunkt des französischen Antisemitismus gelang, die Wiederaufnahme des Dreyfuß-Prozesses und die schließliche Rehabilitie-

rung des unschuldig Verurteilten durchzusetzen. Für das Scheitern aber von Lazares Versuchen, die Juden angesichts der bedrohlichen Lage aufzurütteln, „war nicht das Verhalten der Parvenus (ausschlaggebend), nicht die Existenz einer Herrenkaste, die, sie mochte aussehen, wie sie wollte, den Herrenkasten anderer Völker aufs genaueste entsprach... (sondern) das Verhalten des Paria... , der sich offensichtlich weigerte, zum Rebellen zu werden. Statt dessen zog er es entweder vor, die Rolle des 'Révolutionnaire dans la société des autres et non dans la sienne' (Lazare) zu spielen, oder er entpuppte sich als Schnorrer, der, demoralisiert, sich von den zu Wohltätern avancierten Parvenus durchschleppen ließ“. (Die verborgene Tradition, 1944) Für Lazare und Arendt mußte aber seit der Jahrhundertwende der Paria gerade „in dem Moment zum Rebell (werden), wo er handelnd auf die Bühne der Politik tritt“. Deshalb war auch „politisch gesprochen... jeder Paria, der kein Rebell wurde, mitverantwortlich für seine eigene Unterdrückung, und damit mitverantwortlich für seine eigene Schändung der Menschheit in ihm“. Trotz der literarischen Würdigung Lazares durch den katholischen Schriftsteller Charles Péguy ging mit der Welle des Nationalismus vor dem Ersten Weltkrieg das Andenken an Lazare völlig verloren.

Arendt erfuhr, daß die Auflehnung gegen die Geschichte nur zu oft an der Gleichgültigkeit der Umwelt scheitert und mitsamt den seltenen Wahrheiten des Nicht-mehr und Noch-nicht von der Tyrannie des Faktischen überrollt wird. Aber zuweilen erheben letztere sich wieder, wie z.B. Arendts und Bubers Friedensvorstellungen für den Nahen Osten heute in Teilen der israelischen Opposition.

### Vom Paria zum Citizen

Mit der für Arendt erschreckend nationalistisch-kriegerischen Staatsgründung Israels erlosch die Hoffnung, als Paria im jüdischen Volk verändernd zu wirken. „Das menschlich Wahre kann niemals in der Ausnahme liegen, nicht einmal in der Aus-

nahme des Verfolgten, sondern nur in dem, was die Regel ist oder die Regel sein sollte... Nur innerhalb eines Volkes kann ein Mensch als Mensch unter Menschen leben. Und nur ein Volk, in Gemeinschaft mit anderen Völkern, kann dazu beitragen, auf der von uns allen bewohnten Erde eine von uns allen gemeinsam geschaffene und kontrollierte Menschenwelt zu konstituieren," schrieb sie 1944 über Kafkas Schicksal. Sie wandte sich deshalb wieder der Kritik der Massengesellschaft zu, die sie in 'Elemente und Ursprünge der totalen Herrschaft' begonnen hatte und nun zu einer Kritik der neuzeitlichen Geschichte ausweitete. Seit Descartes setzte ein fortdauernder Prozeß der Umwertung aller menschlichen Tätigkeiten ein, die mittelalterliche *Vita contemplativa* wurde durch die *Vita activa* von ihrem bestimmenden Platz verdrängt, und an die Stelle des unabhängigen Handelns trat die Fetischisierung des Arbeitens. Dies hatte Auswirkungen auf die gesamte Geisteshaltung: An die Stelle der sinnsuchenden Denktätigkeit trat die naturwissenschaftlich-mathematische Logik, an die Stelle der Singularität die prozeßhafte *Veveifältigung* und an die Stelle des politischen Raums die Sphäre der konsumierenden Gesellschaft. Alle kritischen Momente der Moderne finden in dieser Umwertung ihre Wurzeln: die Entpolitisierung und Atomisierung der Lebenswelt, die 'Tyrannei der Intimität' (Sennett), Kulturkonsum und Umweltvernichtung. „Es ist durchaus denkbar, daß die Neuzeit, die mit einer so unerhörten und unerhört vielversprechenden Aktivierung aller menschlichen Vermögen und Tätigkeiten begonnen hat, schließlich in der tödlichsten, sterilsten Passivität enden wird, die die Geschichte je gekannt hat.“ (*Vita activa oder Vom tätigen Leben*, 1958)

Den einzigen Ausweg daraus sah Arendt in der Wiederherstellung der politischen Handlungsmöglichkeit. Kein konservatives Zurück zu den Trümmern der Vergangenheit oder utopisches Vorwärts zur Zauberformel der Menschheitsverbesserung, sondern die Entwicklung eines politischen Raums, der der Pluralität der Men-

schen Rechnung trägt. „Die abendländische Philosophie (hat) nie einen reinen Begriff des Politischen gehabt und auch nie haben (können), weil sie notgedrungen von *dem* Menschen sprach und die Tatsache der Pluralität nebenbei behandelte.“ (an Jaspers 4.3.1951) Sie ist aber gerade Grundlage der Menschenwürde, Voraussetzung des Handelns und Bedingung der Geschichte. Die Handlungsfähigkeit liegt für Arendt ontologisch in der menschlichen Gebürtigkeit begründet und drückt seine Fähigkeit zum Neubeginnen aus. Handeln ist ständiges Neubeginnen aber auch als Fähigkeit zum Neubeginn, nachdem jegliches Handeln unterdrückt worden war. Was Augustinus theologisch umschrieb: „Auf daß ein Anfang sei, ward der Mensch geschaffen, vor welchem niemand war“, wird bei Arendt zu einem all-täglichen Wunder: „Naturwissenschaftlich gesprochen, ist es das 'unendlich Unwahrscheinliche', das sich hier mit einiger Regelmäßigkeit immer wieder ereignet“, wobei „diese wunderwirkende Fähigkeit nichts anderes als das Handeln“ ist.

Um dieser Fähigkeit, aber auch diesem Bedürfnis des Handelns einen Raum zu geben und davor zu schützen, wieder in die „schwerelose Bedeutungslosigkeit“ des Privatlebens (René Char) herabzusinken, bedarf es laut Arendt konstituierender Elemente, die die Zerbrechlichkeit menschlicher Angelegenheiten berücksichtigen und ihre Institutionen schützen. Sie sind am ehesten in der Republik im ursprünglichen Sinn verkörpert, einer Herrschaftsform, die durch Machtteilung dem politischen Handeln den größten Spielraum gewährt und dabei zugleich die eigene Macht verstärkt. „Die Geschichte der Revolutionen, vom Sommer 1776 in Philadelphia und Sommer 1789 in Paris bis zum Herbst 1956 in Budapest, die politisch die innerste Geschichte der Neuzeit erzählt, könnte in Parabelform als die Geschichte eines uralten Schatzes erzählt werden, der unter den unterschiedlichen Umständen plötzlich und unerwartet auftaucht und wieder unter verschiedenen mysteriösen Umständen verschwindet, als ob er eine *Fata Morgana* wäre.“

Dieser Schatz ist die Lust am öffentlichen, am politischen Handeln, wie sie sich immer wieder spontan zeigt, ob in den local associations zur Zeit der amerikanischen Unabhängigkeit, den Räten während der europäischen Revolutionen oder während der *Résistance* in Frankreich.

Die modernen Erfahrungen mit der Aushöhlung der Republik durch die alles durchdringende Sphäre der 'Gesellschaft' und politischen Bürokratismus ließen Arendt an eine Erweiterung der republikanischen Verfassung durch die Politik von Räten denken. Der citizen wird zum Garanten dafür, daß die Republik erhalten bleibt und die Menschlichkeit praktiziert wird. Nietzsches „höchste Exemulare“ der Menschheit finden sich in Arendts überhistorischer Schau der Denker des politischen Handelns wieder: jener der griechischen Polis, Machiavellis, Montesquieus, der amerikanischen Founding Fathers und Rosa Luxemburgs.

### Perlentauchen in die Geschichte

Nimmt man die Aussage von der Pluralität der Menschen, ihrer jeweiligen unverwechselbaren Einzigartigkeit und ontologischen Handlungsfähigkeit ernst, so kann es keinen tieferen Sinn der Geschichte, kein hinter den Erscheinungen verborgenes geheimes Wesen geben. Seit das utilitaristische Zweck-Mittel-Denken und das Prozeßdenken der Arbeitsgesellschaft das moderne Weltbild bestimmt, ist „für unsere moderne Denkweise nichts mehr in sich und durch sich selber bedeutungsvoll, weder Geschichte noch Natur in ihrer Gesamtheit; erst recht nicht einzelne Ereignisse in der physikalischen Welt oder besondere historische Ereignisse.“ Dinge werden nicht mehr „in ihrem spezifischen Licht gesehen, die einen gesonderten Ausschnitt der menschlichen Angelegenheiten beleuchten.“ (*History and Immortality*, 1957) Mit der Suche nach verborgenem Sinn und Wesen des Ganzen wird gleichzeitig die konkrete Wirklichkeit insgesamt bedeutungslos. Sinn kann nur wiedergewonnen



werden, wenn man Geschichte als das „unendlich erweiterbare Geschichtenbuch der Menschheit“ begreift. Das Handeln greift „in ein Bezugsgewebe menschlicher Angelegenheiten ein, ... sodaß sowohl die

Enthüllung des Neankömmllings durch das Sprechen wie der Neuanfang, den das Handeln setzt, wie Fäden sind, die in ein bereits vorgewebtes Muster geschlagen werden und das Gewebe so verändern wie sie

ihrerseits alle Lebensfäden, mit denen sie innerhalb des Gewebes in Berührung kommen, auf einmalige Weise affizieren. Sind die Fäden erst zu Ende gesponnen, so ergeben sich wieder klar erkennbare Muster, bzw. sind als *Lebensgeschichten* erzählbar.“

Menschliche Geschichten können somit noch weniger als Naturprozesse 'objektiv' betrachtet werden: „Was wir unter Wirklichkeit verstehen, ist niemals mit der Summe aller uns zugänglichen Fakten und Ereignisse identisch und wäre es auch nicht, wenn es uns gelänge, aller objektiven Daten habhaft zu werden. Wer es unternimmt zu sagen, was ist – *legein ta eonta* –, kann nicht umhin, eine *Geschichte* zu erzählen, und in dieser Geschichte verlieren die Fakten bereits ihre ursprüngliche Beliebigkeit und erlangen eine Bedeutung, die menschlich sinnvoll ist. Dies ist der Grund, warum 'alles Leid erträglich wird, wenn man es in eine Geschichte kleidet oder eine Geschichte darüber erzählt', wie Isak Dinesen (= Tania Blixen, d.V.) gelegentlich bemerkt – die nicht nur eine der großen Geschichtenerzähler unserer Zeit war, sondern auch, und in dieser Hinsicht nahezu einzigartig, wußte, was sie tat.“ (Wahrheit und Politik, 1967)

Sich dieser Geschichten zu erinnern, ist für Arendt neben der öffentlichen Kommunikation die wichtigste Form, sich seiner weltlichen Existenz zu versichern. „Man kann mit Aristoteles die politische Funktion des Dichters als *katharsis* verstehen, als die läuternde Säuberung von den Emotionen, Mitleid und Furcht, die das Handeln des Menschen lähmen.“ In dieser Tätigkeit des klärenden Erzählens und Urteilens sieht Arendt Dichter, Historiker und Richter nebeneinanderstehen.

Diese Geschichten berichten aber nicht nur von den Beispielen des politischen Handelns, sondern ebenso von den moralischen Vorbildern, die unerlässlich für die Handlungsentscheidungen der Einzelnen sind. Nach der Begegnung mit Eichmann wurde das sokratische „Es ist besser, Unrecht zu leiden als Unrecht zu tun“ zu dem für Arendt zentralen Satz in der Geschichte, „der bis heute der eigentliche

Grundsatz aller nicht religiös abgeleiteten Moralphilosophie geblieben ist.“

Der Blick in diese Vergangenheit ist nach dem Traditionsbruch nur noch nach Art des Perlentauchers möglich. Er sieht aus den Überbleibseln der Vergangenheit „neue kristallisierte Formen und Gestalten entstehen, die, gegen die Elemente gefeit, überdauern und nur auf den Perlentaucher warten, der sie an den Tag bringt, als 'Denkbruchstücke', als Fragmente oder auch als die immerwährenden 'Urphänomene'.“ (Walter Benjamin, 1968)

Wie Nietzsche lehnte Arendt den optimistischen Vernunftglauben der Aufklärung ab, ohne den Glauben an die Vernunftfähigkeiten der Menschen aufzugeben. Sie steht damit und mit der Art ihres ganzen Werkes in einer bemerkenswerten Reihe von Denkern der Renaissance und solchen, die von ihr inspiriert wurden: den französischen Moralisten, Lessing und eben auch Nietzsche. Sie teilte mit ihnen das Gespür für das geistige und moralische Vakuum ihrer Zeit, den Realitätssinn, das skeptische aber nicht hoffnungslose Menschenbild und die tastende Suche auf unbekanntem Gelände in Gestalt ihres polemischen Denkens und essayistischen Schreibens. Anlässlich der Lessing-Preisverleihung 1958 beschrieb sie mit Lessing auch sich selber: Seine weder positive noch negative, sondern radikal kritische Haltung zur Welt, seine „eigentümliche Parteiisckheit“, durch die „er sich niemals von einer sogenannten Objektivität oder Sachlichkeit dazu verführen ließ, das eigentliche Weltverhältnis und den Weltstand der von ihm angegriffenen oder gepriesenen Sachen und Männer aus den Augen zu verlieren“; sein Vergnügen, „den Vorurteilen die Stirn zu bieten“ und dem „vornehmen Hofpöbel die Wahrheit zu sagen“, und sein Zorn, der die Welt bloßstellt: Ausdruck eines „gesteigerten Realitätsbewußtseins, das als solches Lust ist (und) einer leidenschaftlichen Weltoffenheit und Weltliebe“ entstammt. (Über die Menschlichkeit in finsternen Zeiten, 1960) Der Schattenseite, die Arendts Zorn und Lachen erst richtig befügelte, begegnet man in Benjamins Er-

kenntnis: „Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns Hoffnung gegeben.“

Wieviel mehr dieser überhistorischen Haltung wäre nötig, um dem Menschlichen gegenüber dem Faktischen einen größeren Spielraum zu erkämpfen und die Erinnerung an Lazare, Arendt und andere zu bewahren.

Andreas Steffens

# Nach der Überwältigung

*Das anthropologische Potential der Zeitgeschichte*

Die Erfolge, die die Wissenschaften der Philosophie voraus haben, sind solche der Unbekümmertheit, mit der sie die Verfügbarkeit ihrer Gegenstände voraussetzen. Wissenschaft gelingt, weil sie nicht weiß, daß ihre Existenz die Unzugänglichkeit des von ihr Erforschten bedingt. Daß es eine Wissenschaft von der Geschichte gibt statt lebendiger, von Generation zu Generation weitergeleiteter Erinnerung des Vergangenen, bezeichnet, wie sehr ihr der Gegenstand ihres Interesses entzogen ist: Nur, was nicht bekannt ist, will gewußt werden. Weil der Historiker nicht weiß, was Geschichte ist, kann er sie erforschen. Der Preis möglicher Antworten ist die Unbefragbarkeit des Ganzen. Deshalb hat der wissenschaftliche Historiker statt der Geschichte die Geschichten im Auge, die sich 'erzählen' oder 'erklären' lassen.

Die Optik philosophischen Blicks auf Geschichte läßt sich unter dieser Bedingung am umfassendsten als die einer Verachtung und einer Vermeidung all dessen kennzeichnen, dem noch die geringste Herkunft aus einem Hegelianismus anzumerken ist, für den alles, was ist, auch bereits vernünftig ist. Spätestens die indiskutable Unvereinbarkeit dieses Vertrauens mit allem, was an Erfahrung mit Geschichte als der Gesamtheit für Menschen existenter Wirklichkeit zu machen war, verstellt der Historie jede Erwartung einer wie auch immer herbeiführbaren Totalitätsbestimmung, die erst die Explikation der Wirklichkeit der Vernunft wäre. Dies gilt auch, wenn das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile: eine Totalität, deren Momente keine Vernunft besitzen, die man bereit sein könnte, schon für die ganze mögliche zu halten, kann deren Verwirklichung nicht sein. So scheint die Historie, die sich als Wissenschaft mit den Geschichten unterhalb der Totalität der Geschichte befaßt, der Bedingung verlustig zu gehen, die sie befähigen könnte, ihren besonderen Anteil zur Vernunftbestimmung beizusteuern, die der Philosophie lange schon nicht mehr als Monopol zu überlassen ist.

Für den Historiker indes leuchtet es spätestens ein, daß es hier die Lösung durch Mißachtung nicht geben kann, seit für ihn Erkenntnisforderungen geläufig wurden, wie sie im Begriff der „Struktur“ gebunden sind. Die individualitätsselige Konzentration auf das Überschaubare wird im Alltagsgeschäft der Forschungen unversehens statt zum Ausweis der Überlegenheit über uneinlösbare spekulative Erwartungen zu einem der Verfehlung des Standards. Wie groß die Abneigung, die in der Regel eine gegen Theorie ist, auch sein mag, früher oder später findet der Historiker sich der Forderung gegenüber, 'Ganzheiten' ihr Erkenntnisrecht einzuräumen. Die Spannung zwischen den Unvereinbarkeiten eines erkenntniskritischen Totalitätsverzichts und eines methodisch-regulativen Totalitätsgebots ist die Einsatzstelle einer Historik, die die Möglichkeit und die Verfassung von Geschichtswissenschaft zu der Lage in Beziehung setzt, deren Interesse an Geschichte ihre Blicknahme prägt: Wer die sind, die sie schreiben, bestimmt, welche Geschichte geschrieben wird. So wird die Geschichtswissenschaft, die sich der Frage nach der Grundverfassung von Menschlichkeit stellt, die immanente Darstellung derjenigen derer sein, die sie formulieren. Das zu berücksichtigen, findet Geschichtswissenschaft sich zunehmend gedrängt. Und sie kommt der Forderung nach.

Innerhalb der bundesdeutschen Geschichtswissenschaft hat es in der Zeitspanne einer Generation eine erste große Umwertung gegeben und ist eine zweite in Gang gekommen: sie schritt seit 1945 vom 'Historismus' zur 'Historischen Sozialwissenschaft', um sich seit einem Jahrzehnt zunehmend um die Gestaltung einer 'Historischen Anthropologie' zu bemühen. In diesem Projekt zeigen sich Umrisslinien eines jener unvermeidlichen Totalitätssurrogate, die sich immer dann einstellen, wenn die Nüchternheit der bescheidenen Forschung sich lange genug als untauglich zur Inspiration jener 'Orientierung' erwiesen hat, deren Einforderung die Seminaristen und Laboranten sich in dem Moment gegenüber

sehen, in dem sie nach einem Zusatzpublikum zu dem der 'wissenschaftlichen Öffentlichkeit' Ausschau halten. „Der Mensch in der Geschichte“, so lautet die neue und alte Parole: *der Mensch in der Geschichte*, das klingt als Leitmotiv eines spezifischen Interesses der Geschichtswissenschaft auf Antrieb anachronistisch, nachdem sie geschichtsphilosophischen Rudimenten abgeschworen hat.

Doch Anachronismen können legitim sein. Daß sie gar notwendig sein können, ist eine der Lehren aus neuesten Erfahrungen mit einer Geschichte, deren perpetuum mobile der Mortifikation zwar keine Wiederkünfte, doch Rückstände zuläßt, deren unvermutetes Überdauern im gegebenen Augenblick hervortreten kann. Ein solcher Anachronismus ist die intellektuelle Fiktion der Beschreibbarkeit eines Eigenschaftskanons, der menschlicher Existenz mitgegeben sei. Die Erwartung, sie zur Entdeckung von Unveränderlichkeiten schärfen zu können, ist vom historischen Bewußtsein unwiderruflich zurückgenommen worden. Die Demontage der Fiktion der Feststellbarkeit menschlichen Selbstverständnisses durch die Elementargewalt der Geschichte hat ihre Grenze des Zumutbaren indes in dem Moment erreicht, in dem die Verschleißarbeit der Geschichte von deren Bestimmung auf die Existenz des Menschen selbst übergreift. In diesem Übergriff vergeht mit der Möglichkeit eines angemessenen Selbstverständnisses die Denkbarkeit seines Inbegriffs: Vernunft. Die Wirklichkeit, deren Bewußtsein die Totalitätsbestimmung ihres Subjekts dementierte, schritt zu dessen Dementi fort. In der neuzeitlichen Geschichte geht der Mensch verloren. Zurück bleiben Menschen, die sich selbst nicht mehr recht gehor sind.

„Die Schicksalsfrage der Menschheit scheint mir zu sein, ob und in welchem Maße es ihrer Kulturentwicklung gelingen wird, der Störung des Zusammenlebens durch den menschlichen Aggressions- und Selbstvernichtungstrieb Herr zu werden. In diesem Bezug verdient vielleicht gerade die gegenwärtige Zeit ein besonderes In-

teresse. Die Menschen haben es jetzt in der Beherrschung der Naturkräfte so weit gebracht, daß sie es mit deren Hilfe leicht haben, einander bis auf den letzten Mann auszurotten. Sie wissen das, daher ein gut Stück ihrer gegenwärtigen Unruhe, ihres Unglücks, ihrer Angststimmung. Und nun ist zu erwarten, daß die andere der beiden 'himmlischen Mächte', der ewige Eros, eine Anstrengung machen wird, um sich im Kampf mit seinem ebenso unsterblichen Gegner zu behaupten. Aber wer kann den Erfolg und Ausgang voraussehen“. Als Sigmund Freud diese staunenswerten Sätze 1930 seiner Kulturtheorie anfügte, stand das welthistorische Ereignis noch über ein Jahrzehnt aus, in dem sich die nicht mehr rücknehmbare Möglichkeit der Selbstvernichtung der Menschheit mit einem Schlage manifestieren sollte. Wie bei jeder großen Theorie hatte die Wirklichkeit, die sie erfaßt, sich erst noch auf die Höhe ihrer Erkenntnispotenz zu entwickeln. Freud hat den deprimierenden Triumph seiner Einsicht, die Lage der menschlichen Dinge der Epoche vor der Zeit in der Deutlichkeit gesehen zu haben, die mit den ersten Explosionen der Atombombe für jedermann augenfällig wurde, nicht mehr erleben müssen. Genausowenig die unvordenklichen Exzesse in der systematisch eskalierten Judenverfolgung des nationalsozialistischen Regimes.

Das reflexive Unbehagen des Psychologen angesichts entmutigender Perspektiven, wie sie aus für invariant erachteten Grunddispositionen der Menschlichkeit für ihre Kultur folgen, ist von neueren Entschiedenheiten apokalyptischer Vermutung abgelöst worden. Sie glauben ihre Resthoffnung an eine Zurücknahme von Kultur in jene Natur binden zu müssen, in der er die zentrifugalen Hypothesen begründet sah, deren Entmachtung alle Kulturanstrengungen zu gelten hätten, soll sich das Schicksal der Selbstzerstörung der Kultur nicht vollenden. Die Angemessenheit dieser Wendung muß hier unerörtert bleiben.

Die Möglichkeit einer selbstbereiteten Unmöglichkeit des Menschen ist mit der

Gewahrung einer neuen Qualität des ausbeuterischen Grundverhältnisses des Menschen zur Natur unübersehbar auch ins aktuelle Tagesbewußtsein gerückt. Darüber wird ein zweites Mal vergessen, daß diese keine Möglichkeit erst im Sinn einer unmittelbar zeitgenössischen sondern die einer epochalen Aktualität ist. Sie ist der Gehalt einer Erfahrung, deren Vollzug die Geschichte dieses Jahrhunderts bereits aufgab: der zentralen Erfahrung der Zeitgeschichte organisierter Selbstvernichtung menschlichen Lebens, die das tradierte Maß des Kriegerischen hinter sich ließ, indem sie den nach Regeln ausgetragenen Kampf zweier Feinde durch die Zufügung eines verwalteten Todes ersetzte, den einige über eine Gruppe willkürlich zu absoluten Feinden Erklärer verhängten. Daß dies geschehen konnte, ohne entschlossenen Widerstand auszulösen, bezeugt bereits inmitten seines Geschehens die Unfähigkeit zur Einsicht in das Epochale dieses Vorgangs: die Ahnung der Ungeheuerlichkeit blieb zu dumpf, daß diese zum ersten Mal keine Fremd- und Feind- mehr sondern eine erste Selbst-Vernichtung war.

„Walter Benjamin fragte mich einmal in Paris während der Emigration, als ich noch sporadisch nach Deutschland zurückkehrte, ob es denn dort noch genug Folterknechte gäbe, die das von den Nazis Befohlene ausführten“. So berichtete Adorno, um das Erlebnis der fassungslosen Naivität seines Freundes derart zu kommentieren, daß sie zur höchsten Einsicht in die Qualität des Geschehens wurde, das sie nicht begriff. „Es gab sie. Trotzdem hat die Frage ihr tiefes Recht. Benjamin spürte, daß die Menschen, die es *tun*, im Gegensatz zu den Schreibtischtätern und Ideologen, in Widerspruch zu ihren eigenen unmittelbaren Interessen handeln, Mörder an sich selbst, indem sie die anderen ermorden“. Die Selbstberaubung der Menschlichkeit in den Akten überlegener Zufügung von Unmenschlichkeit muß die Verständnisbemühungen einer Historie zentral bestimmen, die es mit einer Geschichte aufnehmen können will, vor deren zentralem Ereignis-komplex ihre hergebrachten Instrumente

des Erkennens versagen. Die Dynamik menschlichen Selbst-Verlustes, wie sie die Erfahrung mit den neueren Etappen der Geschichte entwickelte, die dieses Selbst hervorgebracht hatte, wird zur Herausforderung der Historik, die zu bestimmen sucht, welche Aufgaben einer Wissenschaft von der Geschichte gestellt sind und wie sie sie erfüllen kann. Die Annahme dieser Herausforderung, die die Bestimmung der 'möglichen Geschichten' (Koselleck) im Horizont der Erfahrung mit der deutschen Zeitgeschichte exemplarisch ein weiteres Mal reflektiert, gerät zwangsläufig zur Begründung Historischer Anthropologie: Ihre spezifische *Erfahrung* ist der existentielle Schlüssel zum Verständnis der 'Quellen', aus denen die *Erkenntnis* der Geschichte zu gewinnen ist.

Diese Dimension ist in Dokumenten wie jenen Tagebucheinträgen Dolf Sternbergers erschlossen, die er 1947 schrieb, als er Kenntnis des unsäglichen 'Stroop-Berichts' erhalten hatte. „Seitdem ich die Photokopie des Warschauer Dokuments - des Berichts über die Vernichtung des Warschauer Ghettos - in Händen habe (es sind jetzt gerade zwei Wochen), kann ich keinen klaren Gedanken mehr fassen. Ich frage mich, ob ein menschlicher Kopf dergleichen wirklich zu begreifen vermag, nachdem schon Menschen dergleichen zu tun (und mit Stolz zu berichten) vermochten, und ob man, wenn man es begriffen haben sollte, mit solcher Kenntnis weiter leben kann. Ob man also mit einer solchen Vergangenheit noch eine Zukunft haben kann. Wer aber ist dieser 'man'? (...) Wer ist also jener 'man', den diese Vergangenheit in den Krallen hat und der gleichwohl weiterleben will - und muß? Wenn nicht der Deutsche schlechthin, so wäre es also der Mensch schlechthin?“ Begriffen wird nur, was berührt. Die ganze Erkenntnis des Begriffenen stiftet erst die Erfassung der Art, in der es berührt. Die Grundeinsicht einer anthropologischen Erkenntniskritik, daß Erkenntnis auf Interesse beruht und dieses geweckt wird, sobald die Belange des eigenen Lebens berührt sind, wird von einer Historik im Zeichen der Erfahrung

der Geschichte exemplarisch präzisiert: erkannt wird, was die *Möglichkeit* des Lebens betrifft. Die Erkenntnis der Geschichte hat die der Ermöglichung des Lebens dermaßen zu sein, wie ihre Erfahrung die seiner Grundbedrohung ist. Was die Weltgeschichte Europas an Menschlichkeit hervorgebracht hatte, ist im äußersten Vollzug ihrer inneren Tendenzen als Wirklichkeit zurückgenommen und in den Stand einer bloßen Potenz zurückversetzt worden. Der „Zusammenbruch des Humanismus“, den ein russischer Revolutionär des Frühjahrs 1919 noch als Verheißung bevorstehen sehen konnte, ist in den Vernichtungslagern seitdem statt als erwartete Überbietung als Hintergehung seines Maßes vollzogen worden. Er erwies sich eher als zu weit, denn als zu eng gedacht. In der deutschen Katastrophe der europäischen Geschichte hat diese die zentrale Selbstverständlichkeit ihrer Auffassung verloren, wie sie diese als *basso continuo* Jahrhunderte über beherrscht hatte, die der Verwirklichung der Humanität zu sein. „Wir stehen mit der Katastrophe, die wir durchlebt haben und noch durchleben, für jeden, der etwas Blick hat, deutlich am Ende der bisherigen Art der Geschichte, der Geschichte nämlich, die wesentlich vom Abendland her bestimmt war“ (Alfred Weber). Auch diesseits des überlebten Pathos bleibt bemerkbar, daß hier ein Einschnitt festzuhalten war, dessen Tiefe ohne Übertreibung abgründig genannt werden kann, deren Auslotung kaum schon begonnen wurde. Das zeigt die Leichtigkeit, mit der selbst Autoren, denen kein Mangel an historischer Rechenschaft vorgeworfen werden kann, seitdem ungebrochen von hergebrachten Begriffen wie 'der europäische Mensch' Gebrauch machten.

Im Horizont der die Maßstäbe ihrer Kenntlichkeit grundverwirrenden Erfahrung der Geschichte formiert die Selbsterfahrung der Moderne sich nach der Alles-oder-Nichts-Alternative. Auf ihre terroristische Selbstüberforderung antwortet sie mit kalter Selbstaufgabe. „Die Widerstände, die die Moderne dem natürlichen produktiven Elan entgegengesetzt, stehen im

Mißverhältnis zu seinen Kräften. Es ist verständlich, wenn er erlahmt und in den Tod flüchtet. Die Moderne muß im Zeichen des Selbstmordes stehen, der das Siegel unter ein heroisches Walten setzt, das der ihm feindlichen Gesinnung nichts zugesteht“. Was dem Literaturkritiker Benjamin an Baudelaires Literaten-Morbidität aufging, reflektierte bereits die Erfahrung des Zeitdiagnostikers Benjamin. Das Zeitalter der Weltkriege und des massenhaft exekutierten Todes mußte dem Gedanken neue Evidenz verschaffen, daß der Tod das beste Ziel des Menschen sei: „Dieser Selbstmord ist nicht Verzicht sondern heroische Passion“.

Der Fluchtpunkt neuester Erfahrung der Geschichte ist in der Nüchternheit formuliert worden, wie sie sich einstellt, wenn man begreifen lernen muß, daß es den Verlust eines für wertvoll Gehaltenen nicht mehr geben kann, weil sein Besitz unmöglich wurde: „Ich würde begrüßen, wenn die Menschheit zu Ende käme; ich habe die begründete Hoffnung, daß sie sich in – na – in 500 bis 800 Jahren restlos vernichtet haben werden; und es wird gut sein“ (Arno Schmid, *Leviathan*, 1949).

Eine Historie, die die Qualität ihres Gegenstandes zum heuristischen Maß ihrer zeitgeschichtlichen Forschung macht, wird unweigerlich zur Historischen Anthropologie. Ihre Frage lautet: wie gelingt es, ein Leben zu besitzen, das man nicht mehr hat; dessen man in keinem Augenblick sicher ist? Unter zeitgeschichtlichem Akzent ist die Vorläufigkeit menschlichen Lebens, ist die Möglichkeit des Todeseintritts in jedem Moment zur allgegenwärtigen Drohung seiner Vorzeitigkeit verschärft. Das Ende des Menschen ist der Beginn der Historie. Es ließe sich eine geschichtsphilosophische Parabel einer ewigen Wiederkehr der unbegreifbar-unbegreiften Geschichte denken, in der der Entschluß zu ihrer Feststellung endet, der stets zu den Anfängen zurücklenkt. An der Gleichzeitigkeit des marx'schen Endgültigkeitspathos einer Historie als einziger und letzter Wissenschaft und der Erwartung der aus ihrer Erkenntnis hervorgehenden

Beendigung einer als Vorgeschichte mißgelaufenen Geschichte zeigt sich ihr Umriß. Ihre Nichterkennbarkeit ist Bedingung der Fortsetzung von Geschichte. Die erkennbare nämlich wäre die abgeschlossene. Wir haben Geschichte, weil wir nicht wissen, was mit uns Menschen *als* Menschen in ihr vorgeht.

Daß mit diesem Ende 'des' Menschen, der mit 'der' Geschichte verschwindet, ein neuer Aufgang von Historie gesetzt ist, hat Michel Foucault mit seiner epistemologischen Wendung wohl am deutlichsten bezeichnet, die die Fliehkraft transzendental-philosophischer Reflexion zu der Einsicht in die Unmöglichkeit dessen, worauf sie aus ist, radikalisiert. Der Verlust seiner regulativen Substanzen zwingt das Denken zur Rekapitulation seiner Anstrengungen, dessen habhaft zu werden, was sich nun als Fiktion erwiesen hat; zum Nachvollzug der 'Ordnung der Dinge' mit den Mitteln einer 'Archäologie des Wissens'. Der erklärte 'Antihumanismus' dieser Wendung ist so legitim, wie die 'humanistische' Zuversicht einer Wesensbestimmung von Mensch und Geschichte trügerisch war. Die Wirklichkeit der Geschichte widerruft die Erwartungen, die man in ihre Kenntnis hatte setzen können. Der wichtigste dieser Widerrufe ist die Entdeckung der Aussichtslosigkeit eines Unternehmens wie des Versuchs, sein Wissen zum Selbstverständnis des Menschen zu organisieren. Der Erfahrung der Geschichte, die alles umstürzt, was den Horizont eines solchen Verständnisses gezogen hatte, korreliert die Entanthropologisierung der Historie, wie sie aus einer Epistemologie notwendig folgt, die im Wissen, das jeweils verfügbar ist, 'Tableaus' selbstregulativer Diskurse sieht. Weshalb die mit seiner Hilfe gewonnenen Erkenntnisse keine sind sondern „regulierte Transformationen dessen, was bereits geschrieben worden ist“.

Ich möchte die Vermutung wagen, daß die immanente Historisierung ihrer Verfahren, die im Prozeß der Verfeinerung ihrer Einsichten in das, was geschieht, wenn Erkenntnis gestiftet wird, je länger je deutlicher hervortritt, für die Historie selbst nicht

den Verlust jeglicher Befähigung, menschliches Selbstverständnis zu orientieren, bedeuten muß – sofern man sich nur die Unumkehrbarkeit der Einbuße gegenwärtig hält – eine solche Orientierung könne eine Gültigkeit beanspruchen, die über die Zustimmung der hier zu Urteilen Befähigten hinausginge. Hat man einmal begriffen, ihn nicht in ihr noch sonstwo als den Einen erkennen zu können, darf man sich an die Erkenntnis des Menschen in der Geschichte machen. Eine andere Möglichkeit bleibt nach seinem Verschwinden in ihr kaum übrig. Es gibt keine andere Methode der Fahndung, als die Spur des Vermißten dort aufzusuchen, wo er zuletzt angetroffen wurde, bevor er verschwand.

Historik, die sich dem Vorwurf des Sinndefizits, ja der Sinneutralität ausgesetzt sieht, hat Gründe für ein lebensweltlich erneuertes Interesse an Geschichte. „Der Blick soll nicht auf irgendeine ‚Vernunft‘ genannte Qualität der Geschichte gerichtet werden, sondern darauf, wie ein Denken über die Geschichte beschaffen ist, das in der Form einer Wissenschaft auftritt“. (Jörn Rüsen, Historische Vernunft) Die Situation ist dilemmatisch und in sie teilt die Erkenntnis von Geschichte sich mit einer Philosophie, die sich von der Unbeantwortbarkeit ihrer Fragen überzeugte, ohne doch von ihnen lassen zu können. „Kann die Geschichtswissenschaft sich für vernünftig halten und sich zugleich für die Frage nach der Vernunft in der Geschichte für unzuständig erklären? Dies geht solange nicht, solange die Vernunftfrage eine Wissenschaftsfrage ist. Wenn die Geschichtswissenschaft beansprucht, Vernunftinstanz im Umgang mit der Geschichte zu sein (und von diesem Anspruch lebt sie), dann kann sie die Vernunftfrage nicht einfach abweisen, die aus einem unabweisbaren Orientierungsbedürfnis der menschlichen Lebenspraxis entspringt und das historische Denken trägt“. Der Ausweg, die Vernunft der Geschichte auf die Vernunft des historischen Denkens als „Fähigkeit des argumentativen Begründens“ zu beschränken, die gestattet, „mit dieser Vernunft ‚Geschichte‘ als Vorstellung eines sinnvollen

(d.h. orientierungsfähigen) Zeitverlaufs aus der Erfahrung des zeitlichen Wandels“ zu gewinnen, hat eine Folge, die an den Ausgangspunkt des Dilemmas zurückführt. Der Identifikation der Vernunft ihres Objekts mit der Rationalität seiner Erfassung entspricht die der Vernunft der Geschichte mit der in ihr Handelnden. Das Maß der Rationalität aber führt unweigerlich in die Festschreibung des Eindrucks grenzenloser Unvernunft, den die Geschichte noch den bestmeinenden Beobachtern bietet. Die Bindung ihrer Vernunft an die Intentionalität der die Geschichte in ihren Handlungen Herstellenden ist die immanente Vermutung ihrer Nichtexistenz. Dieses Maß nämlich ist zu groß, als daß es entstehen lassen könnte, was es erfassen will: weil die individuelle Rationalität der Verhaltenssteuerung nie die Dimension des Ganzen der Geschichte wirklich berücksichtigen kann, in der die Entscheidung über ihre Erfüllung des Maßes in der Theorie fällt. Die Kumulation der einzelnen Rationalitäten ist eben die Irrationalität des Ganzen, deren Erfahrung das Sinnverlangen gleichermaßen irritiert wie stärkt, weil in keinem individuellen intentionalen Akt das Ganze bedacht ist, vor dem er sich zu rechtfertigen hat.

Diesseits absoluter Totalitätsvermutungen die Denkbarkeit eines Vernunftbegriffs für Geschichte zu bewahren, verlangt deshalb nach einer Verminderung seiner Extension, ohne diese in ihre Gleichsetzung mit den für vernünftig zu haltenden Absichten der handelnden Menschen münden zu lassen. Das ‚Orientierungsbedürfnis‘, dessen Anerkennung die Sinnfrage sich doch immer noch einmal gerade eben gegen den Purismus der reinen Wissenschaft behaupten läßt, verlangt eine Historik, die begründet, wie Historie verfaßt sein muß, damit sie eine von Vernunft sein kann. Daß sie eine solche sein muß, bezeugt die offenbare Unvernunft ihres Gegenstandes – wenn es denn stimmt, daß für Menschen ein Leben ohne ein Selbst-Verständnis schlechterdings nicht möglich und ‚Vernunft‘ dessen Inbegriff ist. Dieses europäische, ‚humanistische‘, Axiom ist eben von

der Geschichte radikal in Frage gestellt. Deshalb hat Historie sich derart zu organisieren, als wäre es unangetastet, um ergründen zu können, ob es wirklich außer Kraft gesetzt ist oder welche die Bedingungen eines verminderten Fortbestandes sind. Diese Frage muß beantwortet werden, weil menschliches Leben auf der elementaren Zeit-Erfahrung der Aufeinanderfolge und des periodischen Wechsels seiner wichtigsten konstanten Orientierungsgrößen ruht. Deshalb gewinnt das historische Interesse jenseits eng umgrenzter Ereignisforschung unvermeidlich anthropologische Fliehkraft. Uns für unsere Vergangenheiten zu interessieren, steht zwar in unserer Verfügung, nicht aber in unserer Beliebigkeit: wir können sie mißachten, nicht ihnen entgehen.

Der Übergang zu Historischer Anthropologie rettet den lebendigen Vernunftanspruch auf Erträglichkeit menschlichen Lebens gegen die Wirklichkeit der menschenverachtenden Erfassung der Geschichte, indem sie Geschichtserkenntnis als Medium der Versicherung der Möglichkeit von Humanität begreift: ihr wird Geschichte zur Gesamtheit von deren partieller Verwirklichung. Ihre Aufgabe ist die Darstellung dessen, was es heißt, ‚vernünftig‘ zu sein, nachdem man hat einsehen müssen, daß es das nicht war, wovon man erwartet hatte, daß es es wäre. Der Überwältigung durch Geschichte entkommt keine Überlassung an die Übermächtige, die sie verschulden mögen; ihr entkommt allein die Entschlossenheit, sie nicht obsiegen zu lassen, die weiß, daß es dafür keine letzten Verbürgungen gibt. Das zu wollen, von dem wir wollen müssen, daß es wäre, ist die einzige Kraft, die vermag, daß es wird: wer weiß, wie der Erfolg, ein Leben zu besitzen, je errungen wurde, wird seines in einer Geschichte eher gegen sie behaupten, die entschlossen scheint, jegliches zu nehmen.

Dieser Aufsatz ist ein gekürztes Kapitel des noch ungedruckten Buches: ‚Die Erfahrung der Geschichte‘.



4.10.87

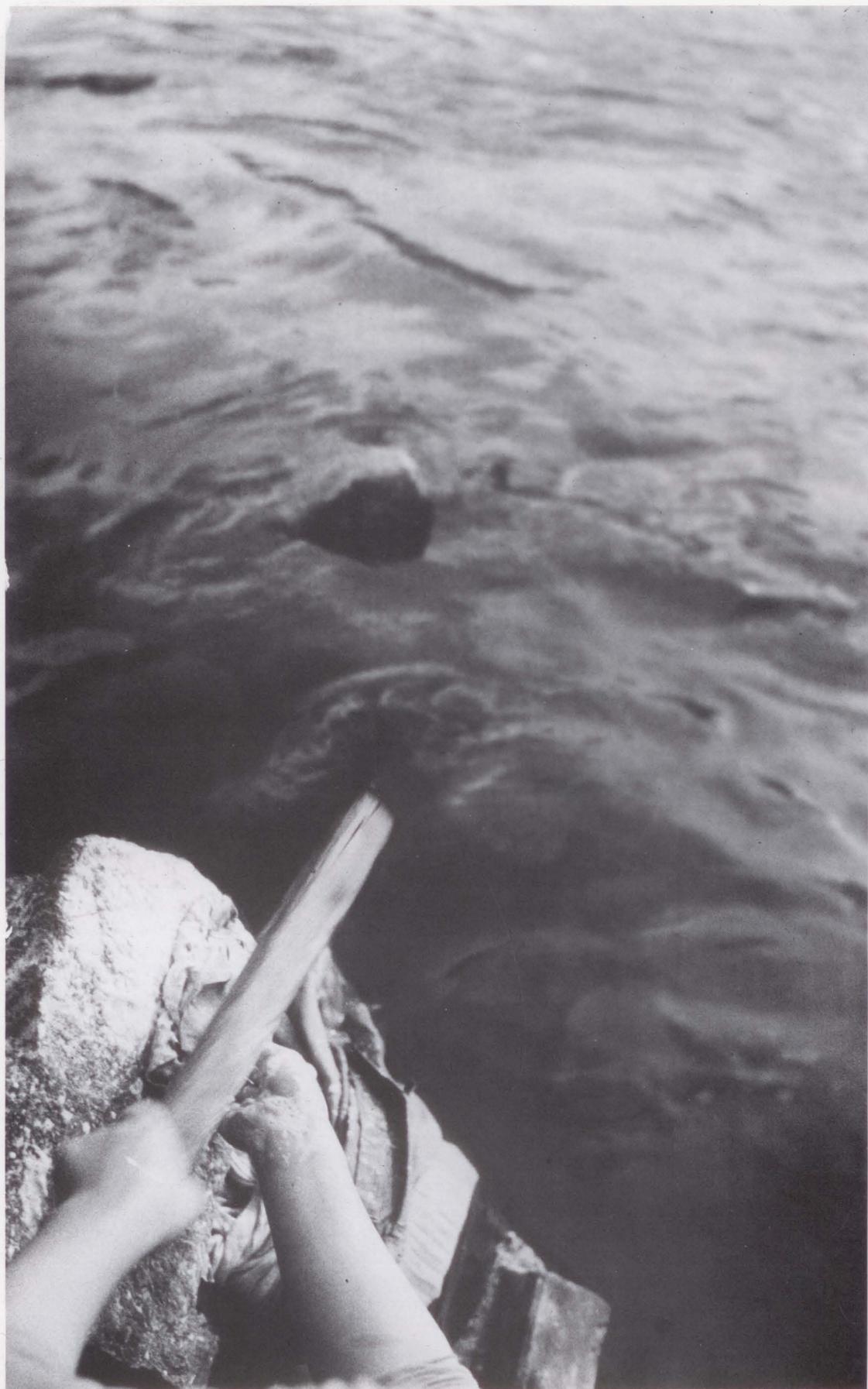
4.10.87



4.10.87



4.10.87



1.10.87



27.9.87





4.10.87

# Hartmut Böhme

# Apokalypse

## 1. Der vornehme apokalyptische Ton

Jacques Derrida bezieht sich in seinen kleinen Arbeiten zur Apokalypse sehr einleuchtend auf die späte Schrift Kants „Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie“ (1796). Derrida diagnostiziert heute (d.h. 1980, also vor dem Höhepunkt apokalyptischer Einfärbung der Rüstungsdebatten rund um Pershing 2 und Cruise Missiles) einen „apokalyptischen Ton in der Philosophie“. Bei diesem „Ton“ geht es nicht um konstative Sprechakte, sondern um Sprechweisen.

Der vornehme Ton dieser apokalyptisch infiltrierten Sprachweise ist, frei nach Kant, nun folgendes: der ganze Raum des Daseins und der Welt wird ohne Arbeit – eben vornehm – kraft intellektueller Anschauung, die nicht das Erkennbare mühsam analytisch durchschreitet, sondern das Ganze „genüßlich“ überfliegt, als grandioses Finale ausgefüllt und auf einen Ton, einen Klang gestimmt, der sich durch Intuition und Vision (oder Delir) über die – nach Kant – langsam voranschreitende Bodenarbeit der Vernunft erhebt. Derrida bildet aus den Elementen der heute currenten apokalyptischen Diskurse eine ironische Kolportage des vornehmen Tons (und jeder mag dabei sein bevorzugtes Ende wiedererkennen):

*„Ich sage Euch die Wahrheit, das ist nicht nur das Ende von diesem, sondern auch und zuerst von jenem, es ist das Ende der Geschichte, das Ende des Klassenkampfes, das Ende der Philosophie, der Tod Gottes, das Ende der Religionen, das Ende des Christentums und der Moral (was die größte Narvität war), das Ende des Subjekts, das Ende des Menschen, das Ende des Abendlandes, das Ende des Odius, das Ende der Welt, Apocalypse now, ich sage Euch, in der Sintflut, dem Feuer, dem Blut, dem erderschütternden Beben, dem Napalm, das aus Hubschraubern vom Himmel fällt, so wie die Prostituierten, und dann auch das Ende der Literatur, das Ende der Malerei, der Kunst als Sache der Vergangenheit, das Ende der Psychoanalyse, das Ende der Universität, das Ende des Phalloszentrismus und was weiß ich noch alles.“*

Und dies nun, diese Endlosserie von Enden, scheint tatsächlich ein Symptom der postmodernen 80er Jahre zu sein, in der Beliebigkeit der Endungen jedoch auch ohne erhellende Kraft. An diesem Reden, woran sich nahezu alle beteiligt haben, von Günter Grass bis Anton-Andreas Guha, von Reagan bis zu Greenpeace, von Jean Baudrillard bis zu Ulrich Horstmann, von der katholischen Kirche bis zum armen Teufel, von Naturwissenschaftlern, die ihre medizinischen, ökologischen oder atomaren Untergangsszenarien über die Sender brachten, bis zu den Gästen bei Abendeinladungen, die beim Essen ihren schleichenden Tod durchs Essen besprachen. Die Medien waren und sind voll von apokalyptischer Metaphorik. Die Literatur der mittleren 80er Jahre wird von Paul Konrad Kurz in seinem eben erschienenen Überblick kurzerhand unter den Titel „Apokalyptische Zeit“ gesetzt. Filme und Theaterstücke mit Katastrophen- und Untergangsthemen erscheinen dutzendweise. Und vollends perfekt wird der Untergang-Diskurs, seit sich die Apokalypse heimtückisch der beliebtesten Verkehrswege zwischen Menschen bedient: Liebesreigen – Totentanz. – Es gibt Leute, die nicht ohne Grund sagen, die Apokalypse sei eben die Plage, von der sie erzählt.

Über all das zu spotten, ist jedoch abwegig; ebenso wie es hilflos ist, gegen die wuchernde, apokalyptische Erzählung alte Injektionen zu verschreiben: Fortschritt, Wachstum, Optimismus, Vernunft, Diskursdisziplin. Hier soll zunächst auch gar nicht über die Berechtigung oder gar Notwendigkeit apokalyptischer Reden gehandelt oder über Mittel der Rettung gegen das nahe Ende gestritten werden – das geschieht so pausenlos, daß man glaubt, in einer Zeit medial vervielfältigter Propheten, Warner, Ablaßprediger, Wiedertäufer, Wunderheiler und all der rechtgläubigen Realisten versetzt zu sein, die dagegen schon immer Front gemacht haben. Vielmehr ist der Ausgang meiner Überlegungen der, daß die ungeheure Menge apokalyptischer Reden in augenfälligem Mißverhältnis zum Mangel an Reflexion und Analyse der Traditionen, Formen und Sprechweisen des Apokalyptischen steht – hier ist Derrida eine der wenigen Ausnahmen. Dabei soll auch zutage treten, daß der Zustand des Apo-

kalypse-Begriffs heute denkbar schlampig und gegenüber der Geschichte der apokalyptischen Rede erschreckend verarmt ist. Und ich möchte ferner die These ausprobieren, ob die apokalyptische Erzählung, die zu den großen metaphysischen Narrationen unserer Kultur gehört, nicht zu beenden oder mindestens zu transformieren ist, wenn man einzusehen beginnt, daß die Apokalypse – heute – nicht mehr vor, sondern hinter uns liegt. Die apokalyptische Angst, könnte sein, ängstigt sich nicht mehr vor dem bevorstehenden Einbruch des ganz Anderen in die Geschichte, welche dadurch abgeschlossen wird; sondern die Angst ängstigt sich vor der Wiederholung der Vergangenheit, vor der Urgeschichte als Endgericht der Weltgeschichte. Das allerdings wäre wirklich ein Abschluß der Moderne.

## 2. Was ist Apokalypsis?

*Apokalypsis* heißt zunächst überhaupt nicht Katastrophe, Untergang, Weltende, sondern Offenbarung, Enthüllung, Aufdeckung der Wahrheit. Das schließt ein: die Wahrheit ist verborgen, sie ist da, aber nicht am Tage, ihr Status ist Geheimnis, nicht Öffentlichkeit. Warum dies so ist, kann viele Gründe haben. Man mag die Wahrheit nicht sehen wollen; sie ist schwer oder gar nicht erträglich; sie übersteigt das Maß der an Vernunft gebundenen Einsicht; sie ist gefährlich, eine Sache der Verfolgten, Minderheiten, Wenigen; sie ist unmenschlich oder übermenschlich; sie führt eine unverständliche Sprache; sie ist vergessen oder verdrängt; sie steht noch aus und ist nur in Spuren entzifferbar.

In jedem Fall ist die Wahrheit dabei etwas Fragiles und in keinem Fall durch Konsensbildung herstellbar. Im Gegensatz zum Diskursmodell der Wahrheit in der platonischen Tradition bis hin zu Habermas ist die apokalyptische Wahrheit niemals Ergebnis diskursiver Prozeduren, sondern – und dies ist die nicht weniger mächtige Tradition des jüdisch-christlichen Synkretismus – sie ist ein Geschehen, ein dramatisches Ereignis, dessen Regisseur nicht die Vernunft ist und dessen Spiel nicht durch ihre Diskursakteure zur Aufführung gelangt. Die apokalyptische Wahrheit geht gleichwohl wie die diskursive aufs ganze, sie ergreift die Universalien der Geschichte, in denen die Menschen ihren letzten und darum angemessenen Platz zugewiesen erhalten. Gegenüber dem griechisch-antiken Diskursmodell, das für die Enthüllung der Wahrheit immer handlungsentlastete, gesättigte und friedliche Subjekte, Mitglieder also der leisure-class, Bewohner der irdischen Paradiese zur Voraussetzung hatte, gegenüber diesem Modell, das bis heute seine stille Abhängigkeit von Sklaven und ausgebeuteten Sprachlosen verleugnet –: diesem gegenüber also ist das apokalyptische Modell der Wahrheit roh, barbarisch, der Not entstammend, dem stummen Sein explosiv, also unkontrolliert, radikal und regellos entsprungen, niemals begrifflich, sondern in Kaskaden von poetischen Bildern dahinstürzend, mühsam Halt suchend in niemals plausiblen, magisch-ästhetischen Formen, vollkommen hemmungslos gegenüber den Disziplinen der herrschenden Rede, niemals besonnen und kühl, sondern umhergeworfen zwischen den Extremen menschenmöglicher Gefühle: Rache, Haß, entfesselte Wut, bestialische Grausamkeit und zarteste Gesten der Liebe, leidenschaftliche Hingabe, Opferbereitschaft und Todeslust.

## 3. Sprache der Apokalypse

Apokalypsik existiert als Begriff erst seit etwa 150 Jahren zur Bezeichnung einer Literaturgattung, die sich vor allem zwischen dem zweiten vorchristlichen und zweiten nachchristlichen Jahrhundert im Überschneidungsraum von israelitischen, frühchristlichen und antiken Traditionen gebildet hat. Das Paradigma dieser Literaturgattung, die Offenbarung des Johannes, verwendet in Kap. 1, den Ausdruck „Apokalypsis“ nicht als literarischen Terminus, schon gar nicht als Bezeichnung für Katastrophe oder

Weltuntergang, sondern als Charakterisierung des Sprechmodus. Das meint: die Schrift geht nicht auf die eigene Schreibentscheidung des Johannes zurück, sondern ist die von Gott selbst an Jesus Christus gegebene *Apokalypsis* (Offenbarung), die wiederum durch einen vermittelnden Engel (Apok. 1.1) an Johannes weitergetragen wird. Dieser fällt dabei in einen pathischen Zustand von Verzückung und Vision (en pneumatik, in 'Geist', in 'Hauch', Apok. 4.2).

Die göttliche Mitteilung wurde von Johannes per Brief an sieben kleinasiatische Gemeinden geschickt. Apokalypse ist also eine komplexe Form von 'postalischem' Verkehr zwischen Gott und Menschen. Apokalyptik bezeichnet also Literaturformen, in denen der Autor nicht auto-nom, nicht selbst-entschieden schreibt. Sondern die Autorschaft des Johannes meint, daß er das Organon, das vermittelnde Schreibgerät der göttlichen Schrift ist. Ähnlich den alttestamentlichen Prophetenberufungen wird Johannes gegen seinen Willen, unter Angst und Schrecken zum Autor berufen: „Steig hierher empor, dann will ich dir zeigen, was geschehen muß“ (Apok. 4.1); und: „Schreibe!“ (Apok. 19, 10). Im Schema der schamanistischen Initiation und der „Himmelsreise der Seele“ (Carsten Colpe) erfolgt die Einweisung des Johannes in die Autorschaft.

Apokalyptische Reden stehen also (1) nicht in der Verantwortung eines Schreibsubjekts. Sondern sie gehen auf einen den Schreibenden verhandelnden Anruf und Befehl zurück. Hierdurch wird das Schreiben zum Schauplatz eines Anderen, nämlich Gottes, dessen Autorität die Schrift heiligt. So erst wird diese zur *Apokalypsis*. (2) ist dadurch die apokalyptische Rede der Arbitrarität und Konventionalität der Sprache entzogen. Die Sprachzeichen sind die Gegenwart des Wesens der Sache, dessen also, „was geschehen muß“. Bis heute überleben wir nur deswegen, weil zwischen der apokalyptischen Schrift, die präsentisch erfüllt ist von dem, was sein muß, und dem, was sein wird – dem Ende also – dennoch ein minimaler Spalt, die kleinstmögliche Differenz zwischen Signifikat und Signifikant offenbleibt. Dieser Spalt enthält die winzige, aber qualitativ großartige Perspektive einer Hoffnung auf Rettung, auf Umkehr und Verwandlung, auf Entkommen dem Tode.

(3) ist die apokalyptische Schrift eine Übertragung der ihr sprachontologisch vorausliegenden akustischen und optischen Ereignisse, der Stimmen und Bilder, die gewaltsam vom Schreibenden Besitz ergreifen: gegen seine Angst und seinen Widerstand. Stimme und Bild sind der Schrift vorgelagerte mediale Ereignisse, über die der Schreiber nicht Herr ist, sondern die ihm widerfahren. Schrift ist erlittenes (pathisches) Bezeugen der Stimmen und Bilder; darum ist der Autor Johannes „Knecht“ und nicht Herr. (4) In den Visionsreihen selbst spielt die Schrift jedoch eine bedeutende Rolle. Die Visionen sind der 'Film' der Schrift, die Visualisierung nämlich der siebenfach versiegelten Buchrolle. Dem Öffnen der Buchsiegel entspringen die Bilder und Stimmen (Apok. 6.1 – 8.1). Ferner: Vom „starken Engel“ der Wahrheit wird Johannes ein Buch zum Verschlingen überreicht: Apokalypse ist inkorporierte Schrift, süß im Munde, bitter im Magen, ein Bittersüß, das Oxymoron des Eros, womit auf die Körperlichkeit der Schrift angespielt wird (Apok. 10.1 – 11). Man darf sagen: die apokalyptische Sprechweise realisiert jene Dimensionen der Sprache, die nicht durch die Intersubjektivität propositionaler Gehalte von Sätzen, sondern durch die Unwiederholbarkeit eines den ganzen Körper ergreifenden Einschreibereignisses ausgezeichnet sind. Ferner wird das Weltgericht als Schreibszene geschildert: Urteile ergehen schriftlich über jeden einzelnen nach Maßgabe dessen, was „in den Büchern geschrieben stand, nach ihren Werken“ (Apok. 20.12); Rettung heißt: ins „Buch des Lebens“ eingeschrieben zu werden. Gott verfügt über das universale Personenregister in Form eines lückenlosen Schriftarchivs.

(5) Das Einzigartige der apokalyptischen Schrift – so sehr sie sich auch aus apokalyptischer Rhetorik herleitet –, macht den Schreibenden zum *subiectum*, zum Unterworfenen der Sprache, die ihm jede Subjektivität, jede Souveränität verwehrt. Paradox gründet gerade darin die unumstößliche Gewißheit und Übersubjektivität der apokalyptischen Sprache. In der Apokalypse spricht nicht eine Stimme im dialogischen Geflecht mit vielen anderen, sondern die einzig-eine Stimme, auf der Sprache überhaupt beruht. Das ist die ungeheure Anmaßung und Zumutung der apokalyptischen Sprechweise.

(6) Die apokalyptische Sprache ist also eine sämtliche Hörersubjekte zwingend in An-Spruch nehmende Botschaft, die in einer singulären Situation einem stimmen- und bilderrfüllten Schriftmedium durch den „despotischen Signifikanten“ (Deleuze/Guattari), nämlich durch die Autorität Gott eingespeist wird.

(7) Die apokalyptische Sprache erzeugt auf allen Dimensionen All-Sätze: hinsichtlich des Inhalts, der die Summe aller Ereignisse bis zum letzten Glied durchläuft; hinsichtlich der Adressaten, die alle früher, jetzt und künftig Lebenden umfassen (schon bei Johannes meinen die *sieben* adressierten Gemeinden aufgrund der die Vollständigkeit aller Zahlen enthaltenden *Sieben* alle Empfänger überhaupt); und hinsichtlich des Sprechers,

der als erwählter Einziger das Medium des Allumfassenden, nämlich Gottes und Jesu Christi darstellt.

(8) Die zugleich esoterische wie inklusive Sprechweise der Apokalypse ist in sich noch gespalten in das Gesagte und Ungesagte: in der Visionenkette des Johannes (7 Siegel, 7 Posaunen, 7 Schalen) gibt es eine Visionsreihe (7 Donner), die ausdrücklich ins Schweigen versiegelt wird bzw. eine Vision-die des siebten Siegels –, die in nichts als einem halbständigen Schweigen des gesamten Kosmos besteht. Jede apokalyptische Rede enthält derartige Schweigezonen, die ihre Arkanität erhöhen. Als 'Offenbarung' der Wahrheit enthält die Apokalypse, anders als die diskursive Wahrheit, die sich vollständig ausspricht, immer hermetische Züge, die durch das Unsagbare, das Verschwiegene, das Verrätselte gebildet werden. Ebenso ist der durchgängig poetische Stil und das metaphorische Verfahren dem geheimnisvollen Grund zwischen dem Sagbaren und dem Unsagbaren geschuldet.

#### 4. Kants Kritik an der „erfüllten Rede“.

Besser verständlich wird nun, was einem der Gründungsväter der Moderne, nämlich Kant, an der apokalyptischen Sprache so mißfallen mußte (wobei Kant nicht direkt auf die Apokalypse Bezug nimmt, sondern auf die Philosophie, die sich auf 'höhere Inspiration' beruft, also auf die gesamte hermetische, besonders neoplatonische Tradition). Als irrational und unwissenschaftlich enthüllt Kant jene Sprechweisen, in denen jemand auf geheimnisvolle Weise die Wahrheit „in sich“ selbst gefunden zu haben beansprucht: durch Initiation, Inspiration, durch Orakel, durch intellektuelle Anschauung, durch Magie, durch Gefühl und Genuß, durch Ahnung und Schwärmerei, durch „*mystischen Takt*“ und „*Übersprung (salto mortale)*“ oder „*übernatürliche Mitteilung*“. Dadurch entsteht eine Sprache, die eine Grundbedingung der Moderne, nämlich wahrheitsfähige Sätze derart zu bilden, daß man sie „*allgemein mitteilen können*“ muß, aufs sträflichste und arroganteste verletze. Die solcherart „*ästhetische Vorstellungsart*“ der Philosophie widerstreitet der Diskursdifferenzierung von Wissenschaft und Poesie; sie bedient sich der Bilder, Analogien und Stimmen, wo sinnlich-empirische Anschauung erfordert, und der divinatorischen Vision, wo Begriffsarbeit vonnöten sei. (Man erinnere das Habermas'sche Verdikt gegen Diskursmischung, das er besonders gegen Derrida ausspielt). Für Kant bedeutet eine solche Sprache den „*Tod der Philosophie*“ – d.h. derjenigen Philosophie, die Kant als kritischen Grundriß der Moderne entworfen und befestigt hatte. Der *eingeweichte* Sprechakt, die die Mühe der „*herkulischen Arbeit des Selbsterkenntnisses*“ sparende, „*nichts kostende Apotheose von oben herab*“: darin *erkennt Kant den „vornehmen Ton“*, der sich erheben dünkt über die bürgerliche Republik der Wissenschaften, die durch das Gleichheitsprinzip gebildet wird: alle *müssen* arbeiten (niemand darf „*genüemäßig*“ fliegen) und *können* arbeiten mit denselben Voraussetzungen und unter denselben Bedingungen: den transzendentalen Strukturen der Vernunft.

Drei Jahrzehnte zuvor, im Kampf gegen den erleuchteten Schwärmer und mit Engelszungen prophetisch redenden Emmanuel Swedenborg hatte Kant die „*herkulische Arbeit*“ der Rekonstruktion der aufgeklärten Moderne begonnen. Nun, im Jahr, mit dem auch die Romantik anhebt, bezieht Kant noch einmal Front gegen eine Sprache, die apokalyptisch zu sein vorgibt: offenbarend, enthüllend, hermetisch – und fürchtet, beim Wuchern solcher Diskurse des göttlichen Wahnsinns, den Tod dessen, was sein Lebenswerk ist: Begründung der Moderne als philosophische Aufklärung. – Sollte die Postmoderne durch delirierende Sprechweisen gekennzeichnet sein (was ihr gerne vorgeworfen wird), wäre sie in der Tat eine apokalyptisch umschlagende Moderne. Ob dem freilich, wie zu Kants Zeiten, durch entlarvende Kritik und notfalls durch Einschluß in den Kreis des Wahnsinns (die Postmodernen als „Kandidaten des Hospitals,“) zu begegnen ist, wäre zu fragen.

#### 5. Apokalypse von unten, nicht von oben

Auch hier hilft ein Blick in die Geschichte weiter. Zunächst ist es falsch, im „apokalyptischen Ton“ etwas Vornehmes – „von oben herab“ – zu identifizieren. Der Apokalyptiker Johannes – dieser für viele – ist ein Verfolgter, Gefolterter, dann Exilierter und sendet seine Offenbarung von der Insel Patmos, auf die er deportiert ist, den bedrängten Gemeinden Kleinasiens zu als Trost in der Not. Die Apokalypse setzt den „Ton“ der aus der Mitte des Volkes erstandenen alttestamentarische Propheten fort – gegen die herrschenden Cliquen an Hof und Tempel, gegen die Schriftmonopolisten und die sozial Ungerechten. Und die Apokalypse beerbt die Trauer und die Hoffnung des Gefangenen, unter Tyrannleidenden Volkes Israel. Die Apokalypse ist also selbst eine Wurzel der Kritik – ja, sie *ist* Kritik – in jenen Formen, die, entgegen der 'rationalen' Rede der Vornehmen, der Herrschenden und Diskursmächtigen, sich der poetischen Bilder bedient, welche den Bedrängten und Verfolgten zugänglich sind. Das Elitäre ist

nicht das Vornehme, sondern entspringt als Umkehrfigur einer (oft genug plebejischen) Hoffnung: daß nämlich diejenigen, die jetzt in Angst und Unterdrückung leben, nach dem apokalyptischen Umschlagen der Geschichte, zu den Geretteten - zur 'Elite' - gehören mögen. Eine Redefigur, die bis hin zur marxistischen Dialektik der Befreiung der unterdrückten Klassen im Reich des Kommunismus nahezu alle kritischen Impulse mit Energie sättigt. Das Elitäre enthält also gerade keine 'adlige' Distinktion, sondern ist die religiöse, vor-philosophische Figur der Befreiung der materiell, sozial, religiös oder psychisch Unterdrückten: seien es um 100 n.Chr. die Christen, seien es im Mittelalter die plebejischen Häretiker, seien es in der Renaissance die Ketzler, radikalen Protestanten und Bauern, seien es im 19. Jahrhundert die verelendeten Proleten.

Ferner ist die Apokalypse keine Metaphysik der Katastrophe - schmackhaftes Diner für Intellektuelle im Grand Hotel Abgrund -, sondern eine Theologie der Hoffnung, welche die Geschichte nicht in der „Logik des Zerfalls“ (Benjamin), sondern im Licht des Heils rekonstruiert. Die apokalyptische Rede ist eine gewaltige Investition des Glaubens gegen den Augenschein des Realen, worin die Geschichte im Bild des ewigen Sieges der Gewalthaber erscheint. Die Apokalypse ist jene Schrift, die das Gewaltmonopol des Staates und der Herrschenden bestreitet, und - theologisch - erlaubt, in grandiosen Rachephantasien den Untergang einer ins Zeichen der tyrannischen Willkür getretenen Geschichte zu feiern. Das konnte man, wie Thomas Müntzer tat, als Rechtfertigung revolutionärer Gegen-gewalt lesen. Zum Bösen, das alle unter seinen Befehl oder seine Verführung subsumieren will, gehören zwar potentiell alle, zuerst aber und sicher die Mächtigen: schon bei Johannes. Im Blutstrom des Untergangs, den sadistischen Orgien und kosmischen Katastrophen wird die Gerechtigkeit hergestellt, nach der die geschundenen Existenzen dürsten. Über den bestialischen Aggressivitäten der Vision vergaß man, daß es sich dabei um Aggression gegen die Aggression handelt; über dem Blutrausch des absoluten Krieges vergaß man, daß es sich um einen Krieg gegen den Krieg handelte; über den wüsten Naturkatastrophen der Apokalypse vergaß man, daß sie gegen die menschengemachten Katastrophen gerichtet waren; über den orgiastischen Untergängen vergaß man, daß sie der Erzeugung des Paradieses dienten: kein Hunger und Durst, „jede Träne“ abgewischt „von ihren Augen“, gestilltes Sehnen in den „Wassern der Lebensquelle“. (Apok. 7, 16/17)

Ohne Zweifel bestand ein Großteil der historischen Anziehungskraft der Apokalypse in der Rechtfertigung der unbändigen Gewalt und des Rachedurstes, die in der geschundenen Kreatur toben. Es ist gut zu wissen, daß auf dem Schwert, das gegen den ungerechten Staat erhoben wird, Segen und Recht Gottes liegen kann. Die alte Welt *soll* untergehen: Apokalypse ist Ausdruck der Sehnsucht. An die Stelle des Alten tritt das 1000-jährige Reich der Gerechtigkeit, oder, noch grandioser, ein „*neuer Himmel*“, eine „*neue Erde*“, ein „*neues Jerusalem*“, dessen apokalyptische Vision eine zu höchster Kunst und Symmetrie gesteigerte Stadtarchitektur darstellt: Urbild aller Architekturmotive der Utopisten (Apok. 20, 1-6. 21, 1-22, 15).

## 6. Apokalyptische Kurzschlüsse, Aufklärung als Anti-Apokalyptik.

Zur Geschichte der Apokalypse gehört ihre zunehmende Säkularisierung - und vielleicht ist das der Beginn ihres wirklichen Eintritts. Die Apokalypse wird zum Bildreservoir, aus dem säkulare Interessen sich sättigen. Damit zugleich werden die heiligen Visionen arbiträr; sie werden instrumentalisiert in völlig entgegengesetzte Richtungen.

So kleiden sich die Kreuzritter buchstäblich ins Gewand des eschatologischen Heeres und rechtfertigen den Massenmord an Muslimen durch Zitierung von Apok. 19,11 ff (so 1099 in Jerusalem). Kolumbus glaubte bei seinen Entdeckungen, das Eschaton, das Paradies gefunden zu haben; die endzeitliche Missionsarbeit an den Heiden in den westindischen Kolonien eröffnet die ersten Genozide der Neuzeit; Hauptsache die toten Indios sind getauft. Ganz anders das Endzeitbewußtsein von Thomas Müntzer: er verwechselt die materiell motivierte revolutionäre Bewegung der Bauern mit der Visionswelt des eschatologischen Endkampfes: im Augenblick der Schlacht befinden sich die von ihm in einen Zustand von Angst und Heilserwartung versetzten Wehrhaufen in absoluter Verteidigungs-unfähigkeit und werden vom Fürstenheer abgeschlachtet: 8000 tote Bauern an einem Tag. Die Münsterischen Wiedertäufer errichteten ein Neues Jerusalem mit einem messianischen König an der Spitze und halten sich einige Monate gegen die Belagerung nur deswegen, weil das Neue Jerusalem Züge eines straff organisierten, wehrhaften Terrorsystems annimmt. Albrecht Dürer gestaltet die Apokalypse in seinem weltberühmten Holzschnitt-Zyklus zum Zeugnis einer versteckten, doch entzifferbaren ketzerischen Kritik an Kirche, Staat und weltlichen Oberschichten.

Bei diesen Beispielen handelt es sich immer um intuitive Verkoppelungen der Apokalypse mit historischen Situationen, wodurch ein - oft wirklich

katastrophisches - Gemenge von 'heiliger Rede' und säkularem Handlungsbedürfnis entsteht. Doch ist in keinem Fall der heilsgeschichtliche Rahmen der blutigen Opfergänge in Frage gestellt. In den folgenden Jahrhunderten jedoch entwickelt sich - auf dem Boden des Absolutismus und der katholischen wie protestantischen Orthodoxien, denen jede Nähe zur Apokalypse gefährlich erscheint - eine immer stärkere Kritik der Apokalypse selbst, bis diese der nur noch immanent arbeitenden Ideologie- und Sprachkritik der Aufklärung verfällt. Apokalyptiker sind seither Schwärmer, die den evolutionären Gang der Geschichte durch ihre überschwängliche Erwartung eines qualitativen Sprungs der Entwicklung stören. Diese Irrationalisierung der Apokalypse ist ein Effekt zunehmender Säkularisierung und der Überführung der Heilsgeschichte in Menschheitsgeschichte. Die Schillersche Gleichsetzung von Weltgericht und Weltgeschichte besiegelt das Immanentwerden des apokalyptischen Dramas, insofern die Qualität des historischen Prozesses - Vermehrung der Übel oder Aufstieg zur Freiheit - nicht mehr von der Gerechtigkeit und Gnade Gottes, sondern allein von der Frage abhängig gemacht wird, ob Geschichte zum menschengewirkten Reich der Vernunft werden kann oder nicht.

Nachdem durch das Erdbeben von Lissabon 1755 die Theodizee als philosophisch-theologisches Bollwerk gegen die Apokalypse-Angst zusammengebrochen war, konnte es für die Meister der Aufklärung kein anderes Palliativ gegen die Katastrophe mehr geben als staatliche Ordnung, Gewaltmonopol, sittliche Vernunft, wissenschaftliche Disziplin und technischen Fortschritt. Eine sich mit ihrem Anderen vermittelnde, dieses dabei jedoch überwindende Vernunft scheint die einzig mögliche Option der säkularen Geschichte zu sein, damit diese nicht als ganze - was die de Sade'sche Provokation ist - der Faszination durch das Böse erliegt. Die Apokalypse wird zum geheimen Horror im Rücken der Rationalität. Die erlösungslose Vernunft kann nichts tun, als zur Arbeit aufzurufen und Mehrheiten zu suchen für ihr Versprechen, daß sie allein der legitime Erbe aller Hoffnungen auf besseres Leben sei: befriedetes Dasein nicht am Ende aller Tage, sondern häppchenweise in *the long run of history*. Fortschrittsglaube ist der Versuch einer rationalen Überbietung der Apokalypse-Angst und Apokalypse-Hoffnung. Vom Ort der befestigten Rationalität aus wird apokalyptisches Denken denunziert. Dieses quält die Konsenssucht des vernünftigen Diskurses. In seiner schwarzen Widersetzlichkeit, seinem disziplinlosen Beharren auf unmittelbare Erfüllung der Wünsche, mit seiner wilden Untergangslust und zugleich panischen Angst vor dem Ende, mit seinem kindlichen Nicht-Warten-Wollen, mit seiner rigorosen Vermüllung alles Bestehenden in der Senkgrube der Geschichte, mit seiner unveröhnlichen Aggression auf die nicht eben paradiesischen, doch aber akzeptablen Errungenschaften der auf Melioration zielenden Anstrengungen -; mit derlei Attitüden wird das Apokalyptische zum Widerborst der Moderne schon zu Zeiten ihrer jugendfrohen Aufschwünge. Die Moderne ist radikale Anti-Apokalyptik - und hierin liegt einer der Gründe für die periodische Heimsuchung der modernen Gesellschaften durch die Gespenster des großen Weltfinales.

## 7. Das Erhabene als die apokalyptische Signatur des Zeitalters

Wo, wie in der Aufklärung, die Katastrophe nicht mehr als Durchgang oder Umschlag zum geschichtsjenseitigen Millennium oder zur zweiten Schöpfung Gottes, erstrahlend im Neuen Jerusalem, geglaubt werden kann; wo folglich die Angst vor dem Untergang nicht mehr durch die Theologie der Heilsgeschichte abgewehrt werden kann, weil die Bühne des apokalyptischen Welttheaters zur *tabula rasa* abgeräumt ist -; dort trifft die Wucht des Unglücks, trifft der Tod, trifft der Massenmord, treffen Naturkatastrophen und Krieg die Menschen auf ihrem irgendwo in ewiger Einsamkeit durch das leere All kreisenden Kleinstplaneten ohne jeden Rückhalt. In ihrem bilderreichen Spektakel war die Apokalypse immer die versuchte Antwort auf die Frage, ob in Lagen der Ohnmacht, des Schreckens und des Unterworfenseins d.h. des subiectum-Seins, ob also in Lagen, in denen der Mensch nicht souverän, sondern pathisch, nicht Herr sondern Opfer ist, Möglichkeiten der Selbsterhaltung offenbleiben. Apokalypse ist eine metaphysische Strategie der Selbsterhaltung an der Grenze der absoluten Negation, des Nichts, dessen „Schlund“ sich gegen alle Menschengeschichte zu behaupten droht.

Die Zerstörung der Apokalypse durch aufklärerische Ideologiekritik - dies ist ein zentraler Gründungsakt der Moderne - hat nun keineswegs die Ängste stillgestellt, die im apokalyptischen Drama arbeiteten. Freilich wechselt in der Aufklärung der Titel, unter dem die Katastrophe und das Ende abgehandelt werden: nicht mehr das Apokalyptische, sondern das Erhabene.

Auch hier ist Kant die Figur einer Epochenschwelle, jenseits derer das onto-theologische Drama der Apokalypse nunmehr - spezifisch modern -

## 8. Darstellbarkeit und Krieg der modernen Welt

als subjektinterne Herausforderung an die Kraft rationaler Selbstbehauptung abgehandelt wird. Die Ästhetik des Erhabenen ist ein Zentrum der Moderne. Dies deswegen, weil Kant in äußerster Radikalität die apokalyptische Grunderfahrung, nämlich gegen Mächte, die das Maß des Menschen übersteigen, keinen immanenten Schutz zu haben -, weil also Kant diese Erfahrung umkehrt zu einem großartigen Triumph der Vernunft über den apokalyptischen Drachen, das verschlingende Chaos, den Feuersturm von Natur und Geschichte.

„Erhaben nennen wir das, was schlechthin groß ist“. Dies ist - neben dem quantitativ Unermeßlichen - das im Vergleich zu unserer Kraft Dynamisch-übermächtige: die Gewalten der Natur und des Krieges. Kant hat sehr genau analysiert, in welcher Weise unser Vermögen der sinnlichen Anschauung durch das schlechthin Große überfordert, ja niedergeschlagen wird, wodurch wir in den Strudel einer namenlosen Angst gerissen zu werden drohen. Darin aber wäre der Kern des Selbst, nämlich das Subjekt der Vernunft, ausgelöscht. Bei Strafe des Untergangs des gesamten Programms der Moderne darf dies nicht sein.

In der Ästhetik des Erhabenen also geht es um nichts als die nackte Angst vor dem Untergang in einer erlösungslosen Welt - bereits dies macht sie postmodern. Und die Absicht Kants ist es, gegenüber einer schlechthin überwältigenden, fremden Macht eine diese noch überbietende, unangreifbare Position der Selbstbehauptung der Vernunft zu gewinnen. Kant weiß, daß das empirische, als empfindende, leidende, sagen wir: lebendige Real-Subjekt dazu keine Chance hat. Im Grenzfall, nämlich räumlich zu nahe am Erdbeben oder dem Bombeneinschlag, geht es so bedeutungslos unter wie Tier oder Pflanze. Dieses Leib-Subjekt Mensch ist rettungslos: es ist strukturell ausgeliefert und wird von Kant noch einmal ausgeliefert - gewissermaßen als Ritual-Opfer für den Dämon der Zerstörung, den verschlingenden Abgrund.

Denn bei der Strategie der Selbstbehauptung im Erhabenen kommt es auf das Reale nicht an, oder genauer: das Reale wird durch einen genialen Trick verwandelt zum bloßen Punkt, von dem aus wie von einem Widerlager das Vernunft-Subjekt sich abstößt in die Sphäre der intelligiblen Selbstbehauptung. Diese meint genau nicht den Erhalt des empirischen Ich, sondern die Selbstaffirmation der in der Katastrophe triumphierenden Vernunft. Auf die Spitze getrieben -: selbst in der totalen Katastrophe, die jedes menschliche Vorstellungsvermögen übertrifft und die reale Menschheit vernichtet, kommt es allein darauf an, daß in ihr, durch sie hindurch und über sie hinweg, die Vernunft triumphiert.

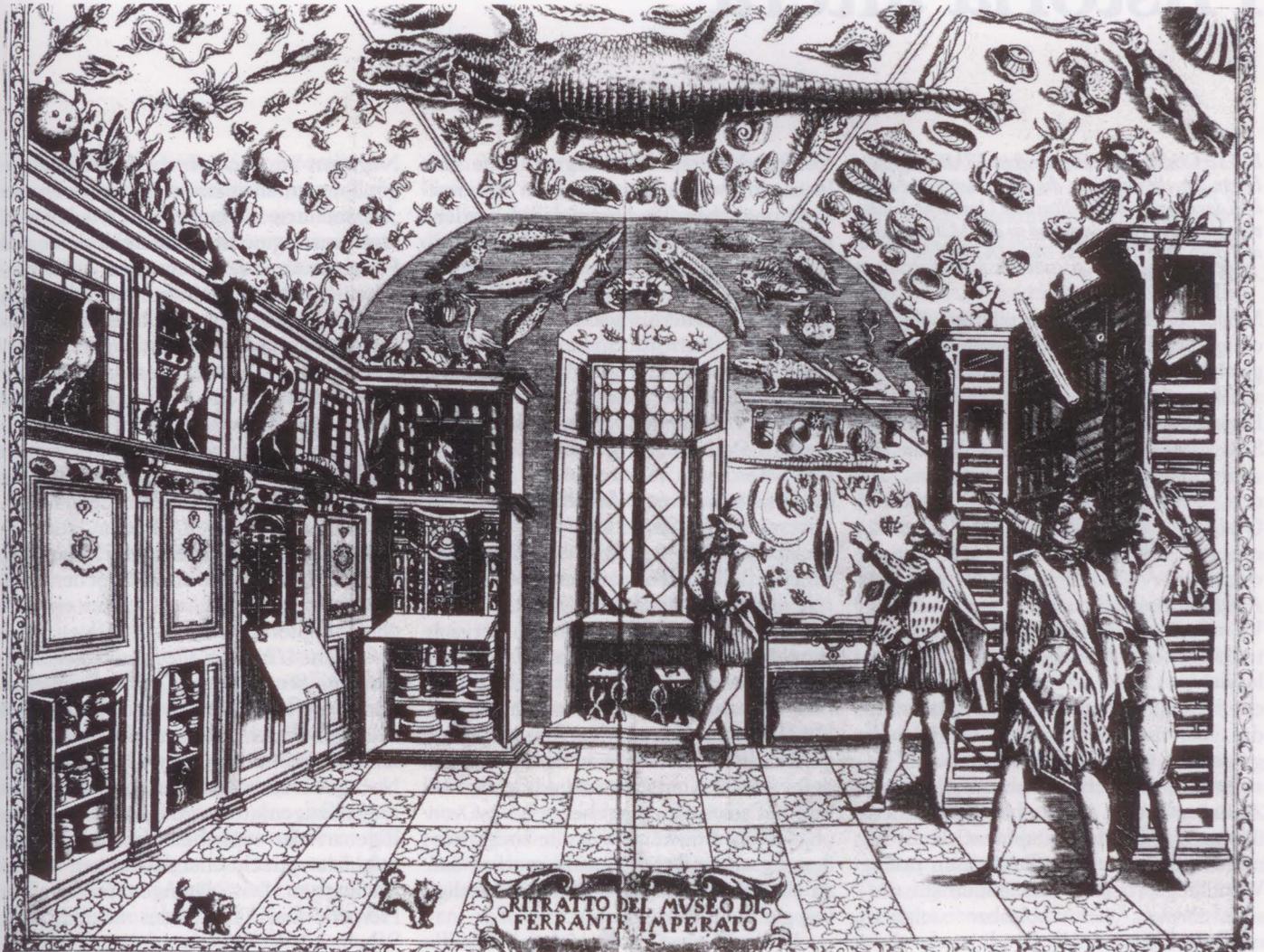
Erkennbar ist: es geht in der modernen Apokalypse, dem Erhabenen, nicht um reales Überleben (Mythologie der „Auferstehung des Fleisches“); im Gegenteil ist dies ein bloßes Begehren des Leibes, das rückhaltlos zu entäußern ist. Damit wird die Überschreibung der gesamten menschlichen Energie ins Imaginäre möglich: den Untergang unserer selbst, im Extrem den der Menschheit so zu denken, daß darin nicht die Willkür der totalen Katastrophe wirkt, sondern diese das „Schema“ der symbolischen Selbstdarstellung der Vernunft abgeben kann. Hiermit ist ästhetikgeschichtlich der Übergang vom Körper-Heroismus des herkulischen Helden (dem vormodernen Dummkopf) zum Abstraktions-Heroismus der entkörpernten Vernunft vollzogen, ohne daß dieser Übergang mit einem totalen Spannungsverlust bezahlt werden muß. Im Gegenteil ist das Erhabene das spirituelle Atom-Kraftwerk der Vernunft: sie entzieht den Sinnen in einer eben diesen Sinnen absolut unvorstellbaren Form deren gesamte Energie. Der Körper ist ausgebrannter Brennstab der Geschichte. Mit dieser kühnen Wende in der Theorie des Erhabenen setzt sich Kant bis heute an die Spitze der Moderne: lange vor der technischen Machbarkeit des menschheitlichen Finales, hat Kant ein - wie ich es nennen möchte - kognitivistisches Psychodrama entworfen, um den Untergang zu einem Triumph umzudenken. Und vermutlich hat er damit völlig recht: Kant hat, an der Schwelle des technischen Zeitalters, das den traditionellen Helden erübrigt, bereits abgesehen, daß man der von allem religiösen Trost verlassenen Angst nur durch vorausseilendes Entgegenkommen begegnen kann. Im globalen oder auch kosmischen Maßstab funktionalisiert der erhabene Mensch die Angst durch deren recycling im ästhetischen Verbrennungsprozeß des Erhabenen so, daß der Mensch gerade in der angsterregenden Katastrophe sich als Vernunft-Subjekt herausprozessiert. Diesen Gedanken muß man nur noch auf den neuesten technologischen Stand bringen, um den Effekt zu haben, daß die Erhabenheit - die Selbstbehauptung der Vernunft - auch darin bestehen könnte und dürfte, daß durch die selbstentfesselte Weltzerstörung der Mensch sein Bild ins Triumphal-Zeitlose erhebt. Nicht viel anderes hatte der „göttliche“ Marquis de Sade über den Antrieb der Rationalität längst behauptet.

Kant entwickelt die formale Struktur des Erhabenen daraus, daß es das Maß unserer Vor- und Darstellungskraft quantitativ und qualitativ übersteigt. Dies meint die Bestimmung des Erhabenen als das „schlechthin Große“. Das Erhabene ist also nicht Gegenstand der Sinne oder der Einbildungskraft, sondern allein des Denkens. Dies scheint der Grund für das zu sein, was Günter Anders schon vor 25 Jahren unsere Apokalypse-Blindheit nannte. Die modernen Apokalypsen kann man weder sehen noch sich vorstellen. G. Anders erläutert dies damit, daß es in unserer Kultur eine katastrophale Ungleichzeitigkeit zwischen der Entwicklung der kognitiv-technischen Vermögen und dem imaginativen Vermögen gäbe. Wir könnten uns konkret, anschaulich und praktisch die Bedeutung dessen nicht vorstellen, was wir tatsächlich tun: den Atomkrieg vorbereiten. Bei G. Anders klingt dies noch so, als könnten wir die Einbildungskraft, die Bedeutungen realisiert, noch nachholend entwickeln und damit der drohenden Apokalypse ansichtig werden, also sie vermeiden.

Kant ist darin weniger naiv. Er weiß, daß man in der Moderne weder, wie Johannes, der Apokalypse visionär ansichtig werden, noch sie durch andere ästhetische Darstellungsformen vorstellen kann. Die Moderne besteht darin, daß sie eine geschichtliche Situation herstellt, die man sich strukturell nicht mehr vorstellen und die darum auch niemand mehr darstellen kann, und die man darum in dem Augenblick, wo man sie sieht, schon nicht mehr sieht, weil sie instantiell blendet: - im Atomblitz. Apokalypse also ist nur noch zu denken. Das Denken aber in seiner sozialen Institutionalisierung als Wissenschaft konzentriert sich heute überwiegend auf die Vervielfachung der Apokalypsen, nicht auf deren kognitive Durchdringung. In dieser Frage hätte das Denken sich auch nicht auf die als nahe bevorstehend befürchtete oder erwünschte Katastrophe zu richten, sondern historisch aufs Vergangene: die Apokalypsen hinter uns und in uns. Die Ästhetik des Erhabenen erlaubt dabei die Entzifferung des ästhetischen Genusses, der in den Katastrophen herrschte und herrscht. Sie liefert die Kritik der *Verführung* zum Ende, einer Verführung, die in allen Apokalypsen und mithin auch in dem anthropogenen Untergang den wesentlichen Antrieb darstellt. Im vordergründigen Schein ist die Geschichte der Versuch, eine zweite, sichere, uns angemessene Welt zu schaffen. Herausgekommen ist eine fugenlose Welt jenseits der Darstellbarkeit, eine unvorstellbare, erhabene Welt. Sie ist das Ergebnis der schon hinter uns liegenden Geschichte des apokalyptischen Impulses in seiner modernen Variante. Hierin herrscht der unausgesprochene Imperativ: lasse die Welt der Objekte, zu denen wir selbst ebenso wie die natürlichen und technischen Dinge gehören, hinter dir und trete in die imaginäre Welt des Erhabenen ein: in die Lust und die Angst, in das Beben und den Triumph, worin die schlechthin verwirrende, undarstellbare Größe der produzierten Welt überboten wird durch Reduktion auf den einen Nenner: ihre durch den Menschen hergestellte Zerstörung.

Kant hatte völlig Recht, als er, gegenüber dem langen Frieden einer im Mark erschlaffenden Handelsgesellschaft, den Krieg, den er freilich für die „Ordnung und Heilgachtung der bürgerlichen Rechte“ geführt sehen wollte, als einzige, den Namen der Erhabenheit verdienende Sozialaktion nannte. In diesem Sinn sind nach Kant die Kriege auch geführt worden: gegenüber der faden Lustlosigkeit des Zivilstandes die archaische Möglichkeit zur Statuierung erhabener Größe inmitten des apokalyptischen Infernos. Der Massentod der Menschen konnte dabei als Triumph der unvorordentlichen Größe des Vaterlandes erlebt werden. In der Erhabenheit des Krieges wird kollektiv gelernt, was Zielpunkt aller Apokalypsen war: daß der physische Untergang die Rettung des idealen Selbst bedeuten kann, ja bedeuten muß. Unterdessen gibt es, im Blick auf die Fronten der Zerstörung, keine Vaterländer mehr: in der Vergiftung der vier Elemente so wenig wie in der Ubiquität des Aids-Virus oder im atomaren Endschlag. Die Ästhetik der Erhabenheit, als Struktur, die in den anthropogenen Katastrophenszenarien unserer Tage wirkt, ist die Verführung, der Angst vor dem Ende dadurch zu entkommen, daß man es macht. Kant hatte das Erhabene zwar vor allem als denkerischen Akt der inneren Selbstaffirmation des Vernunft-Subjekts entwickelt; doch hat er mit der Erhabenheit des Krieges genau jene Richtung gewiesen, worin noch die letzte Provokation der zur Souveränität entschlossenen Macht überboten werden kann: deren Ziel wäre, die Erde als grandioses Denkmal der eigenen Superpotenz durch das stumme All zu schicken. Die menschenlose Erde als Groß-Satellit mit der immer einen Botschaft: das, was das Maß unserer Einbildungskraft sprengt, haben wir, uns selbst überbietend, als Techniken des Untergangs gleichwohl machen können. Es ist kein erhabeneres Kunstwerk denkbar, als die solcherart verlassene, stumme Erde.

Kritik der Apokalypse kann sich darum nicht in der Kritik der heute umlaufenden postmodernen Propheten erschöpfen. Viel wichtiger ist die Kritik des seltsamen Angstlust-Syndroms, das, in der Gestalt des Erhabenen der Vernunft, in der Moderne das Erbe der theologischen Apokalyptiken übernommen hat.



Museum des Apothekers Ferrante Imperato in Florenz, 1672.

Khosrow Nosratian

# Historia altera

*Lob der Krisen: die Leidenschaft ist die Mutter großer Dinge, d.h. die wirkliche, die etwas Neues und nicht bloß das Umstürzen des Alten will. Ungeahnte Kräfte werden in den Einzelnen und in den Massen wach; und auch der Himmel hat einen andern Ton.*  
Jacob Burckhardt

Moderne Geschichtsschreibung, die den obligatorischen Bildungshumanismus geistphilosophischer Objektivität abgestreift wußte, avancierte als Inbegriff von Forschungsregeln. Solche methodische Selbstvergewisserung reagierte auf die Historismuskrise des 19. Jahrhunderts, auf den Niedergang der nationalpolitischen Geschichtsverherrlichung des Bismarckreiches, auf den Verlust metaphysisch verankerter Geschichtsteologien. Die Aporien des Historismus im Hiatt von Verstehen und Erklären konnten der Struktur historischer Aussagen kein nach nomologischen Wissenschaftskriterien zureichendes Qualifikationsniveau ausweisen, das analytischen Verfahren vergleichbar gewesen wäre. Historik wurde darauf gestoßen, in den schöpferischen Akten der Zeitorientierung menschlichen Lebens überzeugende Identitätspotentiale zu ermitteln, um deren stabile Achsen rasche Wandlungsprozesse und dauerhafte Bestandsformen sich ablesbar anlagern mochten. Kategoriale Traditionen allerdings, die um Entwicklung und Individualität zentriert waren, erschienen angesichts katastrophischer Beschleunigungserfahrungen zur Grundlegung historischen Denkens zunehmend untauglich. Solche Ohnmacht mußte die Erinnerung an Jacob Burckhardts Auseinandersetzung mit dem Kontinuitätsproblem, an seine Methodologie kulturhistorischer Querschnitte und an seine typisierende Betrachtungsweise beleben. Ihm, dem zuweilen koketten Dilettanten historischen Aufhorchens – „Wir sind unwissenschaftlich und haben gar keine Methode, wenigstens nicht die der andern“ – konzedierte immerhin Friedrich Meinecke, viel tiefer in die Nachtseite der Geschichte hineingeleuchtet zu haben als etwa das Okular Ranke.

Jacob Burckhardts Aktualität ist paradox genug eher als Nachgeschichte des

Vorgestern denn als Vorgeschichte des Heute zu bestimmen. Aus dem Kontrast alteuropäischer Traditionen und modernem Revolutionszeitalter erwächst seine eigenwillige Zuschrift des Geschichtlichen. Ihr erhebt sich das vollendet Neue aus der Unwiederbringlichkeit von Denkweisen und Lebensformen, die mit dem Zusammenbruch der griechischen Adelswelt aus der abendländischen Kulturgeschichte verschwunden sind. Gleichwohl finden sie gleichsam geschichtsontologische Resonanz in Burckhardts „pathologischer Betrachtung“. Aus ihr nämlich sind unverrückbare Einsichten zu gewinnen, die noch dem zeitgenössischen Problemdruck grundstürzenden Wandels standhalten, der tabula rasa aller Verhältnisse aus dem Sturm von 1789. So formuliert sich Burckhardts Ausgangspathos: „Fast sämtlichen europäischen Völkern ist das, was man historischen Boden nennt, unter den Füßen fortgezogen worden. Die völlige Negation, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts in Staat, Kirche, Kunst und Leben eintrat, hat solch eine ungeheure Masse von objektivem Bewußtsein in alle einigermassen regsamen Köpfe hineingeworfen, daß an eine Herstellung der alten Unmündigkeit gar nicht zu denken ist.“

Völlige Negation: Die obrigkeitsskritische Spitze wider alte Unmündigkeiten wird durch die Möglichkeitsbedingung rasanter Entwertung aller bloßen Ereignisse fundiert. Die gegenwartspolitische Pointe solch spätantiker Diagnostik läßt die Ereignisfülle auf das Unentbehrlichste schrumpfen, das zugleich den aufwendigen Veranstaltungen und dem unverhältnismäßigen Lärm publizistischer Geschichtsschreibung entzogen wird, wie sie Burckhardt spöttisch geißelt: „Der liebe Gott will bisweilen seinen Jocus haben, und dann macht er Philologen und Geschichtsforscher von einer gewissen Sorte, welche sich über die ganze Welt erhaben dünken, wenn sie wissenschaftlich ermittelt haben, daß Kaiser Conrad II. am 7. Mai 1030 zu Goslar auf den Abtritt gegangen ist und dgl. Weltinteressen mehr.“ Burckhardts kulturgeschichtlicher Impetus verpflichtet noch die völlige

Negation zu nüchternem Scharfsinn gegenüber emanzipativen Seifenblasen der „allgemeinen Garantie der Mediokrität, Assekuranz gewisser mittlerer Talente und Fälscher, an ihrem schnellen Daherrauschen kenntlicher Renommeen, die dann freilich auch bald platzen.“ Reicher Erfahrungsgehalt, gesammelt im Kapitel weltgeschichtlicher Erinnerungen, und knapper Erwartungshorizont, umgrenzt von einer dem Wohlleben verpfändeten Bildung, leiten Burckhardts überhistorische Taxation des Irdischen. Burckhardt weiß, daß „wahre Geschichtsschreibung ein Leben in jenem feinen, geistigen Fluidum verlangt, welches aus Monumenten aller andern Art, aus Kunst und Poesie ebenso gut dem Forscher entgegenweht, wie aus den eigentlichen Scriptoren.“

Solche *Historia altera* umschreibt in Dulden, Streben und Handeln Wehen höchster Menschenvermögen. In ihr wird Nachgeborenen gezeigt, was Menschenkräften zugetraut worden ist. Aus ihr wird Nachgeborenen gewiesen, was Menschenkräften zugemutet werden muß. Das ist die Eigenart der typischen Erzählungsweise originaler griechischer Historiker, die als Erstlinge zu allen Spätlingen sprechen. Bei Herodot und Thukydides wachen nach Schellings Wort Verhängnis und Vergeltung als unsichtbare, überall waltende Gottheiten des Geschichtlichen. An ihnen rühmt Burckhardt „den erfrischenden Duft, welchen nur Blüten der Freiheit hervorbringen; ihre Gedanken, oft gewagt und einseitig, oft von sprechender Wahrheit und ergreifend in der Form, machen in hohem Grade den Eindruck der persönlichen Kraft, des Selbsterworbenhabens, der freien Teilnahme; es lautet nie, als hätte es ihnen ein anderer vorgeschrieben; es ist kein Müssen, sondern lauter Wollen. Hierin sind sie ein ewiges, ermutigendes Vorbild.“ Ihre Anekdoten und Aphorismen um die Verfassungen der Seelengröße, die sich im Hinfälligen des Hinfälligen erwehren muß, sind aus der ehernen Objektivität weitgespannter Menschenkunde gewußt; zudem von einer Empfindung des Ethischen getragen, in der Moralität und Sittlichkeit aus-

einanderstieben. Die Reife ihres proportionalen Sinns skizziert ein Erzählungswollen, das sich von Einmalgeschehenem löst und sich zu Irgendwannvorgekommenem fügt. Solche Wehen höchster Menschenvermögen entzündeten in Burckhardts epikurisch fröhlichem Herz ebenso gewagte Wahrheitslieben und ebenso einseitigen Schönheitsdurst, verdichtet zu jenem gedämpften Geschichtsjubel, der aus dem mit gepfefferten Excitantia versüßten Jammer völliger Negation die volle Positivität strukturaler Anschauung entfachte.

Tun und Treiben der Animantia unterrichten Burckhardts Erzählungswollen darin, daß der Mensch als „reißendes Tier“ zu zeichnen sei. Gleichwohl ist das Fluidum seiner pathologischen Betrachtung charismatischer Bewegtheit aus voller Positivität offen. Burckhardts Leitwort lautet: „Die Aufgabe unseres Daseins ist, möglichst allseitig zu werden. Allseitig sein heißt aber nicht vieles wissen, sondern vieles lieben.“ Das reißende Tier, das vieles liebt – das ist das Kondensat der strukturalen Anschauung, das Rezipitativ der kulturgeschichtlichen Querschnittsanalysen, das Signum der Sachlagen des Erdentreibens, der Schlüssel zum Ausdrucksverstehen der geschichtlichen Welt: „Die Geschichtsphilosophen betrachten das Vergangene als Gegensatz und Vorstufe zu uns als Entwickelten – wir betrachten das sich Wiederholende, Konstante, Typische als ein in uns Anklingendes und Verständliches.“

Die geschichtsphilosophische Virtuosenherrschaft vornehmlich Hegelscher Provenienz hatte in kecker Antizipation historischer Endzwecke zur souveränen Ruinenmentalität gegenüber dem nichtswürdigen Tatsachenschutt geführt. Burckhardts prägnant illusionsfreies Höhenklima hingegen formiert das nachidealistische Ideativ, so wie es aus dem Zerfall geistphilosophischer Ausdeutung hervorgehen mußte: „Allein der Geist ist ein Wühler und arbeitet weiter.“ Zerstörend und schaffend, reißend und liebend, lasterhaft und tugendhaft ist das Ideativ des Wühlers – Inbegriff des Subversiven – wirksam. Es komponiert die Metamorphosen des Menschen im Me-

dium der Geschichte. Gelegentlich zieht es Gestalten auf Goldgrund hervor, die dem Glanz der Schöpfung nahekommen und die Jugend der Schönheit bewahren. Burckhardts strukturaler Anschauung entreißt sie der Nachtseite der Geschichte, um sie in voller Positivität herauszustellen – der „Unschicklichkeit des Terminus 'Glück' bei großen Proportionen“ stets eingedenk: „Weit auseinander entlegen zeigt sich dasselbe Phänomen bisweilen in befremdlich genauer Wiederholung wenigstens dem Kerne nach, wenn auch unter sehr verschiedenem Kostüm.“ Damit wird das Prinzip des Historismus unterbunden. Die strukturaler Anschauung erinnert die Alterung des antiken Lebens zur Zeit des Konstantin in die großen Veränderungen Alteuropas, die Subjektivität des modernen Menschen in die Kultur der Renaissance, das Schicksal der modernen Demokratie in die Geschichte der griechischen Polis. Summa: „Es zeigt sich, daß kräftige Denker, Dichter und Künstler deshalb, weil sie kräftige Menschen sind, eine Atmosphäre von Gefahren lieben und sich in der frischeren Luftströmung wohl befinden.“

Mit dem Ideativ des Wühlers erlangt Burckhardts pathologische Betrachtung den sekulären Stand einer Leidensgeschichte mit sakralem Klang. Das Thema verletzter Menschheit präludiert in der *Historia altera*, die den Topos vom reißenden Tier, das vieles liebt, in den geschichtsmächtigen Mustern des Menschentums aufsucht, um es seiner höchsten Vermögen zu versichern. Gräßliche Selbstsucht, kolossale Verbrechen, Scheußlichkeiten aller Art, geschichtsphilosophischer Rechtsgründe entbunden und aus göttlicher Vorsehung entlassen, skandieren die infernale Gewißheit, mit der Burckhardt seine Pinakothek historischen Unglücks entwirft: „Und vor allem ist die Vorstellung vom Glück als einer positiven Empfindung schon falsch, während es nur Abwesenheit des Schmerzes ist, höchstens mit einem leisen Gefühl des Wachstums verbunden.“ Wachstum indiziert eine Wissensweise von Geschichtlichkeit, die die Bewußtseinsart des Menschenwesens behutsam ereilen

könnte. Die Interferenzen dieses 'leisen Gefühls', das Störungen logosbestimmten Lebens und Stockungen ethosgesonnener Einsicht zu deskriptiven Daseinsbildern strukturaler Anschauung runden möchte, trägt sich in Burckhardts fühlbare Entschlossenheit, kulturgeschichtliche Schneisen in den omnipräsenten Lebensstrom zu schlagen. Die Schwierigkeiten solch gesteigerter Bedeutsamkeitsmarkierung gestand Burckhardt freimütig ein: „Vor allem ist unsere Rede immer nur sukzessiv, allmählich berichtend, während die Dinge ein größtenteils gleichzeitiges, gewaltiges Eins gewesen sind. Es handelt sich um ein ungeheures Kontinuum, das am richtigsten als Bild zu gestalten wäre in der Form des Pinax, und das den Darsteller beständig schon damit irre macht, daß derselbe einzelne Gegenstand uns bald an der Peripherie und leicht zu erreichen, bald schon entfernter, bald geradezu im Zentrum erscheint.“

Der irremachende und unglücksträchtige Pinax verzeichnet eine Wissensweise vom Geschichtlichen, die Menschenkräfte zwischen Peripherie und Zentrum ausreckt, um die volle Positivität des reißenden Tiers, das vieles liebt, im höchsten Vermögen zu taxieren. Stets ist das Antlitz der Zeiten so oder anders in Falten gelegt, wenn eine jede Epoche vor den Pforten des Glücks bettelt, das sich doch nirgendwann und nirgendwo domiciliert läßt. *Historia altera* prägt einen ethischen Realgehalt aus Erbitterung und Leid, ein Formgeschick aus Halluzination und Defekt, ein Konstruktionsprinzip aus Fatum und Freiheit – Burckhardts pathologische Betrachtung konvergiert hier mit Gottfried Benns Geschichtsauffassung: „Kerne mit Anlagerungen, Zuordnungen, Impulse zu Kreisen und als deren bestimmendes Prinzip tritt die Periodizität hervor.“ Die Ökonomie der Weltgeschichte bleibt dunkel; zerfallene Rudimente und periodische Säkularisate bevölkern Burckhardts Pinakothek historischen Unglücks. Auf die Scherben des Glücks schreibt sich das Lob der Krisen, das bewegten Zeiten flüchtige Namen verleiht. So etwa den Machiavellis: „Seine politische

Objektivität ist allerdings bisweilen entsetzlich, aber sie ist entstanden in einer Zeit der äußersten Not und Gefahr, da die Menschen ohnehin nicht mehr leicht an das Recht glauben noch die Billigkeit voraussetzen konnten. Tugendhafte Empörung gegen dieselbe macht auf uns, die wir die Mächte von rechts und links in unserem Jahrhundert an der Arbeit gesehen haben, keinen besonderen Eindruck mehr.“

Sekuläre Namen ziehen Vollbegriffe des Geschichtlichen aus, die im allgemeinen Gärungselement der pathologischen Betrachtung als besonderes Auszeichnungsstreben revozierbar bleiben. In ihm perennieren Gestalten auf Goldgrund, denen Burckhardt in „südländischer Schwelgerei“ nachging, während die neue Welt nach „Art der Haltefest, Raubebald und Eilebeute“ in Geburtswehen lag: „Untergehen können wir alle; ich aber will mir wenigstens das Interesse aussuchen, für welches ich untergehen soll, nämlich die Bildung Alteuropas.“ In Burckhardts Lob der Krisen wird aristotelisches Erbe aktualisiert, das vor dem drohenden Ausströmen in Extreme Maß und Mitte bewahrt. So heißt es von der Polistradition, die sich beständig gipfeln wollte: „Die griechische Polis geht von vornherein vom Ganzen aus, welches früher vorhanden sei als der Teil, nämlich das einzelne Haus, der einzelne Mensch... Die Polis ist ein höheres Naturprodukt; entstanden ist sie, damit Leben möglich sei, sie existiert aber weiter, damit richtig, glücklich, edel möglichst nach der Trefflichkeit gelebt werde.“ Das Edeltreffliche als Verbindung von Politik und Ethik, der vollkommene Zustand guten Lebens, das alteuropäische Erbe insgesamt figuriert in Burckhardts pathologischer Betrachtung wohl unter dem Druck des modernen Revolutionszeitalters, nicht aber in seinem Sog. Das Ideativ des Wüblers verlegt sich auf das kontemplative Taxat strukturaler Anschauung, das sich unter zähem Nörgeln an stoffverfallener Arbeitsteilung, hemmungslosem Gewinnstreben, Brüllmassen unter Trommelwirbel oder dem ewigen Pfeifen und Heulen beim Eisenbahnbau von der publizistischen Tendenz-

geschichtsschreibung des zeitgenössischen Historismus abkehrt: „Wenn aber beim Elend noch ein Glück sein soll, so kann es nur ein geistiges sein, rückwärts gewandt zur Rettung der Bildung früherer Zeit, vorwärts gewandt zur heiteren und unverdrossenen Vertretung des Geistes“.

In der Zuflucht zur Theoria schlägt sich pathologische Betrachtung zu alteuropäischer Ontologie. Dem reißenden Tier, das vieles liebt, wird ontologische Ewigung im Taxat höchster Menschenvermögen, für das „alles Geschehen eine geistige Seite hat, von welcher aus es an der Unvergänglichkeit teilnimmt.“ So schneidet die neuzzeitliche Wirkungsgeschichte alteuropäischer Ontologie Memorabilia des Typischen, Konstanten, Wiederholungsfähigen heraus, um in südländische Schwelgerei aus völliger Negation volle Positivität zu gestalten. Was zerfallen, zerstreut, bedingt erscheinen muß, kann ganz, glücklich und frei verstanden werden, wenn man wie Burckhardt poetische Parabasen als historische Aktenstücke beurteilt: „Die Geschichte ist und bleibt mir Poesie im größten Maßstabe; wohlverstanden, ich betrachte sie nicht etwa romantisch-phantastisch, was zu nichts taugen würde, sondern als einen wundersamen Prozeß von Verpuppungen und neuen, ewig neuen Entüllungen des Geistes.“ Burckhardts archimedische Position, mythischer Antike und christlichem Dogma zugleich entbunden, wurzelt in der strukturalen Anschauung Alteuropas. Daher ist sie patriotischer Perspektivenverzerrung wohlthuend fremd geblieben, wie sie die Geschichtsschreibung des preußisch-deutschen Nationalismus produzierte. Die Distanz zum riskierten Altertum, zum bunten Mittelalter und zur kraftvollen Renaissance wird nicht ohne Wehmut bejaht, ausgemessen und in kühle Sätze gemeißelt. Antiquarische Askese und monumentalische Ausschweifung erscheinen kontemplativ tariert; das Lob der Krisen ergeht aus einer panoramatischen Urteils kraft: „Alle seitherige objektive Kenntnisnahme der Welt spinnt an dem Gewebe weiter, welches die Griechen begonnen haben. Wir sehen mit den Augen der Grie-

chen und sprechen mit ihren Ausdrücken.“

Mit eben solchem Auge und Ausdruck hatte der Basler Patrizier das „versoffene Auge“ und den „wüsten Ausdruck“ seiner Zeitgenossen wahrgenommen. Er erkannte das „Unberechenbare geistiger Kontagien, welche plötzlich die Welt umgestalten können.“ Und er prognostizierte die gewaltigen Völkerkriege des 20. Jahrhunderts, die Wechselfälle von Volkssouveränität und Despotismus: „Das eigentlich politische Wesen der Völker ist eine Wand, in die man wohl diesen und jenen Nagel einschlagen kann, aber der Nagel hält nicht mehr. Darum wird in dem angenehmen 20. Jahrhundert die Autorität wieder ihr Haupt erheben, und ein schreckliches Haupt.“ Solch Taxat gibt Burckhardts historiographischem Appendix des Vorgestern eine mantische Färbung. Vorzeichen aller Art drängten seinem Auge und Ausdruck diesen Wink in unsere Gegenwart auf. Gleichwohl beschied sein leises Aufhorchen: „Wem aber von Zeit zu Zeit ein Wink darüber zuteil wird, daß Traum, Ahnung und Fernsehen einander nicht immer fremd sind, der wird vielleicht für klug finden, kein Aufhebens davon zu machen.“

Gewiß hat der Sonderling, Dilettant und Professor der *Historia altera*, allem Aufhebens feind, das schreckliche Haupt unseres Jahrhunderts schon als Irgendwannvorgekommenes, als Wallungswert der Anschauung oder Sachlage des Erdentreibens taxiert. Seine alteuropäische Sorge, die heiter und unverdrossen das Lob der Krisen sagt, dürfte allein durch seinen leidenschaftlicheren Antipoden bezeichnet sein, dessen ungeahnte Kraft einen anderen Ton in einem anderen Himmel fand. Gültig dekretierte Friedrich Nietzsche: „Der größte Verlust, der die Menschheit treffen kann, ist ein Nichtzustandekommen der höchsten Lebensypen.“

Norbert Bolz

# Mythos als Beruf?

Um 1800 hat das berühmte Systemprogramm des deutschen Idealismus den *Monotheismus* der Vernunft durch einen *Polytheismus* der Einbildungskraft balanciert. Der *Eine* Gott abendländischer Rationalität war sich seiner Herrschaft so sicher, daß er im Reich der Phantasie andere Götter neben sich duldete. Um 1900 fällt dasselbe Stichwort, aber in charakteristisch verandeltem Kontext. Der Anti-Romantiker Max Weber propagiert einen Polytheismus der Wertreihen, gerade weil der Gott der *Einen* Vernunft tot ist, Rationalität die westliche Welt entzaubert hat. Seit die Einheit der Vernunft zerfällt, erheben sich die alten Götter wieder aus ihren Gräbern. Und heute erklingt Odo Marquards Lob des Polytheismus als quasi offizielle Staatsphilosophie, die die blasse Mannigfaltigkeit und Unverbindlichkeit eines neuen Biedermeier anpreist. Daß unser tagtägliches Treiben Trivialmythen aus sich gebiert, wird von neuen Priestern der Gegenaufklärung als Polytheismus des Alltags verklärt.

Um die Konjunktur der neuen Mythologien aus der Entwicklungslogik der Moderne zu verstehen, ist es nützlich, sich die Heideggersche Formel von der Neuzeit als Zeit des Weltbildes zu vergegenwärtigen. Das Weltbild ist der neuzzeitliche Mythosersatz. Denn Urteile, aus denen sich ein Weltbild zusammensetzt, sind nicht rein aus Erfahrungsdaten bestimmbar, sondern von der Wahl der Begriffsapparatur abhängig – hier öffnet sich im System der Vernunft ein Fenster zum Mythos. So unternimmt eine an sich selbst verzweifelnde Moderne den Versuch, den Grundvorgang, der sie konstituiert hat: die Entzauberung der Welt und die Zerstörung ihrer Aura, zu widerrufen. Vor Jahrzehnten hat das Grundbuch der neomarxistischen Revolte, Horkheimer/Adornos „Dialektik der Aufklärung“, den Rückfall von Rationalität in Mythos als Konsequenz unerbittlicher Entzauberung bestimmt. Statt den Spätkapitalismus auf den Begriff zu bringen, erzählt man Geschichten vom Posthistoire. Und läßt sich die Signatur einer Zeit ablesen, die

sich an neue Mythen verliert: Erzählen statt Begreifen.

Mythen lassen sich nur im Kontext von ihresgleichen deuten. Deshalb läßt sich sagen: Mythen bedeuten nichts als sich selbst – d.h. nichts. Bedeutsamkeit haben sie kraft ihrer Form, die einen Erzählraum jenseits von Faktum und Fiktion eröffnet. Was am Mythos lockt, ist weniger die inhaltliche Erinnerung an den verlorenen Sinn als die formale Sicherheit in der Sinnlosigkeit. Vor diesem Hintergrund wird die imposante Antithese in ihrem Richtungssinn verständlich, die Hans Blumenberg gegen jenen „Kampf mit dem Mythos“ formuliert, dem sich die Dialektiker der Aufklärung verschrieben haben: „Arbeit am Mythos“. Die neue Formel hat einen genauen polemischen Sinn. Blumenberg interessiert am Mythos nicht die aufklärende Annäherung ans Wissen, sondern die Entfernung vom Schrecken, seine Distanzfunktion. Unter diesem ästhetisierenden Blick verliert das Mythische den von Adorno stets betonten Charakter des Unheilsgeschehens und erscheint nun als Form überhaupt der Selbsterhaltung.

Daß Mythen derart als Baumaterialien einer neuen Weltfestigkeit wiederkehren können, ist ein Zeichen einer geschichtlichen Wunde. Denn stets forderte Aufklärung einen hohen Preis: den Absturz in die Bedeutungslosigkeit der Welt. Der Auralverlust weckt Sinnbedürfnisse, denen die neuen Mythologien maßgerecht entsprechen. Die neuen Mythen des Alltagspolytheismus sind Symptome einer Suche nach der verlorenen „Totalität im prägnanten Ereignis“. Das hat Blumenberg zu der Einsicht geführt, daß in unserer Welt totaler technischer Herstellbarkeit gerade das Unmachbare des Mythos utopischen Wert gewinnt. Erlebnis und Ereignis entthronen Erfahrung und Geschichte. Das führt innerhalb des philosophischen Denkens unserer Tage zu einem Paradigmenwechsel, zu einem radikalen Wandel des Wahrheitsbegriffs. Statt theoretischer Evidenz fordert man – von Blumenberg bis Feyerabend – ästhetische Prägnanz. Dazu verhilft nicht der Kampf mit, sondern die Arbeit an den

überlieferten Mythen. Blumenbergs Buch ist zwar schwierig, bietet aber jedem, der lesen kann, politischen Klartext: Das mythische Spiel entlastet vom Ernst des Geschichtemachens und seine Umständlichkeit schützt vor der kerygmatischen Unmittelbarkeit der marxistischen Eschatologie. Und so verkaufen uns die Polytheisten des neuen Biedermeier den Mythos als anti-totalitäres Heilmittel – indem er auf Wahrheit verzichtet, schütze er vor Bekehrung und Dogma.

Seit einigen Jahren haben Poly-Komposite Hochkonjunktur (Polysemie, Polytheismus, Polymythisch). Das gehört zu einer allgemeinen (antimarxistischen) Wiederholung von „Antike“ auf der Spitze der Modernität. „Mono“ – also Monotheismus, die *Eine* Vernunft, die Geschichte von Klassenkämpfen – ist schlecht. „Poly“ ist gut. Nach diesem Schema wird zugleich eine innere Differenzierung im Begriff des Mythos vorgenommen: Gut sind die *polymythischen* Geschichten, in die das Leben verstrickt ist; das Entlastungsmedium einer Ästhetik des Posthistoire. Schlecht ist der apokalyptische *Monomythos*, der uns auf *eine* Geschichte verpflichten will. Solche Monomythen kündigen sich in den totalen Begriffen der Neuzeit an: Mythisierung ist ihre diskursive Form der Totalisierung.

Hier wird die politische Funktion des Mythos in der Neuzeit deutlich: Der Mythos verwandelt Geschichte in Natur, d.h. er reduziert Komplexität und entlastet von Dialektik. Die im folgenden skizzierten Prototypen zeigen, wie Theorie ins Gravitationsfeld des Mythos gerät. Das mythische Bild sprengt den Rahmen jeder Theorie; es hat seine eigene Wirkungsgeschichte jenseits von Ideen- und Wortgeschichte.

Die Neuzeit als Zeit der Staatssouveränität wird von einer mythologischen Klammer umfaßt: *Hobbes' Leviathan* als Mythos von der Konstruktion des Staates – und als Mythos seiner Destruktion der *Generalstreik Sorels*. Die heute kurrente Philosophie der polymythischen Gewaltenteilung, die politisch auf eine *balance of powers indirekter* Gewalten zielt, setzt den Tod des sterblichen Gottes Staat voraus; seither können

die vielen alten Götter wiederkehren: "letzte, wenigstens in einigen Resten noch bestehende Zusammengehörigkeiten werden aufgehoben in dem Pluralismus einer unabsehbaren Zahl von Mythen. Für die politische Theologie ist das Polytheismus, wie jeder Mythos polytheistisch ist." (C. Schmitt)

Hobbes' politischer Mythos entspringt der Verzweigung am konfessionellen Bürgerkrieg, d.h. der Erfahrung des Terrors, die er naturrechtlich *hypostasiert*. Die Grausamkeit des Bürgerkriegs gründet im harten Selbstwiderspruch einer politischen Einheit, in dem die kämpfenden Parteien im Namen des Rechts das Recht der je anderen aufheben. Und der Glaube, der sich selbst entzweit und damit den Frieden zerstört, erweist sich nun als unfähig, den Ausnahmezustand auszuschalten; denn gerade der antagonistische religiöse Wahrheitsanspruch hat ja den Krieg Aller gegen Alle entfesselt. Hobbes geht also vom Ausnahmezustand aus und universalisiert seine Souveränitätslehre durch das Studium des extremen Falls – das Urphänomen des Ausnahmezustands ist der Bürgerkrieg. Die *Americani* der Neuen Welt und der Bürgerkrieg haben Hobbes den Wolfsmenschen im Naturzustand, der – wohlgerne – abnorm ist, *ad oculos* demonstriert. Normalität schafft erst der Staat als *imperium rationis*. Es gilt, aus der Angst des Natur- in die Sicherheit des Staatszustandes zu gelangen, in dessen Zentrum die Polizei am Werk ist. *Homo homini deus*, statt *lupus*. Die Grenzen des Staates bilden die Grenzen der Sicherheit und Rationalität. Sie überschreiten heißt, in den Naturzustand zurückfallen. Dessen Chaos muß Politik immer wieder abgerungen, d.h., die Revolution andauernd niedergehalten werden. Staat heißt die institutionelle Verhinderung des Bürgerkriegs.

Urgeschichtlich imaginiert Hobbes den Ursprung des Staates: Durch virtuellen Vertrag produzieren die Wolfsmenschen eine einheitliche repräsentative Person. Diese Gottesbeschwörung aus Angst und Feindschaft atomisierter Einzelner ist ein Vertragsmythos, nach dem um der nackten

Selbsterhaltung willen Ordnung überhaupt geschaffen werden muß. Hobbes' Einzelner ist ein „Energiezentrum und der Staat die im Wirbel solcher Atome entstehende, die Einzelheit verschlingende Einheit, der Leviathan.“ (C. Schmitt) Die mythische Kraft dieses Namens, die paradigmatische Bedeutung des Leviathan für eine politische Mythologie, hat C. Schmitt erkannt. Als säkulares Kampfbild hat der Leviathan die geschichtliche Kraft politischer Symbole nachdrücklich bewiesen. Daß Hobbes' Gesamtwerk vom Bild des Leviathan überschattet ist, zeigt, wie sich politische Symbole wirkungsgeschichtlich verselbständigen können, um sich zuletzt gegen die Intention des Autors selbst zu richten: Das Titelkupfer war mächtiger als die luzide Argumentation des Staatslehrers. Der mythische Name des Leviathan läßt sich, wie Schmitt sagt, „nicht ungestraft zitieren“. Hiob XXI kommentiert Luther: „Leviathan nennet er die grossen Walfisch im meer / Doch darunter beschreibt er der welt Fürsten / den Teufel mit seinem Anhang.“ Und zu Hiob XXVI: „Die grossen Walfisch / welche bedeuten die grossen Tyrannen auff Erden.“ So eröffnet Hobbes' Mythos zunächst einen Elementarraum von Gefahr und Feindschaft: der Leviathan ist das Ungeheuer, das dem Ungeheuer Revolution, genannt Behemoth, Paroli bietet. Es steht das Friedenssymbol dem Symbol des konfessionellen Bürgerkriegs gegenüber. Geschickt identifiziert Hobbes im Bild des Behemoth den Fanatismus der puritanischen Revolution mit der anarchischen Kraft des Naturzustandes. Hinter der Schicht des Mythischen spannt sich die scharfe Antithetik zwischen Gottesreich und politischen Absolutismus.

Es ist das entscheidende Problem bei der Stiftung dieses neuen politischen Mythos, den Menschen das Bild des Leviathan als *Schutzmacht* einzuprägen – als gütige weil schützende Gottheit. Der Staat des Hobbes übernimmt die volle politische Gefahr und Sicherheitsverantwortung. Das ist deshalb so bedeutsam, weil Hobbes die Gleichheit der schwachen Menschen an dem harten Faktum abliest, daß jeder jeden

töten kann. Gefahr – Furcht – Sicherheitsbedürfnis – Schutzapparat – strikter Gehorsam: das ist Hobbes' Staatslogik, die sich vollständig aus der „*mutuall Relation between Protection and Obedience*“ entfalten läßt. Carl Schmitt hat das auf die schöne Formel gebracht: „Das *protego ergo obligo* ist das *cogito ergo sum* des Staates.“

In Hobbes' Staatsmetapher verschränken sich verschiedene Bildebenen. Der riesige, aus kleinen Menschen zusammengesetzte Mann auf dem Titelkupfer, der, mit Schutzgebärde, Schwert und Bischofsstab trägt, allegorisiert die staatliche Einheit von geistiger und weltlicher Macht. Dies übernatürliche *animal artificiale* ist der neue Gott der Sicherheit. Es handelt sich nicht um einen Anthropomorphismus des Staates, sondern um einen extremen Personalismus seiner Lehre, die ganz auf Repräsentation abgestellt ist. Der Fürst repräsentiert die politische Einheit, und der Staat ist „*united in the Person of one Sovereign*“. Diese Souveränitätsphantasie wird nun aber kompliziert durch das Bild der *machina machinarum*: die souverän-repräsentative Person verhält sich zur technisch vollkommenen Befehlsapparatur des Staates wie, nach Descartes, die Seele des Menschen zu seinem Körpermechanismus. So gesehen ist der Leviathan der Prototyp der neuzeitlichen Maschinenwelt. Ist aber die Seele erst einmal Teil einer Maschine, so kann sich auch das personalistische Repräsentationsdenken nicht mehr lange halten. Die Person entzieht sich der modernen Imagination und der Staat zerfällt in Befehlsmechanik und die bloßen *simulacra* des Göttlichen.

Hobbes' Souveränitätsbegriff ist, wie man vielfach bemerkt hat, dem calvinistischen Gottesbegriff verwandt: Gott ist Macht. Deshalb ist, was allmächtig ist, göttlich – „*the power of God alone without other helps is sufficient justification of any action he doth.*“ Auch in seiner Abhandlung *Of Liberty and Necessity* rekurriert Hobbes auf Hiob und resümiert: „*Power irresistible justifies all action, really and properly, in whomsoever it be found.*“ Einzig und allein diese *irresistible power* – und keineswegs

etwa die Schöpfung – verleiht Gott Souveränität über die Menschen. Souverän ist Gott „not as Creator... but as Omnipotent.“ Das wird auf den Fürsten dieser Welt übertragen. Dabei ist entscheidend, daß das Prinzip der Souveränität nur im Rahmen eines strengen juristischen Personalismus sinnvoll ist. Nun wird das Mythische des Hobbes'schen Staatsvertrags besonders deutlich: Der Vertrag stiftet eine absolute Repräsentation, der sich jeder einzelne unterwirft. Aber die souveräne Einheit, der sich alle unterwerfen müssen, um den Staat zu begründen, entsteht überhaupt erst mit der Repräsentation. Diese logische Schwierigkeit deckt das mythische Bild des Leviathan.

Die Autorität des Souveräns ist Hobbes' dezisionistischer Ausweg aus der blutigen Schlacht um die Wahrheit des Glaubens. Die Formel *auctoritas, non veritas facit legem* setzt den Primat des Friedens vor der Wahrheit. Nicht wer glaubt, Recht zu haben, sondern wer die Macht hat zu entscheiden, kann den Streit schlichten. Der Befehl ist wahrheitsneutral und macht zugleich den politischen Charakter jedes Wahrheitsanspruchs deutlich. „*Law in general is not Counsell but Command*“. Der staatsabsolutistische Gesetzesbegriff hat also nichts mit Gerechtigkeit, Moral, Weisheit und Logik zu tun, sondern meint den konkreten Befehl, der als solcher immer ein individuelles, unübertragbares Moment enthält. Recht ist staatsimmanent. Deshalb kann der Hobbes-Staat nicht Unrecht tun. Die inhaltliche Richtigkeit verblaßt vor dem *Wer* und *Daß* der Entscheidung.

In Hobbes' politischem Mythos schiebt sich über die Bildebenen des *magnus homo*, des *animal artificiale* und der *machina machinarum* alles überbietend das Bild vom sterblichen Gott und stiftet eine mythische Totalität. Sterblich heißt dieser Gott der totalen Repräsentation, weil Hobbes aus der Erfahrung des konfessionellen Bürgerkriegs heraus absieht, daß diese Staatsmaschine einmal durch Rebellion zerstört werden wird. Der Staat als sterblicher Gott konkurriert nicht mit dem Einen Gott der Bibel, sondern mit der mittelalterlichen So-

cietas-Christiana-Lehre, in der der Priester als Seele des hierokratischen Körpers figuriert, dessen Haupt Christus ist, und göttliche Wahrheit das weltliche Schwert überflüssig macht. Bei Hobbes dagegen ist das Reich des sterblichen Gottes prinzipiell für die Transzendenz des unsterblichen offen. Leviathan, der sterbliche Gott, konkurriert mit Christus, dem sterblichen Gott. Im Augenblick der Staatsstiftung wird der Mensch vom intelligenten Wolf allererst zum Menschen. „Was Hobbes beschreibt, ist die Menschwerdung des Menschen angesichts des erscheinenden 'sterblichen Gottes': Leviathan – Christus.“ (Taubes) Hinter der Staatslehre von der Menschwerdung des Menschen steht also die Menschwerdung Gottes. Deshalb wendet Hobbes die Johanneische Bestimmung des Antichrist als des Leugnens, das *Jesus est Christus* (1. Joh. 2, 22), zum Leitmotiv des Leviathan: *Jesus is the Christ*. Die Wahrheit des in der Menschwerdung *präsenten* Gottes ist der Grund der Wahrheit aller *Repräsentation* durch souveräne Autorität. Rein negativ gesehen, wehrt die Formel *Jesus is the Christ* theokratische Ansprüche in der Politik ab und beschneidet den priesterlichen Machtwillen (denn der Heiland war schon da, und nun darf niemand mehr göttliche Legitimation in Fragen der Politik beanspruchen). Das hat Hans Blumenberg zu der These verleitet, es handle sich um eine „lakonische... theologisch nichtssagende Konkordienformel“, deren Inhalt gegenüber ihrer geradezu Voltaireschen Toleranzfunktion gleichgültig sei. Wolfgang Hübener und auch schon Carl Schmitt haben diese Interpretation widerlegt. Nicht Hobbes' *Jesus is the Christ*, sondern Lessings Ringparabel ist das große Modell eines neutralisierten Christentums. In Hobbes' Formel dagegen liegt alles Heilsnotwendige wie in einer Nußschale.

Vor dem lichten Hintergrund der Friedensformel *auctoritas non veritas* und der Heilsformel *Jesus is the Christ*, die das Reich des Leviathan begrenzen, hebt sich in Hobbes' politischem Mythos das theokratische *Kingdome of Darkness* der römischen Papstkirche mit großartiger Düsterei ab. Hier

geht es um den konkreten Feind des Leviathan, und hier greift Hobbes' Imagination zu den effektivsten Bildern. Vom römischen Lemurenreich des Papstes heißt es: „their whole Hierarchy, or Kingdome of Darknesse, may be compared not unfitly to the *Kingdome of Fairies*; that is, to the old wives *Fables* in England, concerning *Ghosts* and *Spirits* and the feats they play in the night. And if a man consider the original of this great Ecclesiasticall Dominion, he will easily perceive, that the *Papacy*, is no other, than the *Ghost* of the deceased *Romane Empire*, sitting crowned upon the grave thereof.“ Hobbes mobilisiert die Schreckensbilder gegen den politisch ruinösen Anspruch, denn er hat die Trennung von geistlich und weltlich als päpstliche Verschleierung des politischen Charakters geistlicher Gewalt durchschaut. Dagegen richtet der Leviathan wieder eine politische Einheit von Politik und Religion auf. Denn die Entscheidung, wer interpretiert, was kirchlich und politisch ist, ist immer eine politische Entscheidung. So wird Hobbes zum großen Kritiker der von Kardinal Bellarmin entwickelten Theorie von der *potestas indirecta* der Kirche. Gerade weil sie sich unpolitisch geben, ist der Wille indirekter Gewalten nach politischer Macht dem Staat so gefährlich – auf dem Titelkupfer des Leviathan sind ihre Begriffe und Distinktionen als politische Waffen dargestellt. Indirekte Gewalten heißen indirekt, weil sie die Gefahr des Politischen vermeiden, indem sie sich 'erniedrigter weltlicher Gewalten' (J. Burckhardt) bedienen; sie verwischen die politischen Grenzen. Dem Virtuosen des Indirekten, Bellarmin, dem „Champion of the Papacy“, hat Hobbes den modernen Begriff des Politischen entgegengehalten. Dafür hat ihn Schmitt mit dem Titel 'Der große Direkte' geehrt.

Den Anti-Leviathan hat G. Sorel gezeichnet. Er schreibt über die Gewalt, weil es deren welthistorische Rolle ist, die Bürger „zum Gefühl ihrer Klasse zurückzuführen“. Der Gewaltstreik erscheint so als große geschichtliche Versuchsanordnung des bewegten Kollektivleibs. Im Begriff des Klassenkampfes betont Sorel das Moment

des reinen Kampfes im Sinne reiner Kriegshandlungen ohne Ressentiment. Die Reinheit des Kampfes läutert die Idee der Gewalt und demarkiert die Klassengrenze. Dazu dient Sorel die Unterscheidung von staatlich-mechanischer *force* und proletarisch-schöpferischer *violence*. Die reine Gewalt entzieht sich der juristischen Form ebenso, wie der theoretischen Legitimation. Der politische Mythos von der reinen Empörung denunziert also nicht nur den Staat, sondern auch den revolutionären Diskurs, der diesem auf seinem eigenen Terrain entgegentritt im Namen von... Die politische Funktion des Mythos zeigt sich gerade darin, daß er Politik als Beruf ausschließt. Vor dem reinen Kampf soll das revolutionäre Raisonement verstummen.

Revolutionen sind mythenpflichtig. Dafür sind der apokalyptische Mythos des Urchristentums und die *ecclesia militans* des Katholizismus theologisch prototypisch. Marxistische Revolution und syndikalistischer Generalstreik funktionieren nach demselben Schema: „die Menschen, die an den großen sozialen Bewegungen teilnehmen, stellen sich ihre bevorstehende Handlung in Gestalt von Schlachtbildern vor, die den Triumph ihrer Sache sichern“. Die Fähigkeit zur weltgeschichtlichen Aktivität liegt für Sorel in der Kraft zum präzisen Mythos, der die Aufmerksamkeit des Kollektivs durch „farbige und reinlich abgezeichnete Bilder“ fesselt. Der soziale Mythos hat die politische Funktion, den entscheidenden weltgeschichtlichen *Übergang als Katastrophe* aufzufassen; daran muß jede rationale Beschreibung scheitern. Sorels Generalstreik ist ein Monomythos, dem Geschichte nicht historisch in Geschichten sondern apokalyptisch in Bildern zerfällt. „Im Begriff des sozialen Mythos, den Sorel 1906 erfand, ist das Minimum dessen, was noch den Titel eines Mythos tragen könnte, erreicht. Es wird keine Geschichte mehr erzählt, sondern nur ein Hintergrund von Wünschen, von Ablehnung, von Machtwillen berührt. So wie Sorel vom 'Generalstreik' spricht, ist es ein Titel für einen überwältigenden Vorgang ei-

ner geballten Willensmanifestation zu einem Jenesaisquoi.“ (Blumenberg)

Im „Drama des Generalstreiks“ liegt der ganze Sozialismus wie in einer Nußschale; sein Mythos ist ein Bildersystem, das *en bloc* und *im Nu* die „Intuition des Sozialismus“ hervorruft. „Indem er sehr brennende Erinnerungen besonderer Konflikte aufruft, färbt er alle Einzelheiten der sich dem Bewußtsein darbietenden Gestaltung mit einem hochgespannten Leben.“ Sorels Mythos codiert den politischen Schauplatz so, daß Machtverhältnisse als kriegerisches Kräftemessen erkennbar werden. Sorel sieht den Sozialismus ja als etwas Dunkles, aus dem *Geheimnis der Produktion* Gebornes. Deshalb entziehe sich der Historische Prozeß des Übergangs in ihn der Beschreibung – er sei als Katastrophe aufzufassen. In jenes Dunkel projiziert, wie in ein Kino, der revolutionäre Mythos farbige Bilder, die faszinieren und mobilisieren. Das mythische Bild der Katastrophe, in dem sich Sorels Sozialismus als Pessimismus organisiert, vereinfacht die Welt, indem es die bürgerliche, sozialreformistische Ideologie decodiert: „dem Bilde des Fortschritts“ stellt der linke Mythos „das Bild der Gesamtkatastrophe“ entgegen. Sorel glaubt nicht mehr daran, daß sich aus dem Bewußtsein der eigenen Existenz revolutionäres Klassenbewußtsein entwickeln lasse: Die Totalität des Proletariats als eines historischen Erfahrungssubjekts stellt sich nur auf der Bildebene dar. Der politische Mythos illuminiert das Dunkel der Revolution, vor dem das rationale Wort versagt, durch säkulare Kampfbilder.

Der Staat ist das Schicksal, das der Generalstreik sabotiert. Schicksal, weil sich die Rechtsordnung als Schuldzusammenhang darstellt. Deshalb konzipiert Sorel den Klassenkampf als Kampf ums Recht. Die gegenwärtige Welt ist ohne Recht für die Unterdrückten, das Recht Genannte nur Maske der Gewalt. So erscheint der Klassenkampf als Arbeit an der proletarischen Haltung, in der das Subjekt der Geschichte den kapitalistischen Alltag als Katastrophe erfährt. „Der Mythos der Katastrophe ist Ausdruck für die moralische Gespanntheit

des Proletariats, für sein Erlebnis der Fremdheit gegenüber der bürgerlichen Welt“. Wie Hobbes' Leviathan ist Sorels Generalstreik ein Kampfmythos, der die Diskussion beendet – ein säkularisiertes Ringen mit dem Satan. Antichrist, Leviathan, Generalstreik – dies sind mythische Kampfbilder. Sorel schließt die mythologische Klammer der Neuzeit, indem er den Tod des Leviathan beschwört. Im Mythos vom Generalstreik steht uns die Aufgabe vor Augen, den wirklichen Ausnahmezustand herbeizuführen. Und hier zeigt sich, daß Sorels Werk eigentlich Kritik der reinen Gewalt heißen müßte. Denn der proletarische Generalstreik will allein die „Vernichtung der Staatsgewalt“. So ist er reines – und deshalb gewaltloses Mittel: anarchistischer, nicht rechtsetzender, Vollzug des Umsturzes im Jenseits aller Rechtsordnung. Nach Sorel liegt die Verheißung sinnlichen Glücks in der sozialistischen Zerstörung. Und es ist dieser destruktive Charakter des Glücks, der die revolutionäre Politik als nihilistisch bestimmt. So bringt Erlösung allein die Gewalt der Zerstörung. Sorels Bild der Gesamtkatastrophe ist also in der Tat als das Endmythosminimum konzipiert, denn ihm entspricht ein Begriff von Politik als kathartischer Destruktion, die dem mythisch in Gewaltverhältnissen befangenen Weltalter ein Ende macht.

# The Beanery

## Traum

„Glad, glad, or mad...“

Der Schlager geht mir nicht aus dem Kopf. Wieder und wieder dieselbe Zeile; doch das nächste Wort, der nächste Ton sperren sich der Erinnerung.

Ich nähere mich der Wächterin. Sie lächelt mir freundlich zu und weist mich mit einladender Geste ins Innere. Hinein, hinein, denke ich, und stoße die Pendeltüren auf.

Drinne ist alles sehr eng. Ist dies Amerika? Ich stehe in einer Bar. New York oder Los Angeles? Obwohl nur wenige Menschen hier Platz genommen haben, ist der Raum fast voll. Stumm bin ich und schaue nur. Diffuses Kunstlicht und muffiger Geruch.

Die Musik aus der Musicbox und die Stimmen der Gäste kommen mir vor wie entrückt, dünn und wie durch Blech gesprochen. Tatsächlich spricht hier niemand, aller Klang kommt aus kleinen Lautsprechern. Überhaupt erscheint alles an diesem Ort unwirklich, un-original. Ein Ort der Wiederholungen?

Hier ist niemand, der lebt; alles ist erstarrt. Etwas wie Angst oder wenigstens Scheu, das Tote zu berühren, steigt in mir auf.

Susanne schiebt mich durch den Raum; wir sind die einzigen Menschen, die sich bewegen.

Einsam sitzt da einer, der nach vorne auf den Tisch gefallen ist. Den Kopf hat er auf die Arme gestützt, er scheint fest zu schlafen. Auf einer Bank sitzt ein anderer. Ich schaue ihm ins Gesicht. Ich sehe, daß sein Antlitz ein leeres Ziffernblatt ist. Ich suche die Gesichter der anderer Gäste. Alle haben sie Uhren an Stelle des Kopfes. Die Uhren stehen still. Das Lied fällt mir wieder ein und wie ich es weiter zu singen habe:

„Glad, glad, or mad. / He was the man / who mistook the head / for a watch.“

An der Wand hängt eine Photographie. Auf ihr finde ich das Innere der Bar noch einmal abgebildet. Aber alles ist dort viel weiter und lichter. Hier ist alles zusammengedrängt, zusammengeschoben.

Ich träume nicht und frage dennoch, ob das, was ich sehe, nicht etwas Traumhaftes hat. Der Traum, das weiß man, ist ein Schiebemechanismus. Er fügt die Dinge über freie Raum- und Zeitachsen aneinander. Eine solche poetische Kombinatorik versteht es, die Gegenstände bis zur Bedrohlichkeit an den Träumenden heranzurücken. Der Traum ist ein Sarg voller Bilder.

Hier ist alles real, doch ist der Barraum hermetisch wie ein Traum. Die Künstlichkeit bedrängt den Betrachter, der gleichzeitig Teilnehmer ist. Was mich umgibt, kommt von weit her, ich bin in eine andere Zeit und in eine Umhüllung versetzt. Das Ganze ist eine Traumlandschaft, fremd und doch von mir bewohnt.

Die amerikanische Pinte heißt „The Beanery“ und wurde 1965 von Edward Kienholz gebaut. Sie steht im Stedelijk Museum von Amsterdam.

Wie jedes Bildnis läßt auch „The Beanery“ zur Deutung ein. Auf der Ebene der Symbolik mutet es fast naiv an. Es zeigt die Zeit, die vergeht und die man im Amusement vergessen möchte; die Zeit in der Ablenkung, die abgelenkte Zeit.

Aber „The Beanery“ schafft noch einen anderen Eindruck, den Kienholz vielleicht nicht intendiert haben mochte. Ich meine die Amerikanizität (R. Barthes) des Environments. Die Bar ist für den nicht-amerikanischen Betrachter ein ethnologisches Kunstwerk, denn es bringt ein Stück amerikanischen Lebens zur Ansicht. Der Geruch, die Geräusche, die Szenerie erinnern an jene Säufer- und Lumpenkultur, wie man sie in New York findet, wenn man die Bowery hinunter wandert.

Wäre „The Beanery“ demnach ein Traumbild, das mich an eine Realität gemahnt? Was jedoch zwingt mich, nach despotischen Kategorien zu fragen, ich sehe doch, daß in diesem Kunstwerk alles zusammenfließt: Traum, Realitätszitat, mythische Amerikabilder. Zum Beispiel assoziiere ich Literarisches, das die Realitätsvorstellungen mit dem Mythos eines Amerika zum Verschnitt bringt. Raymond Chandler: „It was a long narrow room, not very clean, not very bright, not very cheer-

ful. In the corner a group of negroes chanted and chattered in the cone of light over a crap table. There was a bar against the right hand wall. The rest of the room was mostly small round tables. There were a few customers...“

Obschon das Werk die Lebensgröße des abgebildeten Originals in die Form mit aufnimmt, ist „The Beanery“ nicht bloßes Nachgebilde. Es zeigt das Reale verschoben, schräg, traumhaft; es zeigt, daß ich immer schon im Bereich der Bilder bin.

Das Kunstwerk wird dadurch nicht in erster Linie falsch, eher eindrucksvoll. Es bestätigt sich in Kienholz' Inszenierung des Argument der russischen Formalisten, wonach das Alltägliche erst in der Verfremdung und durch ästhetische Distanzierung einer Wahrnehmung zugänglich wird. Alltäglichkeit ist das, wogegen wir blind sind. In der ewigen Wiederkehr der Dinge verbraucht sich der Blick.

In der ästhetischen Überformung wird nicht nur die Verfremdung ansichtig, sondern es tritt ebenso das unentstellte Original oder das, was wir für das Original halten, in seinem Profil hervor.

Man mag meinen, daß hier die Kategorie des Schocks wirksam wird, die oft zur Beschreibung dient, wenn automatisierte Wahrnehmungsweisen aufgebrochen werden. Auch wenn „The Beanery“ dieses Moments nicht entsagt, so scheint doch die Kategorie der Dauer das Verhältnis von Werk und Betrachter besser zu beschreiben. Die doppelte Distanz (der fremde kulturelle Kontext, die realitätsfremden Einsprengsel und Collage-Elemente) bewirkt eine Spannung, die die Reflexion provoziert. Das Mehr, das, was die Mimesis übersteigt, bringt mich zwar nicht näher an die Realität Amerikas heran, aber es öffnet für Fragen, die eine mögliche Realität vorstellbar werden lassen, die Empathie zulassen. Die Inszenierung ist eine, die mich auf die Pfade imaginärer Erkenntnis bringt, die mich das Spiel glaubwürdiger Täuschung spielen läßt.

Die Teilnahme wandelt sich zur Meditation, die der Eigensinnigkeit der Imagination ihren Lauf läßt.



Das Museum im Film „L'Invenzione di Morel“. (Emidio Greco, 1974)

## Pädagogik

In der gleichen Stadt besuche ich das Tropenmuseum. Im ersten Stockwerk finde ich mich mit einer Inszenierung konfrontiert, die dem Paradigma des Kienholzschens Environments zu folgen scheint: Nicht Amerika aber Indien wird mir in Lebensgröße und mit der Aura der Echtheit vorgeführt. Ein Sprung mit der Raum-Zeitmaschine: Ich verlasse den Museumsboden und betrete einen aufgeworfenen Pfad, der mich zu zwei oder drei Hütten führt. Ich laufe auf indischem Boden.

In einer Ecke ein indischer Knabe: eine ausgeschnittene Photographie, auf Pappe gezogen und durch indirektes Licht illuminiert. Der Junge grinst mich an. Keine Uhr anstelle des Gesichtes.

Anders als bei Kienholz darf ich die Hütte des indischen Arbeiters nicht betreten. Eine Absperrung beläßt mich in der Position des Voyeurs. Ich sehe: ein Bett, ein altes Kofferradio, kleine Gegenstände für den Alltag.

Auch hier Geräusche aus Lautsprechern. Straßenlärm, der mich mitten ins indische Leben versetzen soll. Sogar ein Häuflein Schmutz liegt auf der Straße. Pars pro toto. Ich begreife sofort, daß dies der Dreck sein soll, den wir, die (sauberen) Europäer, mit der Armut der Inder verbinden.

Er ist die Chiffre für eine Kultur der Unterentwicklung und Ausbeutung.

Ich werde nicht in den Dreck treten und ekeln mag ich mich auch nicht.

Die Dinge stehen nicht nur für sich, sondern auch – und dadurch werden sie banal – für eine Absicht. Sie sollen vermitteln, belehren. Sie sind Objekte, die jemand, ein Wissender, für mich ausgewählt hat, um zu mir zu sprechen. Dieser Diskurs der Lehrer macht die Dinge steril. Die Ausstellung kreiert das Intelligible und reproduziert das Muster, das ich kenne.

Einer Systematik folgend könnte man sagen, daß hier die Sichtbarkeit von einer Aussage (Foucault) dominiert wird. Oder eher noch: Das Sichtbare steht im Dienste eines Diskurses, der die Besucher mit den Intentionen der Ausstellungsmacher in Einklang bringen soll. Nicht das Ding in seiner möglichen Vielschichtigkeit spricht zu mir, sondern die Absicht der Unterweisung. Wer die Abteilung betritt, spürt sofort, daß er sich an einem pädagogisierten Ort befindet.

Das macht, daß ich nicht eingefangen werde.

Ich werde nicht eingehüllt in etwas Fremdes, in etwas, das ich erst erreichen muß. Die Armut und die Einfachheit, die sich hier vorstellen, berühren nicht meine

sozialen Empfindungen. Ich denke nicht nach über Ausbeutung, Hunger und Dritte Welt.

An diesem Ort gibt es keine Rätsel. Eine unsichtbare Stimme drängt sich beständig auf, die sagt: „So ist es, sieh her, Fremder, so ist es!“

Wo Kienholz zu entstehen wußte, das Reale mit dem Traum vermischte, da ist diese Ausstellung bemüht, das Echte und Originale für sich sprechen zu lassen: der Lehm, die Pritsche, die Töpfe als Garanten der Unmittelbarkeit. Die Inszenierung macht sich anheischig, das Abgebildete mit dem Abbild zu identifizieren. Trotz dieser Ideologie der Lebensgröße funktioniert die Täuschung nicht. Kalte Gegenstände. In Staunen soll ich versetzt werden. Aber ach, Langeweile.

Bin ich gerecht?

Kann ich das Kunstmuseum und den Kunstgegenstand vergleichen mit dem ethnologischen Museum und seinen Exponaten? Darf ich die Einbildungskraft gegen das Wissen ausspielen?

Das indische Dorf spielt mit der Authentizität. Authentizität ist jedoch nicht das Unmittelbar-Echte, sie entspringt einem Illusionismus, ist schon kunsthaft, weil sie über die Vermittlung von Zeichen läuft. Es wäre eine Verkennung der Struktur,

würde man der Dorfszenierung einen Wahrheitsgehalt nur deshalb beimessen, weil sie in ihrer Formgestaltung das Moment der Konstruktion zu verbergen sucht. Der Diskurs des Wissens, der sich in derartigen pädagogischen Aufbauten zu gegenständlichen trachtet, ist in keinem Fall zu trennen von dem Diskurs des Poetischen. Kienholz' „The Beanery“ gibt sich als Konstruktion zu erkennen und wird damit offen für eine Debatte. Warum sollte nicht auch das ethnologische Museum sich zu einer Kunsthaftigkeit bekennen, die sie eh schon in sich trägt?

Ich beginne mich nicht zu rühren, wenn das Fremde als das Eindeutige und Unmißverständliche präsentiert wird. Das indische Dorf rückt mir nicht auf den Leib, es hat keine Melodie. Die pure Pädagogik treibt die Bilder aus, sie hat nicht die Kraft zu lehren.

Das Wissen ist sich nie sicher, und es unterhält immer eine Leitung zum Phantasma. Eine Hütte ist nicht einfach eine Hütte, sie ist das, was sie bedeutet – für den, der sie bewohnt und für mich, der sie besichtigt. Subjekt und Objekt durchdringen sich in diesem Kunstraum. Von der Rhetorik, die den Raum organisiert, erwarte ich, daß sie weder den herrschaftlichen Blick des Besuchers, noch der Dominanz des Objektes zu Diensten ist: Einspruch gegen eine Eindeutigkeit, die eben nur eine Art und Weise des Sprechens/Darstellens ist. Die Sache an sich, Passivität und Trägheit gibt es nicht. Jedes Ding ist eingebunden in ein Koordinatensystem, in dem es verschoben werden kann. Was ist die Hütte? Schutz, Soziabilität, Anklage, Ritual, Bedrohung, Status?

Es käme darauf an, das Sichtbare mit einer provokativen Kraft zu versehen, die im Betrachter ein Sprechen erzeugt, welches ein Sprechen mit dem Ding und mit den inneren Bildern ist. Eine Markierungslinie würde damit zur Verhandlung stehen, nämlich die zwischen Erinnerung und Vergessen. Interessenressourcen stehen dem Subjekt zur Verfügung, die es zu investieren hat; es hat eine Entscheidung darüber zu treffen, was es erhellen und was es abschaten will. Das Museum steht in der Verpflich-

ung, die Linie zwischen dem Sichtbarmachen und dem Vergessen offenzuhalten.

Es geht mithin um Ansprache und Widerspruch. Eine Ästhetisierung, die nur das Wohlgefällige anstrebt – dies scheint im übrigen die Tendenz derzeitiger Museumskonzeptionen zu sein – ist wie ein leeres Sprechen. Die Ästhetik der Verstellung und Verfremdung lädt immerhin ein zu einer Übersetzungsarbeit, sie bemüht sich um Verstrickungen.

Die Frage nach dem, was richtig und falsch ist, liegt nicht allein auf der Ebene des abstrakten Wissens, sondern ebenso auf der Ebene der Form. Was ich sehe ist Symbol, das, was mir zu denken aufgibt – und nicht Begriff, Denotation, abgeschlossenes Denken.

Ich schließe die Augen und sehe aufgefanzte Gewehre, die aus den Fenstern der Hütte ragen und auf mich gerichtet sind. Die Sprache, in der Ramamani singt, verstehe ich nicht.

# Daneben

## 1. Weg und Ziel

Er war von der Kugelgestalt der Erde überzeugt. Zu jener Zeit war das keine Selbstverständlichkeit, denn der irrige Glaube an die Scheibenform der Erde war biblisch „bezeugt“ und fand im christlichen Mittelalter immer noch weite Verbreitung. Seinen Plan hielt man für abwegig und in einem gewissen Sinne war er das auch, wie sich später erweisen sollte. Die Fehlberechnung des Erdumfangs ließ ihn nämlich im Glauben, am Ziel seiner Reise angelangt zu sein, den Zugang zum Ostrand der alten Welt entdeckt zu haben. Statt dessen entdeckte er die neue Welt, ohne es zu wissen. An seinem Irrtum hielt er bis zu seinem Tode fest. Freilich war sein Fehler folgenreich, sein Irrtum fruchtbar: das Ende des europäischen Mittelalters war angesagt, die Öffnung Europas für einen neuen Erdteil vorbereitet, der Beweis für neue geographische Verhältnisse erbracht. Noch heute erinnert die fälschliche Bezeichnung der Ureinwohner Amerikas an die Geschichte des sich irrenden Entdeckers.

Seit dem Tod von Kolumbus sind rund fünfhundert Jahre vergangen. Die Zeit ist vorangeschritten, die Wissenschaften haben sich weiterentwickelt und die Technik hat das Maß des menschlich Vorstellbaren bereits überschritten. Wir nähern uns, so der unausgesprochene Glaube, asymptotisch der Perfektion, der Vollendung, der Wahrheit; und dort, wo das Erreichen dieses Ziels nicht gewährleistet scheint, weil mit der wachsenden Komplexität von Systemen auch deren Fehleranfälligkeit steigt, wird das Aufgebot an Sicherheitskräften, Kontrollorganen, Überwachungs- und Korrekturinstanzen erhöht. Gewiß bleibt auf diese Weise vieles auf der Strecke, nicht aber das, was man wirklich zu tilgen bestrebt ist: Irrtum und Fehler. Mag auch alles quantifizierbarer, analysierbarer, genauer und berechenbarer geworden sein, so ist damit die Existenz des Fehlers selbst noch nicht ausgeschaltet worden. Die Erfindung der Digitaluhr beispielsweise hat die fehlerhafte Zeitangabe nicht etwa beseitigt, sondern diese bloß „exakter“ werden lassen. Geändert hat sich also nicht das

Wesen des Fehlers sondern nur sein Erscheinungsbild. Es bleibt eben eine Sache, über Ziele zu sprechen und eine andere, über die Ergebnisse. Das hat sich seit Kolumbus nicht geändert. Auf dem Weg zum Ziel kann es immer zu Abirrungen und Abwegen kommen.

Das dem so ist, erfahren wir täglich am Beispiel unserer Denkfehler, Fehltritte, Fehlhandlungen und vielleicht mehr beim Beobachten der Fehlleistungen anderer. Fehler erkennen wir in der Regel an den Reaktionen, die sie auslösen. Sie bringen Kritik und Tadel ein, setzen einen dem Gelächter aus, oder, was am seltensten ist, tragen Ruhm und Anerkennung ein. Was aber ist ein Fehler? Das Substantiv „Fehler“ leitet sich vom Verb „fehlen“ ab. Der Fehler erscheint somit als Mangel, als etwas Defektes, dem das Perfekte gegenübersteht. Er bezeichnet aber auch eine Abweichung von einem gesetzten Ziel. Im mittelalterlichen Sprachgebrauch bedeutete fehlen „zu kurz schießen“ und daraus ergab sich dann auch die Bedeutung für Fehler als Gegenteil von Treffer. Die Vorstellung vom Fehlschuß hat sich bis heute in der gebräuchlichen Redewendung „einen Bock schießen“ erhalten: Der Fehler eines Schützen wurde in alter Zeit mit einem Bock als Trostpreis „ausgezeichnet“. Fehler ist somit alles, was Mangel hat, von der geraden Richtung abweicht und das anvisierte Ziel verfehlt.

Freilich entsprechen in unserem Denken und Handeln den Vorstellungen darüber, was gerade, richtig und recht ist, keine Naturgesetze, sondern sie sind das Ergebnis von Übereinkünften und gesellschaftlichen Bestimmungen. Diese erfolgen im Namen der jeweils herrschenden Vernunft, Logik und des Fortschritts im allgemeinen. In jedem Fall geht es darum, die Menschen auf eine bereits etablierte Norm, sei es im Denken, sei es im Handeln, zu verpflichten. Wer den Weg in dieser festgelegten Richtung einschlägt, dem läuft nichts mehr krumm und am Ende nennt man ihn einen geraden und aufrechten Menschen ohne Fehl und Tadel. Anders ergeht es jenem, der immer wieder auf Abwege gerät, den geraden Weg, zumal jenen der Vernunft,

verläßt, in die Irre geht und Fehler begeht. Ihn nennt man irre und seine Rede delirierend. Das lateinische Wort „lira“, von dem sich sowohl delirieren wie auch irre ableiten, bedeutet „Gleis“, „Furche“. Von solch behutsam angelegten Bahnen abzuweichen, gilt als skandalöser Mangel, der korrigiert werden muß.

## 2. Fehlerverwertung

Es ist das Verdienst Sigmund Freuds, daß er den Fehler der Forschung dienstbar gemacht hat, indem er ihn einer systematischen Analyse unterzog. In einer gewissen Weise hat er damit auch die Rehabilitierung des sich Irrenden und des Irren eingeleitet. Durch die Untersuchungen Freuds wurde der Fehler in dem Sinne aufgewertet, als er ihn nicht bloß als Mangelerscheinung betrachtete, sondern als etwas, das durchaus sinnvoll ist, d.h. Sinn hat, wenn auch nicht den vom „Autor“ intendierten. Die Verfehlung des Ziels wurde dank seiner Arbeiten zwar immer noch als Entgleisung erkennbar, aber als eine, die positiv zu werten ist und somit einer eigentlichen Leistung gleichkommt. In seinem 1904 erschienenen Buch „Zur Psychopathologie des Alltagslebens“ untersucht er mit genialem Blick für Banales verschiedene Erscheinungsweisen des Fehlers. Seine Ausführungen über das Vergessen, Versprechen, Vergreifen zeigen, daß er den Fehler nicht so sehr unter dem Gesichtspunkt des Wahren und Richtigen betrachtet, sondern ihn im Hinblick auf das Verhältnis von Bewußtem und Unbewußtem zu deuten versucht. Freuds These, daß es im Psychischen nichts Willkürliches, Undeterminiertes gebe, erwies sich gerade in Bezug auf die Deutung aller Fehlleistungen als besonders fruchtvoll. Entgegen früheren Vorstellungen galten sie ihm als wahlmotiviert und durch dem Bewußtsein unbekannt Motive determiniert. Das Abschweifen der Gedanken, durch das es zu Fehlern kommt, erklärte er nicht einfach als Wegfall oder Nachlassen der Aufmerksamkeit, sondern als eine Störung durch einen fremden, An-

spruch erhebenden Gedanken: Fehler wollen sich manifestieren.

Die Aufgabe des Psychoanalytikers sah Freud darin, die Spur dieses Gedankens zurückzuverfolgen, bis er auf das vom Bewußtsein abgedrängte, unvollkommen unterdrückte psychische Material stoßen würde. Dort glaubte er, den wahren Kern menschlichen Denkens und Handelns entdecken zu können.

Den Ausführungen über die Psychopathologie des Alltagslebens nahe verwandt sind auch die 1905 erschienenen Untersuchungen zum Witz und seiner Beziehung zum Unbewußten, denn auch sie kreisen um die Bedeutung des Fehlers. In einem gewissen Sinne erfährt der Fehler noch einmal eine Aufwertung, weil er nicht mehr bloß als Störung im Bewußtsein hingestellt wird, sondern gleichsam zum Artefakt wird, denn der Witz bedient sich ja des Fehlers als Methode zur Lusterzeugung. Entscheidend aber auch ist, daß die Witztechnik der Traumarbeit weitgehend analog ist, da sowohl im Traum wie im Witz Denkweisen vorherrschen, die das Bewußtsein mit seinen Kontrollorganen der Vernunft und der Logik als fehlerhaft verwirft. Gerade die Überwindung der hemmenden Macht der kritischen Vernunft, d.h. der Zensur des bewußten Denkens, fördert nach Meinung Freuds die alte Lust am Unsinn, die Wortlust zutage.

### 3. Spurensicherer

Offensichtliche Freude an Worten hatte auch jener italienische Gelehrte, dessen Aufsätze über italienische Malerei einmal den Namen Ivan Lermolieff, ein ander Mal den Namen Johannes Schwarze trugen. In Wirklichkeit hieß der Autor der zwischen 1874 und 1876 erschienenen Schriften Giovanni Morelli. Seine Angaben zur Identifizierung antiker Bilder ging in die Kunstgeschichte als Morelli-Methode ein. Um ein Original von einer Kopie unterscheiden zu können, untersuchte er in den Bildern gerade jene Details, denen der Künstler wenig Aufmerksamkeit schenkt und die daher auch nicht kopiert werden: Ohrläppchen,

Fingernägel, die Form von Fingern, Händen und Füßen. Morelli ging davon aus, daß sich das Innerste der künstlerischen Individualität, seine Identität, spezifisch dort ausdrückt, wo sie sich der Kontrolle durch das Bewußtsein am weitesten entzogen hat. Die Bedeutung, die Morelli diesen unbeabsichtigten Zeichen beimißt, ähnelt in auffälliger Weise den Ausführungen Freuds über den Fehler, denn auch er war ja der Meinung, daß sich das Innerste der Individualität des Menschen dann am unverfälschtesten ausspricht, wenn die Aufmerksamkeit abschweift und in den Banalitäten seine Spuren als Fehler hinterläßt. Diese Nähe zu Freud ist nicht zufällig, denn Freud kannte Morellis Schriften und erkannte, daß dessen Methode mit der Technik der ärztlichen Psychoanalyse verwandt war.

Spricht man von Freuds Untersuchungen der unbeabsichtigten Fehler und von Morellis Analyse der vernachlässigten Details, so darf auch Sherlock Holmes nicht fehlen, der sich in seinen Ermittlungen ja auch auf das Lesen von Indizien konzentriert, d.h. auf die Interpretation von ungewollt hinterlassenen Spuren des Täters; ja selbst noch der Philosoph Ernst Bloch fügt sich in die Reihe der Spurensicherer und Spurenleser ein, denn auch er versuchte, die Geschichte des Daneben, des Abseitigen und Unbeachteten zu lesen: kurz das, was dem herrschenden Bewußtsein in der Regel entgeht und sich als Symptom, Indiz, Spur und Fehler bemerkbar macht.

Sie alle haben zur Erkenntnis beigetragen, daß die Identität eines Menschen oder einer Sache sich nicht einfach auf eine Einheit reduzieren läßt, sondern sich vor allem durch das vernachlässigte Detail, mithin durch den Fehler, verstanden als Abweichung von einer Norm, verbürgt. Damit war auch schon der Prozeß eingeleitet, der die Vorstellung von Ganzheit, Identität, Wahrheit, Richtigkeit unterminiert, denn in dem Moment, wo das Abseitige, das Daneben an Bedeutung gewinnen, ist jede postulierte Einheit im Begriff sich aufzulösen. Mit der Erforschung des der Norm Heterogenen weicht die Vorstellung von der Einheit jener von der Vielfalt. In unserer hoch-

technisierten und von den Medien homogenisierten Welt, in der alle Formen der Lebensäußerungen gewaltigem Uniformierungsdruck ausgesetzt werden, öffnet der Fehler jenen Raum des Wirklichen und der Authentizität, der notwendig ist, um der globalen Simulation des Lebens zu entgehen.

### 4. Die Lust am Daneben

Wenn es keine Entitäten mehr gibt, dann hören auch Hierarchien auf zu existieren, denn diese können nur mit klar umgrenzten Einheiten operieren. Dann aber verschwindet auch jegliche Form von Zentrum, da sich nur von ihm aus hierarchische Ordnungen strukturieren lassen. Ohne dieses Zentrum, sei es das der Macht, der Vernunft, der Wahrheit, verliert auch die Gerade, definiert als kürzester Weg zwischen zwei Punkten, d.h. zwischen dem jeweiligen Standort und dem Zentrum, an Bedeutung. Wer nicht mehr auf ein Zentrum zusteuert, der verfehlt das allgemein geltende und verpflichtende Ziel. Er verläßt den geraden Weg, schweift ab, gleitet ins Abseits, dort wo es keinen eigentlichen Fortschritt mehr gibt, sondern nur noch Fehlritte und jede Fehlbewegung zu einer neuen, ungeahnten, nach allen Richtungen offenen Geschichte führt. An die Stelle der binären Strukturen von gut-böse, wahr-unwahr, richtig-falsch, positiv-negativ tritt die Vorstellung von der heterogenen Vielheit, die alles miteinbegreift, auch das noch so Abwegige und Disparate.

Die Autoren Gilles Deleuze und Felix Guattari haben diesbezüglich eine programmatische Schrift verfaßt. In „Rhizom“ (1977) werden hierarchische Denkstrukturen verabschiedet und das Prinzip der vielfachen Verbindung und der Heterogenität willkommen geheißen. Die Gedankenbahnen sollen nicht mehr, wie es traditionellerweise geschieht, mit Bäumen verglichen werden, sondern mit Rhizomen, die nach allen Seiten und in vielen Verzweigungen wachsen. Das Denken orientiert sich nicht mehr an der Geraden und der Linearität,

sondern folgt dem Prinzip der vielseitigen Verästelung.

In ähnlich verwinkelten Denkräumen bewegt sich auch Jean-Francois Lyotard, der in seinem Buch „Apathie in der Theorie“ (1979) die Wahrheit als Zentrum allen Denkens zu entmachten versucht, indem er aufzeigt, daß der Wunsch nach Wahren je schon den Nährboden für gewaltsame Macht und Terrorismus abgab. Auf dem Gebiete des Wissens und der Erkenntnis verfolgt er daher auch nicht den geraden, als richtig anerkannten Weg, sondern er schweift ab und aus, weil er auf diese Weise sich erhofft, daß sich ihm der Raum der Erkenntnis unaufhörlich öffnet und sich auf diesem gewundenen Weg ungeheuerliche Aussagemöglichkeiten entfalten.

## 5. Lichtung statt Richtung

Die Lust am Daneben hat bei den Dadaisten und Surrealisten zu den ausschweifendsten Festen geführt. Mit den Techniken der Montage, Collage, Ecriture Automatique u.a. verließen sie die vorgeschriebenen Pfade der herrschenden Wahrnehmung, der allgemein geltenden Logik und der traditionell erprobten Erkenntnismitel. Indem sie die Kombination des Unvereinbaren provozierten, lösten sie auch die Trennungslinie zwischen gut und böse, richtig und falsch auf. Die Wirklichkeit des Traumes kam ihnen dabei entgegen: in ihm entfaltet sich Sinn nicht hierarchisch und linear, sondern gleitend und auf mehreren Ebenen gleichzeitig. Die Grunderlebnisse der Lust und der Angst werden in ihm gerade dadurch lebendig, weil sich der Machtbereich der binären Logik nicht auf ihn auszudehnen vermag. Nichts entwickelt sich gradlinig und kontinuierlich, vielmehr kommt es immer wieder zu Abschweifungen, Verästelungen. Kurz, alles, was dem Alltagsbewußtsein als Fehler erscheint, erfährt im Traum sein Recht. Den Kindern sind solche gewundenen Wege der Phantasie und der Erkenntnis, verstanden als Weltaneignung, vertraut. Nicht verwundert es daher, wenn bei der Entwick-

lung vieler surrealistischer Techniken Kinderspiele Pate standen.

Vornehmlich an der Traum- und Kinderwelt orientierte sich auch der unter seinem Pseudonym bekannt gewordene Mathematiker und Schriftsteller Lewis Carroll. Er läßt seine Alice im Wunderland der Zeichen wandeln, dort wo die kausalen Sinnbezüge aufgelöst sind und alle Bedeutungen ins Gleiten geraten. Getragen von Lust und Angst nimmt Alice alles, was ihr begegnet, offen auf: die Frage, ob sie wahrnimmt oder falschnimmt, stellt sich nicht mehr. Das Wunderland, in dem sich Alice bewegt, eröffnet einen Raum der Erkenntnis, in dem sich ungeheure Aussagemöglichkeiten entfalten. Carrolls „Jabberwocky“ beispielsweise zählt zu den berühmtesten Gedichten der englischen Sprache und ist am häufigsten übersetzt worden, zweimal auch ins Lateinische. Es handelt sich um ein Wortwerk, in dem sämtliche Bezüge zur Alltagswirklichkeit abgebrochen worden sind. Es braucht einen vorurteilslosen Geist, um in diesem sogenannten Unsinn-Gedicht dem Sinn, der nichts mehr eindeutig bezeichnet, Raum zu gewähren. Die schüchterne aber gleichwohl auf sich vertrauende Alice hört sich das Gedicht an und sagt:

„Irgendwie scheint es meinen Kopf mit Gedanken zu füllen, nur weiß ich nicht genau, was sie sind.“

Alice ist gelassene und neugierige Zeugin sowohl der Zerstörung einer sinnfixierten als auch der Schaffung einer neuen, vielschichtigen und vielbedeutenden Welt.

Carroll suspendiert die Kontrolle des Bewußtseins, so wie das im Traum geschieht. Das, was sonst als Fehler ausgeschlossen wird, nutzt er als Quelle, mit der er seine Erkenntnislust speist. Er gibt den Gedanken einen unvorhersehbaren Verlauf, entstellt das Vertrauen, entautomatisiert die gewohnheitsmäßige Wahrnehmung: er schafft eine andere Welt und entwirft eine neue, noch unerschlossene Ordnung.

Entautomatisierung war je schon Kern aller Kreativität und Kunst. Eine fehlerhafte Sprache ist in dem Sinne kunstvoll, als sie

entautomatisierte Reaktionen hervorruft:

„du wundern mein schön deutsch sprach?/sein sprach von goethen/grillparzern stiftern/sein sprach von nabeln/küssdiehandke/nicht sprach von häusselwand.“

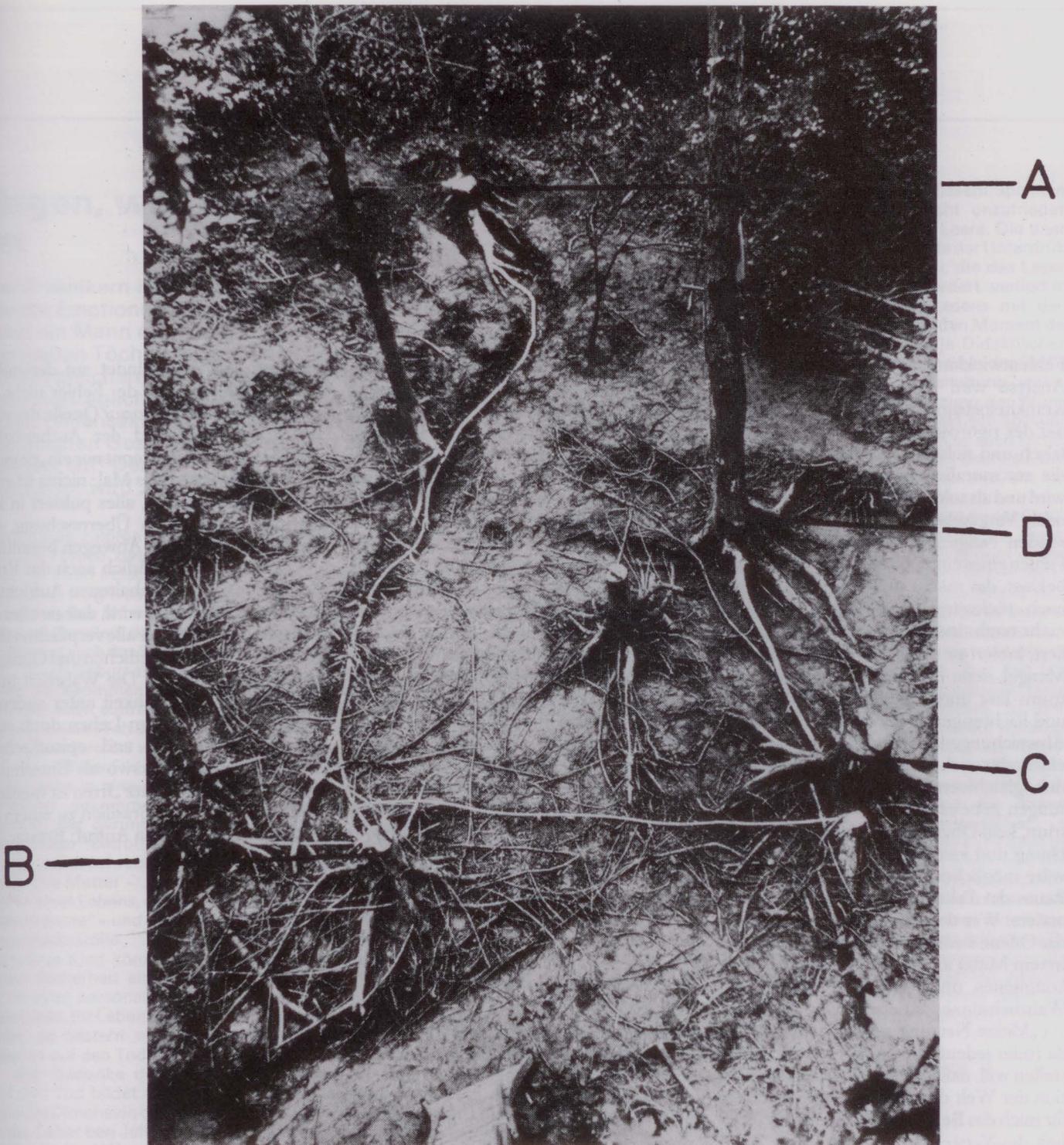
Wie kein anderer in unserer Zeit hat Ernst Jandl die fehlerhafte Sprache sich zu eigen gemacht, weil er in den Normen und Konventionen keinen Halt findet aber auch keinen sucht. Wie alle, die das Ziel verfehlen, denen es an Kohärenz mangelt, sucht er die Öffnung, von der aus das Licht des Gedankens sich ausbreiten kann:

*lichtung*

manche meinen  
lechts und rinks  
kann man nicht  
velwechsern.  
werch ein illtum!

Wer seine Richtung verwechselt, der kommt auf Irrwegen zur Lichtung.

Man hat Jandl vorgeworfen, er besäße keine eigene Sprache, keine Identität. Der Vorwurf trifft dann zu, wenn man von der Identität erwartet, daß sie sich in naiver Weise als etwas Abgeschlossenes, als Stil zu manifestieren habe. Stil mit Identität gleichzusetzen aber ist ein Täuschungsmanöver des Bildungsbürgertums, mit dem die Fehlerhaftigkeit auf allen Ebenen des Lebens zu überdecken versucht wird. Den Fehler zu seinem Recht zu verhelfen, heißt daher nichts anderes, als die Diktatur des einheitlichen Sinns und der für richtig erklärten Interpretation zu stürzen – auch im Hinblick auf die eigene Ichdeutung. Sigmund Freud beispielsweise hat sich mit der Psychoanalyse so eingehend beschäftigt, daß er nach eigenen Aussagen nicht mehr fähig war zu lügen, weil er in seinen Irrungen und Fehlleistungen sofort seine Unaufrichtigkeit erkannte. Freuds Deutungen des Unbewußten sollten zwar dem Ziel dienen, die verlorene Identität zurückzugewinnen; allerdings verliert jede Identität an zukunftsorientierter Offenheit, wenn sie unter permanentem Deutungszwang steht. Freuds Identitätsangebot wird in dem Moment diktatorisch und paralyisierend, wo es das Individuum unter eine stete Sinnkon-



Wurzelverwachsungen bei *Ulmus carpinifolia* Gled. Die Wurzelverbindung zwischen Baum A und B war 10m lang. (Aus Braun 1980)

trolle stellt. Je dynamischer die Auffassung von Identität aber ist, desto mehr gewinnen der Fehler und die Fähigkeit, mit sich als etwas Nicht-Identischem zu verfahren, also auch zu lügen, an Bedeutung. In seinem Aufsatz „Über das Ziel der Erkenntnistheorie, Maschinen zu bauen die lügen können“ formuliert das Oswald Wiener so: „Ich belüge mich, da ich mich zu vorstellungen bringen möchte, die weniger zutreffen als die vorstellungen, die ich schon habe. zu der resultierenden verstiegenheit gehört es, daß mir jede vorstellung von anderen menschen als antizipierende, als keim einer

lüge erscheint. es fällt mir schwer, überhaupt zwischen lüge und bewusstsein zu unterscheiden.“

Oswald Wiener macht sich zum Anwalt des Fehlers und der Lügen, gerade weil er die Aufrichtigkeit als historisches Phänomen begreift, hinter dem die Diktatur des einzig zulässigen Sinns waltet:

„aber viel lieber fehler, blinde flecken, grobschlächtigkeiten, als in der alten weise identifiziert, interessiert, an meine vorstellung gelötet.“

Hier wird in die Mauer der definierenden, d.h. im eigentlichen Sinne eingrenzen-

den Sinnegebung ein Loch geschlagen, um das Denken von allen Verpflichtungen loszusprechen und es an die Luft zu setzen!

## 6. Verlust der Mitte

Nicht jeder ist gewillt, Fehler und Irrtum so willkommen zu heißen wie Oswald Wiener. Bekannt ist die Klage um den „Verlust der Mitte“, wie sie im gleichnamigen und erst vor kurzem wieder neu aufgelegten Buch des Kunsthistorikers Hans Sedlmayr vorgetragen wird. Sein akademisch geschulter Blick auf die Kunst läßt ihn lauter

Fehlentwicklungen konstatieren. Seine Analyse wird so zu einer eigentlichen Krankheitsdiagnose der Zeit. Sie gründet auf der rigorosen Gegenüberstellung von falsch und richtig, von Mangel und Ideal, die zur moralischen Kategorie ausgebaut wird und als solche die gegenwärtige Suche nach Vergewisserung und die konservierenden Neigungen unterstützt. Wer das Fehlen eines einheitlichen Sinns als Mangel beklagt, der macht sich zum Anwalt einer nach rückwärts gewandten Haltung, ja mehr noch: indem er ein Zentrum postuliert, kreiert er selbst die Trauer über den Mangel, denn erst die Setzung eines Zentrums läßt unterschiedliche Bewegungen und Richtungen in Kunst und Denken als Abweichungen erscheinen. Wäre alles auf einer oder auch mehreren Ebenen angesiedelt, gleichwertig und ohne Hierarchisierungen, gäbe es keinen Rand und kein Zentrum, kein Oben und Unten, keine Abweichung und keine Entgleisung mehr: alles wäre möglicher Weg, den vielschichtigen Raum der Erkenntnis zu erkunden. Oder anders: Wer den Blick nach vorne richtet, das Offene anstrebt, dem geben Fehler und Irrtum Mittel an die Hand, seine an Überkommenes und Gefestigtes gebundene Wahrnehmung zu befreien:

„Meine Neigung gehört dem 'Irrtum'; da (oder jedenfalls solange) ich nicht feststellen will, daß auch er einer Selbstreflexion der Welt dienlich sein könne, wird er für mich das Beispiel für Freiheit sein (Freiheit des Verstehens als überflüssige Mannigfaltigkeit ('funktionsloses Nebenprodukt') eines Apparats, der sich zur Nachahmung von Entitäten berufen vorkommt, die ihm seine Berufung auf seine Tradition als das Gegebene vormacht; ein Beweis für das Nicht-starr-an-die-Wahrnehmung-Gebundensein) (O. Wiener).“

Warum also nicht die traditionelle Kritik an der Kunst als Mangel beiseiteschieben, um der Forderung nach dem *Mangel als Kunst* Raum zu verschaffen? Das Ereignis der Kunst läge demnach nicht mehr im distanzierten und souveränen, weil auf einem Zentrum basierenden Verweisen auf Mangelhaftes, sondern in der Tatsache,

selbst Mangel zu sein. In der Tat zeichnen sich Tendenzen in Literatur und Kunst ab, die sich dem Kitsch der bloßen Nachahmung entziehen und die auch nicht mehr mit der Werbung wetteifern, deren reibungs- und fehlerlose Wort- und Bildproduktion auf Hochglanz und in Weltformat das superästhetische Vollkommenheitsstreben der Konsumenten befriedigen. Felix Philipp Ingold, Kunst- und Literaturtheoretiker, weist in diesem Zusammenhang zum einen auf Schriftsteller wie Jandl, Laederach, Priessnitz hin, die sich auf die Seite der Schwachen schlagen und sich auf die heruntergekommene Sprache konzentrieren, und zum anderen auf jene Polaroidkünstler, die sich mehr und mehr den Dilettanten anschließen, um sich um das heruntergekommene Bild zu bemühen. Scharf formuliert hört etwas nämlich in dem Moment auf Kunst in dem heute noch notwendigen Sinn zu sein, wo es noch an Kunst, an jene Trauer der Vollendung, erinnert. Für Künstler aller Sparten bedeutet das, nicht mehr Autor, Machthaber des Sinns, Lieferant fester Werte sein zu wollen.

## 7. Errata: der Rat zur Tat

In Europa herrscht die Liebe zur Perfektion. Alles wird dem Ideal der Pünktlichkeit, Genauigkeit, der Gewißheit und der Sicherheit unterstellt, gleichsam so, als sollte sich die Schande Europas, jener mythischen Gestalt, die von dem in einen Stier verwandelten Zeus getäuscht und zum Beilager verführt wurde, nie mehr wiederholen dürfen. Jeder Fehltritt soll vermieden werden, alles soll den geplanten Verlauf nehmen. Solch angestrebte Makellosigkeit vergrößert mit jedem Schritt nach vorn die Angst vor dem Fehler und dem Irrtum. Solche Liebe vollendet sich in der steten Trauer.

Anders ist es in Brasilien, wo Fehler und Irrtum in einzigartiger Weise orchestriert werden: eine Oper mit dem Fehler als Dirigenten. Man huldigt dem Unvollendeten und nicht Endgültigen im gleichen Masse, wie man vor allem Geplanten Angst bekundet. Der Charme, der von einer solchen

Haltung ausgeht, gründet auf der unbewußten Einsicht, daß der Fehler nicht reproduzierbar ist und so zur Quelle der vitalen Einmaligkeit und der Authentizität wird. Der Brasilianer kennt nur ein „penultima vez“, ein vorletztes Mal: nichts ist endgültig, abgeschlossen, alles pulsiert in Erwartung einer neuen Überraschung, die das Leben auf seinen Abwegen bereithält.

Das bedeutet natürlich auch das Ende der in Europa hochgehaltenen Aufrichtigkeit, von der erwartet wird, daß sie alles regelt und der sich daher alle verpflichtet fühlen, die nach dem Letztlichen und Gültigen zu streben vorgeben. Die Wahrheit ist in Brasilien eine Möglichkeit unter anderen, möglich zwar, aber im Leben doch stets von provisorischem und episodischem Charakter. Der anderswo als Entschuldigung vorgebrachte Satz „Irren ist menschlich“ wandelt sich in Brasilien zu einem lebensbeschleunigenden Aufruf: Errata: der Rat zur Tat!

# Magazin

## Sagen, was man nicht mehr ist

Der Erzählkern ist von jener schlichten Einfachheit, die die Emotionen erregt: im islamischen Marokko kann ein Mann es nicht ertragen, daß seine Frau bisher sieben Töchter, aber keinen Sohn gebar. Diesen für ihn gleichermaßen religiös, sozial und wirtschaftlich unerträglichen Makel sucht er durch die Gewalt eines Willensaktes zu lösen: „Das Neugeborene wird männlichen Geschlechts sein, auch wenn es eine Tochter ist!“ Der Fall tritt ein. Das achte Kind, ein Mädchen, wird zum „Sohn ihres Vaters“ erklärt.

Dem Koran zufolge symbolisieren die Frauen zwar das Paradies, zu ihren irdischen Lebzeiten haben sie gleichwohl bedingungslos den Männern zu dienen und vor allem das Erbrecht- und damit auch das Sozialprestige – durch Geburt eines männlichen Nachkommen zu sichern. Wo dies nicht eintritt, kann eine ganze soziale Welt an ihren Fundamenten zerstört werden.

Was mit der Fiktion an seiner Oberfläche in eine gewünschte Ordnung gekommen zu sein scheint, hat darunter, bei den unmittelbar betroffenen Menschen, seine schreckliche Kehrseite. Die Mutter – „Zeugin und Opfer eines Lebens, das sie nicht leben konnte“ – und das in seiner Geschlechtsrolle gewaltsam verkehrte Kind können für sich keine Sicherheit einer sozialen noch einer personalen Identität gewinnen. Ihr Leben scheint zerstört, es besteht nur noch im Warten auf den Tod.

Der Gedanke des Wartens auf den Tod bildet die philosophische Dimension des Romans, in der Tahar ben Jelloun die Geschichte des Wüstenkinds (so die wörtliche Übersetzung des französischen Originaltitels), das in einer emotionalen Wüste extremen Unbehaltenseins in der Welt lebt, entfaltet.

Als wolle da einer noch die Blaue Blume suchen, so kommt es dem Leser anfangs vor. Die Reminiszenz verdeckt die rechte Chronologie: nicht müssen wir das Erzählen im Märchentone arabischer Nächte auf die Sprache etwa eines Novalis in den Lehrlingen zu Sais oder dem Heinrich von Ofterdingen zurückbeziehen; vielmehr waren es die Romantiker, welche an

das Volksgut mündlicher Erzähltradition anknüpften. Die Existenz eines Erzählers, der das Geheimnis seiner Geschichte weiterzugeben bereit ist, die potentielle Zugänglichkeit des Verärseltseins für Zuhörer, sofern sie eine Unterweisung erhalten und über ein „Berufesein“ verfügen, die erforderliche Kraft „unermeßlichen Glaubens“ – das alles sind Ingredienzien romantischen Erzählens im Rahmen Fichtescher und Schelling-scher Philosophie.

Der Unterschied liegt in der Semantik einer Präposition: nicht um die Rückkehr zu sich selbst geht es, sondern die Rückkehr von sich selbst ist der Versuch, den die Erzähler dieses Romanes wagen. Im Perspektivenwechsel wird der Bruch offenbar: Ich ist immer ein anderer, und von diesem Ich muß das Subjekt hinwegzugelangen versuchen, damit es das „Unerfülltsein des Körpers und der Seele“ vergessen machen kann. Denn einzig im Vergessen liegt eine Rettung – Rettung für ein Leben, das bis zum Tode ausgehalten werden muß. Die Erzählerfiguren des Romans sind beseelt, getrieben von einer inneren Notwendigkeit, das Verkehrtsein ihres Lebens in eine Abkehrung zu wenden, indem sie zu sagen suchen, „was man nicht mehr ist“, bis hin zum scheinbaren Paradox: „Ich werde davon leben zu vergessen.“

Aus der Unverbindlichkeit und Undeutlichkeit dessen, was man ist – und dies wird von dem promovierten Psychologen ben Jelloun mit entsprechender Tiefe auf vielfältige Weise umschrieben – resultiert eine Notwendigkeit, sich selbst zu er-

zählen, seine Geschichte wegzugeben, sie in die anderer Erzähler einzufügen und die anderer weiterzuspinnen. Nur in Zuständen des Abgerücktseins, im Fort-Erzählen, im Traum oder im Rausch lassen sich die Spiegelgesichter ertragen, in denen sich eine Wahrheit zeigt, die im nüchternen Zustand zu Schwermet führt.

Ben Jelloun hat diesen Befund in ein Modell der Lebenspraxis gewendet und in seinem Roman erzähltechnisch konsequent umgesetzt. Anknüpfend an die Tradition orientalischer Erzähler auf den großen Märkten und das damit verbundene kommunikative Verhalten zwischen ihm und den Zuhörern, faßt er den vordergründigen Stoff – die Geschichte von Ahmed-Zarah, dem Zwitterwesen – in ein Kaleidoskop erzählerischer Zugänge, deren Authentizitätsgrad zwar vorgeblich variiert, tatsächlich aber für eine Geschichte, auf deren Wirklichkeitsgrad es gar nicht ankommt, irrelevant ist. Ja, es ist selbst der Ort unwichtig, an dem erzählt wird, denn es kommt allein auf den Gestus, die Lebenshaltung an, durch Erzählen seine Spuren auslöschen zu wollen, sich auf den Weg zu „Anonymität und Erlösung“ begeben zu wollen. So wird schließlich, in einem der letzten Kapitel – ungenannt, aber deutlich – der Argentinier Jorge Luis Borges, einer der Ahnherren postmoderner Erzählhaltung, als ein weiterer Erzähler eingeführt. „Der Blinde Troubadour“ – so die Kapitelüberschrift – „ein Fälscher“, ein „Biograph der Täuschung und Lüge“, ein „Sprachschmuggler“ und „Wortverschieber“, denkt sich am liebsten seine Erinnerungen aus. Eine Geschichte interessiert ihn deshalb, „weil sie keine Übertragung der Wirklichkeit ist“. In einer durch und durch literarisierten und fikionalisierten Welt lebend, konstruiert er ununterbrochen Geschichten aus zweiter und dritter Hand in der panischen Angst, andernfalls aus dem Leben zu fallen. Von einer seiner Erzählfiguren heißt es: „Wie ihr bemerkt, hat sie das Gedicht verfälscht. Das zeigt das Maß ihrer Verzweiflung. Der Traum trägt uns zu den Toren der Wüste, in diesen von Schriftstellern und Malern entworfenen Orient.“

Etwas an diesem spannenden Buch macht unzufrieden, hinterläßt eine Leere. Die unerhörte Geschichte der Unterdrückung einer Frau, die des Lesers Anteilnahme fordert, verliert im Verlaufe des Lesens mit dem dichter werdenden Moment des Konstruktiven, ja Didaktischen. Die Reflexionen über das Erzählen als Lebenshaltung wirken wie eine Verletzung der Würde des scheinbar faktisch Sozialen, das, wenngleich es auch Fiktion ist, doch die Emotionen, die stärker sind als der Intellekt, anspricht.

Vielleicht liegt dieses Gefühl des Ungenügens an uns, die wir mit den drei Erzählern Salem, Amar und Fatuma darauf beharren, daß eine Geschichte doch dazu da sein, um bis zu Ende erzählt zu werden. Vielleicht käme es darauf an, unsere emotionalen Bedürfnisse über den Umweg des Intellekts zu einer neuen Wahrnehmungsform zu bringen, einer Form der Unabgeschlossenheit, der abirrenden, vagabundierenden Phantasie, um damit „durch Mythen- und Legendenbildung die strenge Wirklichkeit erträglicher“ zu machen. Es könnte uns dann gehen, wie dem Mann mit dem blauen Turban, mit dem der Roman eröffnet wird und schließt: „Ich war jedesmal erschüttert und wußte nichts mit dieser Geschichte anzufangen. Also fing ich an, sie zu erzählen. Je weiter ich vordrang, desto tiefer versank ich im Brunnen...“

Wolfgang Mattern

Tahar ben Jelloun: *Sohn ihres Vaters*. Aus dem Französischen von Christiane Kayser. Rotbuch Verlag Berlin 1986. (Originaltitel: *L'enfant de sable*, Paris 1985)

## Eine Liebesgeschichte oder sowas

Das ist die traurige Wahrheit: „Sobald eine Liebesgeschichte beginnt, hat sie auch schon angefangen, zu Ende zu gehen.“ Wer eine Liebesgeschichte erzählt, der erzählt wie es einmal war, der muß zum Anfang schon das Ende kennen. Die Liebe ist dahin, jetzt kann sie erzählt und vergegenwärtigt werden. Was aber, wenn der Erzähler das Ende seiner Geschichte nicht kennt, weil diese noch gar nicht recht begonnen hat? - Raymond Federmans Roman „Eine Liebesgeschichte oder sowas“, 1986 mit dem American Book Award ausgezeichnet und jetzt im Greno Verlag erschienen, gibt die ebenso einfache wie intelligente Antwort auf diese Frage. Er besteht aus Spielvorschlägen, die variiert, abgebrochen oder erweitert werden können. Seine Wahrheit liegt im Konjunktiv - nicht „Es war einmal...“, sondern „Es könnte sein...“

Weil aber das Mögliche ohne das Notwendige nur das Beliebige wäre, erfindet Federman für seine Liebesgeschichte im Konjunktiv eine Art Gravitationsfeld, von dem all seine poetischen Experimente mit der Schwerelosigkeit ihren Ausgang nehmen und zu dem sie unweigerlich zurückkehren: Er erfindet die Anziehungskraft eines Lächelns, jene „Smiles on Washington Square“ (so der Originaltitel des Buches).

Und so könnte also die Geschichte von Moinous & Sucette beginnen, dort auf einem Platz in New York, während einer Anti-Mc Carthy-Demonstration im Jahre 1954: „Sie begegnen sich das erste Mal in New York, an einem Nachmittag im März. Oder vielleicht im Februar. Das ist nicht weiter aufregend. Besser gesagt, sie begegnen sich beinahe, als sie beide zur selben Zeit am selben Ort sind. Aber an jenem Tag sprechen sie nicht miteinander. Nein. Sie lächeln sich an, das ist alles. Ein flüchtiges verschworenes Lächeln, als wüßten sie, daß sie dazu bestimmt sind, sich wiederzusehen.“

So also, mit einer Liebe auf den ersten wie auf den letzten Blick, könnte die Geschichte zwischen Moinous, dem arbeitslosen Emigranten aus Frankreich, und Sucette, der Studentin aus reicher Bostoner Familie, beginnen. Wenn da nicht diese Einschränkung wäre. Aber egal, Federman spielt, und da es in den Spielen nichts Unwiderrufliches gibt, kümmert er sich nicht um verpaßte Möglichkeiten und erzählt uns erstmal, wie diese

Geschichte weitergegangen wäre, wenn... und plötzlich sind wir mittendrin im schönsten Präsens. Sechs Monate oder einige Dutzend Seiten lang - solange besteht diese Liebe - macht uns Federman beinahe vergessen, daß wir uns in der Unwirklichkeit der Illusion bewegen.

Wie lernen Moinous & Sucette kennen bei ihren Spaziergängen, ihren Gesprächen, ihren Leidenschaften, und wir erfahren Bruchstücke ihrer Vergangenheit: Seine verwaiste Kindheit im besetzten Frankreich, seine Emigration, seine Teilnah-

me am Korea-Krieg; ihre Flucht aus dieser verhaßten Bostoner Mayflower-Clique und ihr politisches Engagement. - Keine Chronik laufender Ereignisse, vielmehr ein feingesponnenes Gewebe aus Vor- und Rückgriffen, mit diesen beinahe unmerklichen Nahtstellen zwischen den Zeiten. Ein Labyrinth auch, in dessen Mitte die Vergeblichkeit lächelt. Federman erzählt uns so en passant, wie er erzählen könnte, wenn er wollte.

Nur - kaum haben wir uns eingelebt in dieses Hirngespinnst der Liebe, da hagelt wieder dieser Konjunktiv dazwischen: „Denn schließlich könnten Moinous & Sucette tatsächlich zusammenkommen.“ Wie befreiend das Reich der Möglichkeiten auch immer sein mag, so gibt es doch nichts Traurigeres als eine Liebe bloß im Konjunktiv.

Am Anfang ist immer eine Trennung, dann kommt (vielleicht) ein Wiedersehen. Da wären wir also wieder am Anfang, bei diesem Lächeln am Washington Square, bei diesem Abschied für immer. Nun spielt aber Federman nicht nur mit den Zeichen der Wirklichkeit, sondern auch mit denen der Dichtung. Seine Liebesgeschichte ist auch eine heimliche Hommage an Baudelaire und dessen berühmtes Sonett aus den Pariser Bildern: „An eine, die vorüberging.“ In der Leere, den dieser vergebliche Augenblick mit ei-

ner Schönen hinterläßt, zündet die Phantasie: „Da du mich liebest und ich dir entschwand, / O dich hätt ich geliebt, o du hast es geahnt!“

„Eine Liebesgeschichte oder sowas“ ist Variation, Paraphrase und Durchführung dieser Phantasien, und damit erschließt Federman ein weiteres Spielfeld. Sucette nämlich, inspiriert von jener flüchtigen Begegnung mit einem Fremden, könnte Moinous auch erfunden haben, arbeitet sie doch gerade an einer Geschichte für ihren Autorenkurs an der Columbia Universität. Oder hat Moinous Sucette erfunden, damit diese dann ihn findet? Sicher ist nur, daß beide sich ziemlich nötig haben. Und Federman, der seine Figuren liebt, erbarmt sich ihrer und gibt ihnen eine zweite Chance. Ein Zufall, wie Moinous später glaubt, eine Vorhersehung, wie Sucette behauptet. Das ist aber erst zwei Wochen nach dem Washington Square, in der Librairie Francaise.

Vorher läßt Federman seinen Helden noch zappeln; nicht um ihn zu quälen, aber Tatsache ist, daß für Moinous das Elend im Land der unbegrenzten Möglichkeiten möglicher ist als ein bescheidenes Glück, und sei's auch nur als Tellerwäscher. So treibt Moinous, während Sucette ihn erfindet, wieder mal durch die nächtlichen Straßen New Yorks, wieder mal ohne Job, oh-



Die Jungfrau/Postkarte, Ed. A. Bolland, Paris.

## „Vizekopf“ und „Pißwinkel“

„Wer auf Marionettenbühnen jene tanzenden Figuren gesehen hat, die Hände und Arme, dann Füße und Schenkel, endlich den Kopf wegschleudern, bis sie zuletzt als gräuliche Rumpfe, umherspringen, der hat die Gestalten der Hoffmannschen Erzählungen gesehen, nur daß diese von allen Gliedern den Kopf zuerst verlieren.“

Ludwig Börne, 1840

Das 19. Jahrhundert sparte nicht mit bissiger Kritik an E.T.A. Hoffmann, denn: in einer Zeit, die sich unter den Druck des tiefsten Ernstes und der höchsten Wahrheit stellte, bot er der Tyrannie der Authentizität die Stirn. Trotzdem hat man ihm ein Etikett gegeben: „Dichter der entwurzelten Geistigkeit“.

In dem Buch „E.T.A. Hoffmann – Das Leben eines skeptischen Phantasten“ steigt Rüdiger Safranski dem entwurzelten Hoffmann nach. Ein Streifzug: nein, eine Safari durch die Straßen von Königsberg, Berlin, Warschau und Bamberg, die den Leser in Philosophie, Kulturgeschichte und politische Wirren des 18. und 19. Jahrhunderts einführt.

„Hier stehe ich, ich kann auch anders“ könnte Safranski zufolge Hoffmanns Motto lauten, dem schon als Kind eine Polemik der Phantasie zu eigen war, mit der er sich Fluchtwege eröffnete und somit Schläge ersparte. Trotz vielseitiger künstlerischer Interessen begab Hoffmann sich unter den juristischen Brotbaum. Allerdings nicht, um die Schwundstufe der Verwandlungslust, die bürgerliche Karriere, zu erklimmen, sondern weil „ich dadurch, daß ich außer der Kunst meinem öffentlichen Amte vorstehen mußte, eine allgemeine Ansicht der Dinge gewonnen und mich von dem Egoismus entfernt habe, der, wenn ich so sagen darf, die Künstler von Profession ungenießbar macht.“ So in einem Brief an Th.G. Hippel, mit dem ihn eine von Kindertagen aninnige Freundschaft verband. Ein „Asyl der Freundschaft“ gegenüber Philisterwelt und Musikbauschen, Verwandtschaftsansprüchen, eigenem Körper und anderem Geschlecht – solange, bis die Politik nach ihnen griff und zwischen Hippel, dem Junker und Staatsmann und Hoffmann, dem Bürger und Künstler, die gesellschaftliche Kluft öffnete. Als Abwehr der Enttäuschung begann Hoffmann, die nunmehr

vorwiegend in Briefform gelebte Freundschaft mit literarischen Valeurs zu besetzen, zitierte ihm Schillers Don Carlos und die Sallieri-Oper *Axur* als Beispiele idealer Gefährtschaft.

Literarische Reminiszenzen: das war nicht ungewöhnlich für dieses lesehungrige und schreibwütige Zeitalter. Der Mangel an öffentlichen Treffpunkten zwang zu Vereinzelung und Lust an imaginärer Geselligkeit; man las nicht mehr ein Buch mehrere Male, sondern viele Bücher einmal. Das Außergewöhnliche als Privileg des Geschriebenen schien F. Schlegel eine Revolution, die er erwarten ließ, daß sich demnächst alle Leser in Schreiber verwandeln.

Literatur und Leben rücken gegen Ende des Jahrhunderts (symptomatisch: die Werther-Mode) noch dichter zusammen und fördern die Entwicklung der hochflegenden theoretischen Konzepte der Frühromantiker. So hocken 1795 Hölderlin, Hegel und Schelling fröhlich in einer Weinkneipe beisammen, um die Umrisse einer neuen Mythologie zu entwickeln, „die-Stiftung einer neuen gemeinschaftsbildenden Idee. Das ganze nannte man dann später ‘Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus’.“ Ähnlich werden 1815 vier vom Frühromantischen Ideal der ‘Symposie’ beeinflusste Literaten im Café Mandertee die Köpfe zusammenstecken: Hitzig, Contessa, Chamisso, Hoffmann. Es gilt, einen Roman „en quatre“, beliebtes Gesellschaftsspiel der Zeit, auszubrühen. Auch Tieck versuchte sich an einem Gemeinschaftswerk, possenhaft betitelt: „Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heiligen Fehmgerichts, eine Kunde der Väter“. Nicht all' diese Projekte scheitern.

In Bamberg faßte der romantische Geist besonders auf dem Gebiet der Medizin Fuß. Bahnbrechend wirkte dabei der Arzt Friedrich Albert Marcus. Er griff

als einer der ersten in Deutschland die Erregungstheorie des schottischen Arztes Brown auf, eine Theorie, die der späteren Naturphilosophie vorarbeitete. Zusammen mit Schelling gab er eine philosophisch-medizinische Zeitschrift heraus. So entstand in Bamberg der seltene Fall, „daß unter naturphilosophischem Regime ein Krankenhaus zu einem Sammelpunkt des kulturellen Lebens avanciert(e)“.

A.W. Schlegel, Tieck und Wackenroder bildeten sich in Bamberg eine lebendige Vorstellung des Mittelalters. Auch Hoffmann ließ sich vom Geist des Katholizismus – ästhetisch, nicht religiös – inspirieren und begann, „Klöster und Kirchen als künstlerische Schutzräume, als Zufluchtsstätten vor dem ärgerlichen Kulturbetrieb zu imaginieren“.

Der ärgerliche Kulturbetrieb: das war für Hoffmann in erster Linie die Musik- und Theaterkultur, die effektischer gemachte Stücke einer Goetheinszenierung vorzog. Mit ironischen Seitenhieben beschreibt Safranski anhand der Auswirkungen italienischer Opern und deutscher Singspiele die Entwicklung des Musikpräges, das Opernabende als glanzvolle Selbstdarstellung der höfischen Gesellschaft nahm und bürgerliches Publikum noch bis Ende der 80er Jahre ausschloß. Musik hatte der „angenehmen Unterhaltung und Zerstreuung“ zu dienen, „gut gewählt, hat sie durchaus nichts Störendes“, ließ Hoffmann sein späteres „Double für gefährliche Aufgaben“, Kapellmeister Johannes Kreisler, über die musikalische Gesellschaft klagen.

Als Kind am Klavier mit „wunderherrlichen Melodien ... in meinem Gemüte“ hatte Hoffmanns musikalischer Weg begonnen. In Plock, wohin er 1802 wegen politischer Karikaturen strafversetzt wurde, vertiefte er sich in Musiktheorie, komponierte Kirchenlieder und Klavierwerke, die jedoch keinen Verleger fanden. Zwei Jahre später, im turbulenten Warschau, besetzte sich seine Situation: „Eine bunte Welt voll magischer Erscheinungen flimmert und flakert um mich her – es ist, als müsse sich bald was Großes ereignen – irgend ein Kunstprodukt müsse aus dem Chaos hervorgehen!“ Chaos fürwahr, wenn er in einem Brief an Hippel schreibt: „... Während der Zeit wurden die Glocken der Pfarrkirche (alles in meiner Nähe) gezo-

ne Bleibe sogar und immer noch ohne Freunde.

Wenn eine Geschichte vorbei ist, paßt der Leser sowieso nicht mehr auf, weil er dann keinen Schwindel mehr erwartet. Vielleicht läßt Federman deshalb seine Geschichte nicht enden, um diesen Zustand gesteigerter Aufmerksamkeit zu erhalten. Deshalb vielleicht dieser Aufwand einer unaufhörlich sich selbst reflektierenden, sich selbst schreibenden, verdichtenden und wieder auflösenden Geschichte. Für eine Liebesgeschichte im Konjunktiv gibt es kein Ende, nur mögliche Anfänge. Darin liegt ihre Schönheit: die Intensität der darin enthaltenen Hoffnung hört nicht auf, und das ist ihre Trauer: die Hoffnung wird vielleicht niemals wahr.

Wer wagte zu behaupten, daß eine zweite Begegnung zwischen Moinous & Sucette in der *Librairie Francaise*, wie vorherbestimmt, auch wirklich der Beginn ihrer Liebesgeschichte wäre? Federman wagt nicht, das zu behaupten, und so, mit diesem Konjunktiv im Konjunktiv, beschließt er das Buch. Es könnte sein, daß Moinous & Sucette sich tatsächlich ein zweites Mal begegnen, doch dann könnte bei dieser Begegnung auch etwas ganz anderes, etwas Unvorhergesehenes geschehen:

„Zum Beispiel könnte ein junger Mann auf der Bildfläche erscheinen ... und Sucette würde sagen: ‘Da bist du ja, Richard’, als hätte sie die ganze Zeit auf ihn gewartet. Und während dieser jungen Mann Sucettes Hand ergreift, um sie wegzuführen, würde sie zu Moinous sagen: ‘Nun, es war nett, mit dir zu plaudern. Vielleicht sehen wir uns mal wieder.’ Und der arme Moinous würde dasitzen, von seiner eigenen Unsicherheit zermalmt, dorthin zurückgeworfen, wo er hingehört, in den Schlamm aus Verzweiflung und Einsamkeit, und mußte wieder die armselige Hoffnung ertragen, einmal geliebt zu werden, und er würde sich wünschen, diese charmante Blondine auf dem Washington Square niemals gesehen und sie nie angelächelt zu haben.“

Joachim Strelis

Raymond Federman: *Eine Liebesgeschichte oder sowas. Aus dem Amerikanischen von Peter Torberg unter Mitarbeit von Ingrid Werner. Greno Verlag. Nördlingen, 1987. 170 Seiten.*

gen – auf dem Kirchhofe der Dominikaner (gerade über mir) prügeln die hoffnungsvollen Katechumen zwei alte Pauken, wozu vom mächtigen Instinkt getrieben die Hunde der ganzen Nachbarschaft bellten und heulten – in dem Augenblick kam auch der Kunstreiter Wambach mit Janitscharenmusik ganz lustig daher gezogen – ihm entgegen auf der neuen Straße eine Herde Schweine – Große Frikation in der Mitte der Straße – sieben Schweine werden übergeritten! Großes Gequike – Ol – Ol ein Tutti zur Qual der Verdammten ersonnen! Hier werf ich Feder – Papier beiseite, zog Stiefel an und lief aus dem tollen Gewirre heraus...“

Hoffmann, gleichzeitig Regierungsrat, komponierte Singspiele, deren Aufführung er selbst dirigierte, trug maßgeblich zur Gründung der 'Musikalischen Gesellschaft' bei, gestaltete sogar die Inneneinrichtung und malte sie eigenhändig aus. Der Einzug der Franzosen 1806 und die Auflösung der preußischen Behörden unterbrach jedoch die Heiterkeit und machte ihn stellungslos. Als er zwei Jahre später als Musikdirektor nach Bamberg berufen wird, mißlingt ihm sein Debüt. Sein Debüt? Ein anderes soll ihm hier gelingen: Um sich ein Zubrot zu verschaffen, um wenigstens als Musikkennner einen Namen zu bekommen, wendet Hoffmann sich an den Redakteur der 'Allgemeinen Musikalischen Zeitung', Friedrich Rochlitz, und übergibt ihm eine Erzählung: *Ritter Gluck*, ein Werk des Nebenher. Doch gerade das gibt Hoffmann „jene spielerisch-lokalkere Hand, die trifft, gleichsam ohne zu zielen“.

Brennspiegelartig sind hier bereits seine Motive und Themen konzentriert: Musiktheorie und Kulturkritik, verknüpft mit dem herrschenden Interesse an Wahnsinnsfiguren, allerdings nicht, um Grenzen zu ziehen. Nein, Hoffmann verflocht Heiterkeit und Wahn als gleichermaßen menschliche Züge. Er fand, „es müsse Spaßhaft sein, Anekdoten zu erfinden und ihnen den Anstrich höchster Authentizität durch Zitate usw. zu geben... Denn mehrere würden übertölpelt werden und wenigstens einige Augenblicke an die Wahrheit glauben. – Gäbe man ihnen einen Stachel, desto besser.“

Ein Stachel: das ist der Prozeß, den Hoffmann dem Musikbetrieb, aber auch sich selbst

macht. Der in Berlin und Bamberg als Musiker und Komponist gedemütigte Hoffmann erkennt, daß in solch Banausenwelt er und Ritter Gluck gleichsam ihrer Welt verborgen bleiben müssen. „Ich verriet Unheiligen das Heilige“, läßt er seinen Ritter sagen und büßen, indem er ihn weiterleben läßt unter denen, an die er sich verriet. Das muß auch Hoffmann, doch mit einem 'Hier stehe ich, ich kann auch anders' ist er imstande, ein anderes seiner „notorischen Seitengemäcker“ zu betreten. In Bälde schon wird er in der Weinstube 'Lutter und Wegner' residieren und die kulturelle Welt empfangen; vorerst jedoch lernt er den Weinhändler C.F. Kunz kennen. Vielleicht half der Punsch nach, den die russische Besetzung (1758-62) nach Deutschland gebracht hatte, als der 'Kaufmann' und der 'Musikdirektor' einen Vertrag schließen, der Hoffmann zum „Scribifax“ zettelt. Mit Kunz als Verleger kommen seine *Phantasiestücke in Callots Manier* auf den Markt, die trotz herablassenden Tadels der goetheanisch gesinnten 'Jenaer Allgemeinen Zeitung' von Marktfrauen und anderen Weibern verschlungen werden. Und das, obwohl Hoffmann selbst befand, einige seiner Stücke könnten mit dem „Vizekopf“ (Hintern) geschrieben sein.

Sein Ehrgeiz galt vielmehr der Aufführung seiner Fouqué-Komposition *Undine*, deren problematische Entwicklung Safranski sorgsam aufrollt. 1816 wird sie uraufgeführt und findet große Anerkennung bei Carl Maria von Weber als „eines der geistvollsten (Werke), das uns die neuere Zeit geschenkt hat“; ein Jahr später schon wird ein Theaterbrand die bewunderte Schinkel-Dekoration vernichten. Und Hoffmann? Er wird fasziniert die Flammen beobachten und, natürlich polemisch, darüber schreiben: „Ich könnte Ihnen erzählen..., daß der Kredit des Staats wankte, da, als die Perückenkammer in Flammen stand und fünftausend Perücken aufflogen, Unzelmanns Perücke aus dem Dorfbarbier mit einem langen Zopf, wie ein bedrohliches feuriges Meteor über dem Bankgebäude schwebte – doch... daß beide gerettet sind, ich und der Staat. Ich durch die Kraft von drei Schlauchspritzen..., der Staat durch einen couragösen Gardejäger auf der Taubenstraße, der... besagtes Ungetüm durch einen wohlgezielten Büchsen-

schuß herabschoß. Zum Tode getroffen, zischend und brausend sank es nieder in den Pißwinkel des Schonertschen Weinhauses – Hierauf stiegen sofort die Staatspapiere! - Ist das nicht Stoff zum Epos?“

Brennen mußte es; das „lauwarme Bad“ war nie geeignetes Element für einen Mann mit Hummeln im Hintern: Vormittags Kammergericht; nachmittags schlafen, schreiben, spazieren, komponieren; abends Oper und Theater; nachts Herrscher des Weinhauses. Zuhause dagegen herrschte die heillose Unordnung seiner Manuskripte. Da er meist mehrere gleichzeitig schrieb, bedeutet das Ineinanderschieben zweier Romane im *Kater Murr* auch, daß Hoffmann seine Arbeitsmethode zum Formprinzip erhob. Schneller als geschrieben hätten seine Texte auch nicht erzählt werden können. So teilt sich das Erzählen selbst in seinen Stücken mit, wenn er sie in die Gespräche der Serapionsbrüder einbindet: Literatur als Gesellschaftsspiel. Bitterer Ernst dagegen im juristischen Amt. „Die Erfahrung des Poeten – wie geht sie in das Wissen des Juristen ein?“, fragt Safranski und führt seine Untersuchung anhand von Zeitdokumenten und Rechtsgutachten. Nach der Ermordung Kotzebues setzte ein 'deutscher Herbst' mit Sympathisantenjagd ein. Als Hoffmann 1819 zum Mitglied der 'Immediat-Untersuchungskommission zur Ermittlung hochverrätherischer Verbindungen und anderer gefährlicher Umtriebe' ernannt wird, plädiert er mit teils heiteren (im Falle des Turnvater Jahn), teils radikalen Plädoyers auf Freispruch. Im Kontrast zur künstlerischen Produktion war Hoffmann in solchen Amtsgeschäften präzise und auf das Wesentliche konzentriert. Seine juristischen Argumentationszüge beeindruckten durch Strenge und Unanfechtbarkeit. Einigen „Strudelköpfen“ Schranken setzen, gut. Aber staatlichen Mächten, die mit totalitären Ansprüchen nach der Seele des Menschen trachten, muß Gegenwehr geboten werden. Mit der französischen Revolution hatte die Gesellschaft das absolutistische Monopol zerbrochen und die Politik in sich zurückgenommen, die so zur Angelegenheit des ganzen Menschen und der Massen wurde. „Der vollkommene Bürger lebt ganz im Staate – er hat kein Eigentum außer dem Staate“, schreibt Novalis... Mit solchen

Ideen vom 'organischen' Staat... hat Hoffmann wenig im Sinn, für ihn ist – wovon es ja Schleiermacher graust – tatsächlich der Staat der beste, 'den man am wenigsten merkt'. Seele und Politik sollten getrennt bleiben; mit diesem Vorschlag befaßte sich der Literat des Wahnsinns und der Leidenschaft als Jurist mit der heiklen Frage der 'Unzurechnungsfähigkeit'. Eine neue Frage, denn vor dem 18. Jahrhundert bildete Tat und Täter noch eine unproblematische Einheit, die nicht nach Motiven oder Ursprüngen befragt wurde. Wo die romantische Medizin Sicherheitsverwahrung oder Therapie vorschlug, plädierte Hoffmann für Verantwortlichkeit und Strafe und folgte damit der Kantischen Pflichtethik. Noch zu Kants Lebzeiten hatte man in Königsberg versucht, die Zuchthäusler zu verbessern, indem man sie Choräle singen ließ. „Kant, der das Pech hat, in der Nähe des Gefängnisses zu wohnen, stellt den Antrag, man möge den Gesang abstellen. Weil der Staatspräsident Hippel zu seinen Freunden zählt, hat er damit Erfolg.“

Hoffmann sind Abgründigkeit, Geheimnis und Rätsel der Menschenseele das Normale. Aus Respekt vor der Verborgenheit des anderen muß der Blick der Macht ins Netz gesellschaftlicher Spielregeln eingebunden werden. Andernfalls gibt man der Macht die Kompetenz, über Wahnsinn und Normalität zu entscheiden. Erst die Naturmacht des Todes konnte Hoffmanns Widerstand beugen und sein „Gesicht gegen die Wand“ kehren. Safranski bedenkt ihn in einem Nachspruch mit einer Erzählung Ernst Blochs und läßt ihn ruhen. Seine Leser jedoch – hierbei Hoffmanns 'Literatur als Geselligkeit' folgend – lädt er ein, neben ihm am Kamin Platz zu nehmen. Wir nehmen dankend an.

Susanne Dudda

Rüdiger Safranski, E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten. Fischer Taschenbuch Verlag, 1987

## Geschichten von Liebe, Irrsinn und Tod

„Schau her! Schau her! Der Kerl tanzt wie toll!  
Von der Tarantel gift'gem Biß getrieben!“

„Schreiben, um nicht zu sterben, wie Blanchot sagt, oder vielleicht auch sprechen, um nicht zu sterben, ...“ (M.F.) oder vielleicht auch erzählen, um dem Tod des Anderen einen Raum zu eröffnen, ihn an der dünnen Wand, die beide voneinander trennt, immer wieder zu besprechen, zu beschwören... Unter diesem Licht lassen sich vielleicht die „Geschichten von Liebe, Irrsinn und Tod“ des Uruguayers Horacio Quiroga (1878-1937), ein Zeitgenosse Rodós, Lugones und Borges, betrachten. Erschienen 1917, beeinflusst von Poes unheimlicher, morbider Phantasie, Kiplings magischer Naturbetrachtung, Maupassants kunstvoller Erzähltechnik, entstehen sie in San Ignacio, einem Ort mitten im argentinischen Urwald, wohin sich Quiroga nach seiner Lehrtätigkeit in Montevideo und Buenos Aires als Siedler zurückgezogen hat. In seiner Familie ereignen sich ungewöhnlich viele Unglücksfälle, als ob er in sich den Tod trüge, ihn um sich verbreiten würde: Selbstmord seines leiblichen Vaters, seines Stiefvaters, seiner ersten Frau Ana Maria, Tod seiner Geschwister und die unbeabsichtigte Erschießung seines besten Freundes. Wie in seinem Leben, so ist auch in seinen Erzählungen der Tod allgegenwärtig, unter verschiedenen Masken erscheint er und greift sich seine Beute gerade in dem Moment, in dem sie es am wenigsten erwartet, wie z.B. in der Geschichte „Treibgut“, in der ein Mann, von einer Jararacussú gebissen, nicht sterben will. Quiroga erzählender Blick ist hier allein auf die Agonie des Mannes gerichtet, der sich in einem Boot, gleich einem Holzsarg, den Fluß hinuntertreiben läßt, in der Hoffnung, die fünfstündig entfernte Stadt noch zu erreichen. Mit klinischer Kühle und Präzision beschreibt Quiroga die Verfärbungen des anschwellenden Beines, die sich langsam ausbreitende Lähmung im Körper des Mannes, der, als die Schmerzen nachlassen, glaubt, das Schlimmste überstanden zu haben. Diese Geschichte findet ihren Höhepunkt im Titel, der wie ein höhnisches Lachen im Ohr

des Lesers dröhnt, sich fortsetzt, wenn man weiß, daß die Jararacussú für die beschriebene Gegend selten ist (Quiroga bemerkt es in einem Brief an seinen Freund). Dieser Zufall, der Mann und Schlange aufeinandertreffen läßt, ist nur ein Beispiel für die Verkettung von Zufällen, die einen Weg festlegen, von dem die Figuren Quirogas nicht mehr abkommen, selbst wenn Zeichen vor der herannahenden Katastrophe warnen. Diese sich exzessiv wiederholende, teils perfid eingefädelte Zerstörung von Hoffnung und Glückseligkeit charakterisiert besonders seine Erzählungen von 1917, als ob er in ihnen den Irrsinn seiner eigenen Lebensgeschichte widerspiegeln würde. Quirogas Erzählen vom Tod ist dennoch nicht getragen von einem philosophisch-dumpfen Tonfall, vielmehr von einem ironischen Grundton, der seiner unscheinbaren Sprache von innen heraus einen reizvoll bösen Zauber verleiht. In der Erzählung „Im Sonnenglast“ geht der Siedler Mr. Jones an einem Tag sengender Hitze trotz körperlicher Erschöpfung zum nächsten Ort, weil ihm für seine Reparaturarbeit eine Schraube fehlt. Obwohl der bereits gescheiterte Versuch des Peons und der Tod seines Pferdes ihm Zeichen der Warnung sein sollten (und als Leser wünscht man sich, daß er sie erkennt), treibt ihn sein Wille ins Verderben. Erzählt aus der Perspektive der auf dem Rancho lebenden Foxterrier, verliert der Tod sein Pathos und seine Unantastbarkeit. Bedingt hier die Erzählperspektive eine den ganzen Text durchziehende Ironie, so versteht es Quiroga meisterhaft in den anderen Geschichten, die Ironie bis ins Groteske und Makabre zu steigern, entweder, indem er wie in „Wilder Honig“ dem Leser erst zum Schluß sachlich die Information gibt, die der abenteuerlustige Buchhalter G. Benincassa in der Wildnis gebraucht hätte, um nicht als Skelett zu enden, oder, wie in „Federkissen“, die junge, kurz verheiratete Alicia gerade durch die Bettruhe, die ihr die ratlosen Ärzte verordnet haben, einen schauerlichen Tod findet.

Häufig löst sich das Rätselhafte in einem stummen Entsetzen auf. Es gibt keine rationalen oder psychologischen Erklärungen. Das Unheimliche, wie das Phantastische sind Quirogas realistischem Erzählen eingewoben, existieren nicht abgespalten auf einer von der Vernunft unzugänglichen verachteten Ebene, sondern sind ebenso Wirklichkeit in der Wirklichkeit. Diese magische Einstellung zur Welt und zum Dasein, in der der Mensch als verkleinertes Abbild des Makrokosmos betrachtet wird und sich mit der Natur identifiziert, zeigt, daß in seinen Erzählungen trotz starken europäischen Einflusses, die südamerikanischen Eigenarten bestmündend sind. Obwohl Quiroga Natur faszinierend beschreibt, z.B. den Duft nasser Urwaldbäume oder die gleißende Hitze in der Ebene Chacos, romantisiert er sie nicht, sondern schildert sie aus der Erfahrung desjenigen, der dort gegen und mit den Tieren ums Überleben gekämpft

hat. In der Erzählung „Der Wilde“ schildert Quiroga einen Mann, der, ermüdet vom Umgang mit Menschen, sich in den Urwald zurückgezogen hat und eines Nachts in die prähistorische Zeit zurückfällt. Dashiindert ihn nicht, weiterhin die Niederschläge zu messen, was jedoch zu extrem hohen Meßergebnissen führt, die den Erzähler zu einem Besuch bei ihm veranlassen. Das selbstverständliche Nebeneinander historisch getrennter Situationen ist möglich, ohne daß ein widersinniges Erzählbild entstände, wenn, wie es bei Quiroga der Fall ist, Zeit als Raum und nicht als Bewegung empfunden wird. Vergangene unbeherrschbare Natur dringt in die Gegenwart des Mannes und spielt seinem Kalkulier- und Ordnungswillen einen Streich. Aus der selbstverfahrenen ständigen Spannung mit der Natur, die tötet, respektiert man nicht ihre Regeln (wie z.B. in „Die italienische Königin“ oder in „Das blinde Hirschkälbchen“), er-



## Schriftsteller „mit der Gelöstheit eines Pilgers“

Ist es inzwischen zu einer Art Gesellschaftsspiel der Literaturkritiker, Journalisten und Lektoren geworden, verkannte oder vergessene Schriftsteller, meist mit dem Anstrich der Genialität, wieder auszugraben? Für die Verleger ist es ein Rennen um zugfähige Namen, die vor ihren Tross zu spannen sie einst verschmähten. Vielleicht ist es auch Ausdruck eines Kompensationsbedürfnisses angesichts eines gegenwärtig zu verzeichnenden relativen Vakuums an Wegweisendem in der (west-) europäischen Literatur, wo doch die großen Würfe nur noch aus Lateinamerika zu kommen scheinen – aus Gründen, die hier nicht zu erörtern sind. Durch diese literarische Schatzsuche nach übergangenen europäischen Schriftstellern verhilft der Kulturmarkt jedenfalls einigen bislang ignorierten Autoren zu der ihnen gebührenden Anerkennung; leider können sie dies oft selbst nicht mehr erleben.

Eine der faszinierendsten Persönlichkeiten in diesem Zusammenhang ist ohne Zweifel der Brite John Cowper Powys (1872 - 1963). „Wolf Solent“, der bislang einzige auch hierzulande übersetzte Roman von Powys – ein Jahr nach seiner Erstveröffentlichung (New York & London 1929) bereits von dem weitsichtigen Paul Zsolnay auf deutsch verlegt – ist nach einer Zweitauflage 1957 nun zum dritten Mal wieder herausgekommen, verbunden mit der diesmal nicht ganz unberechtigten Hoffnung, die Zeit sei „reif für den großen literarischen Durchbruch“ des Autors. Für die Aufnahme dieses Romans in den Rang der Weltliteratur haben sich international renommierte Schriftsteller eingesetzt, unter ihnen Henry Miller, in Deutschland Hermann Hesse, Max Brod, Alfred Andersch, Hans Henny Jahnn und jüngst auch Peter Handke, um nur einige Namen zu nennen. In Großbritannien selbst hat sich Powys zu Lebzeiten erst spät einen Namen machen können, vor allem durch seine Parteinahme für die keltische Tradition seiner Wahlheimat Wales, mit der ihn auch eine entfernte Herkunft genealogisch verbindet, wie sein Name vermuten läßt. Sein fast eremitenhaftes Leben in der walisischen Nordprovinz Gwynedd, wohin er sich 1934 nach längerem Aufenthalt in den USA zurückgezogen hatte, seine eigenbrödlische Art und seine pantheistische Lebensphilosophie haben ihn dort gar zu einem „Kultautor“ werden lassen.

Von Beruf war Powys Lehrer; seit 1912 dozierte er über Litera-

folgten. Nach seiner Autobiographie von 1934 – er war damals 62 – begann für Powys eine Art zweites Leben, das er, aller Verpflichtungen ledig, ganz und gar seiner eigenen Kreativität widmen konnte. Daß seinen großen Romanen bereits ein langes, bewußt gelebtes Leben vorausging, ist für deren Verständnis nicht unwichtig. „Wolf Solent“ ist der Knotenpunkt, in dem „fiction“, Autobiographie und Philosophie fast nahtlos ineinander übergehen. *Autobiographisch* ist der Ort der Romanhandlung: das Grenzgebiet zwischen Dorset und Somerset im südwestlichen England, wo Powys einen Großteil seiner Jugend verbracht hat; die *fiction* ist erfunden: Wolf Solent, der Titelheld, kehrt nach langer Zeit im Alter von 35 Jahren aus London in seinen Heimatort zurück, um dort für den Landgrafen, einem entfernten Verwandten, aus dessen zusammengetragenen Dokumenten und Notizen eine „unmoralische Geschichte“ dieses Provinznestes zu schreiben, ein Unterfangen, in dem der Protagonist immer mehr mit der heimlichen Geschichte seiner eigenen Familie, v.a. seines verstorbenen Vaters, sowie mit den Problemen seines eigenen Lebens konfrontiert wird; *philosophisch* ist der darin zum Ausdruck kommende Kampf zwischen Lebenskonzeption und Lebensrealität, zwischen der sogenannten „Lebensillusion“ des Helden, seiner persönlichen, aus einem kindlichen Weltbild herübergeretteten und auf ein archaisches synthetisches Denken verweisenden „Mythologie“ als Bollwerk gegen die Bewußtlosigkeit des Alltags auf der einen Seite, und der korrumpierenden Macht eben des Realitätsprinzips auf der anderen. Im Vorwort zur englischen Ausgabe von 1961, in der vorliegenden deutschen Neuauflage leider nicht übernommen, schematisiert Powys – für den Lektüreprozeß allerdings nur zu redundant – die Dialektik dieses Manichäismus: „Als Zielsetzung und Essenz und innerstes Sein dieses Buches kann man die Notwendigkeit von Gegensätzen bezeichnen. Leben und Tod, Gut und Böse, Materie und Geist, Leib und Seele, Wirklichkeit und Erscheinung müssen miteinander verbunden, ineinandergewungen, ihre wechselseitige Abhängigkeit bewiesen werden (...).“ Hinzuzufügen wäre noch der Dualismus zwischen körperlicher und geistiger Liebe, ein Konflikt, der

wuchs wahrscheinlich auch Quirogas Sehnsucht nach einem harmonischen Zusammenleben zwischen Tier und Mensch, wie es in seinen „Erzählungen aus dem Urwald“ (1918) geschildert wird. (Hätte der Herausgeber vom Suhrkamp Verlag diese nicht separat veröffentlichen können? Die ausgewählten Geschichten geben zwar ein breites Spektrum von Quirogas Erzählthemen, aber ich frage mich, warum in der vorliegenden Ausgabe gerade die Geschichten von Liebe und Wahn, Einsamkeit und Selbstmord, die z.B. in der französischen Ausgabe selbstverständlich dazugehören, für die Geschichten aus dem Tierreich weichen mußten?) Eine Riesenschildkröte trägt ihren Lebensretter auf dem Rücken nach Buenos Aires und revanchiert sich so für seine ihr erwiesene Wohltat, oder Anaconda, die charmante Riesenschlange, beschützt einen todkranken Fremden vor den giftigen Angriffen der Vipern, obwohl sie gemeinsam beschlossen haben, die Menschen zu vernichten. Leider wird nicht erzählt, wie sich die Riesenschildkröte und die Riesenschlange kennengelernt haben. Die Schlange, Quirogas Lieblingssymbol, trägt wie die anderen Tiere (die Flamingos, Kaimane, Bienen) in den Erzählungen menschliche Charakterzüge und wird in menschenähnlichen Konfliktsituationen beschrieben. Friedliche Momente bleiben rar. Sie werden entweder durch eine kleine, aber entscheidende Alltäglichkeit zur Katastrophe oder durch einen morbide gefärbten Unterton ironisiert: „Allmählich, langsam, wie vor einem Heiligum der Natur, rollte sich Anaconda zusammen. Und an der Seite des Mannes, den sie wie ihr eigenes Leben verteidigt hatte, in der fruchtbaren Wärme seiner Verwesung – ein posthumer Ausdruck der Dankbarkeit, den die Wildnis vielleicht verstanden hatte – begann Anaconda ihre Eier zu legen.“

Linda Leiduck

Horacio Quiroga, *Geschichten von Liebe, Irrsinn und Tod*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1986.

sich für den Helden in Gestalt zweier Frauen äußert; die eine, Gerda, hatte er „geheiratet, weil er eine Mischung aus Wollust und Romantik für Liebe hielt“, die andere, Christie, hielt stets eine „spannende Lockung unentdeckter Gebiete in ihrer Seele“ für ihn bereit, „er hatte bei (Gerda) seine Sexualität befriedigt und war zu Christie gegangen, um geistige Sympathie zu finden.“

Als bedrohlich empfindet der Held (wie sein Autor) v.a. den Einbruch des Technischen in die Natur; der große Bannfluch gegen die technische Zivilisation, den Wolf Solent, bzw. der personale Erzähler, gleich zu Beginn des Romans auf seiner Heimreise im Zug ausstößt, eröffnet den „kosmischen Kampf zwischen Gut und Böse“, als dessen Protagonist sich Wolf Solent versteht:

„Vor seinem Auge erhob sich, kompliziert und unmenschlich gleich einem sich bewegenden Turm von Instrumenten und Schaltern, das ungeheuerliche Gespenst der modernen Technik. Er hatte das Gefühl, als würde bei all diesen Aeroplanen, die gleich allgegenwärtigen Aasgeiern in jede Zufluchtsstätte hineinspionierten, bei dieser Invasion aller Wege durch eisengepanzerte, kolossalen Käfern gleichende Motorwagen, da kein Meer, kein See, kein Fluß frei war von pulsierenden, dröh-

nenden Maschinen – als würde das Eine, Wertvollste von allem in der Welt langsam dahingemordet. In dem staubigen, von der Sonne erhellten Raum des kleinen tabakfleckigen Waggons schien er ein dahintreibendes und hilfloses Abbild des ganzen Erdenrundes zu sehen. Und er sah es blutend und geopfert gleich einem glattbäuchigen vivisezierten Frosch. Er sah es ausgehöhlt und ausgemeißelt und ausgescharrt und geeegt. Er sah es aus der surrenden Luft herab von Falken gejagt. Er sah es verstrickt in ein zitterndes Netz der Vibrationen, sich hehend und erschauernd unter der Last von Eisen und Stein.“

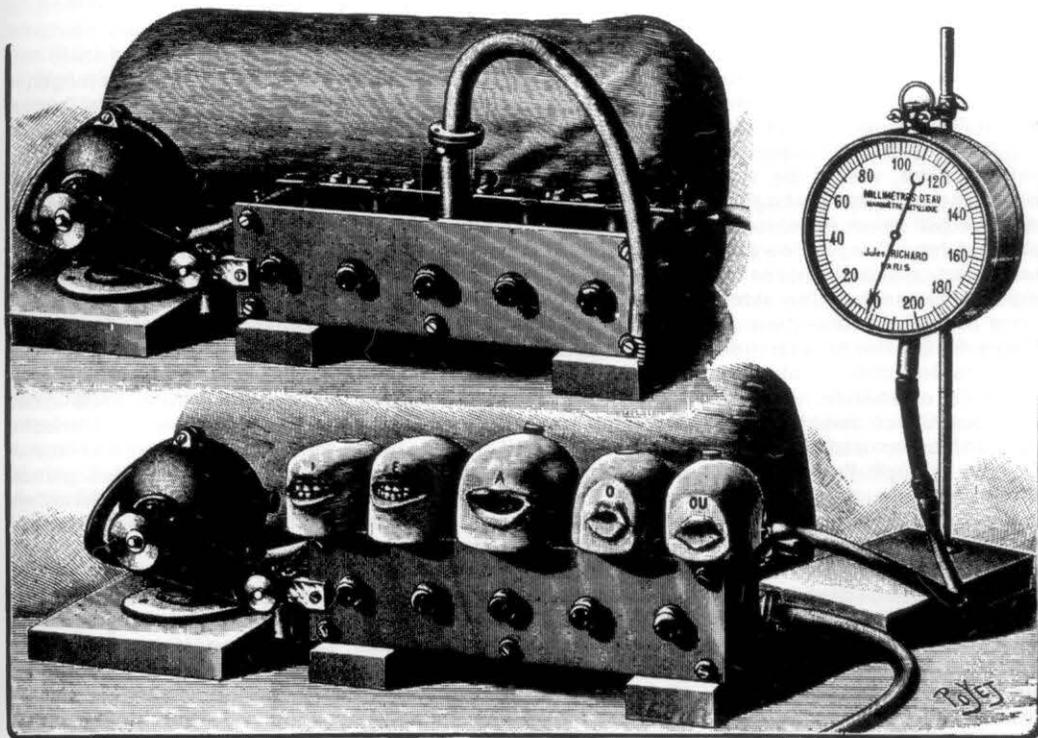
Dies erinnert mich an eine Szene, wo ehemalige Bergleute aus Südwales, für die Kamera vor den Abraumhalden ihrer geschlossenen Zechen stehend, die Geschichte ihres Landes singgemäß in folgender Quintessenz zusammenfaßten: „Zweihundert Jahre lang wurde dieses ganze Land vergewaltigt, hat man in den Eingeweiden der Erde gewühlt, nun ist alles tot. Unsere Heimat gleicht einer Mondlandschaft.“ Diese poetische Interpretation des industriellen Prozesses hätte Powys' Begeisterung hervorgerufen, so verwandt scheint sie dem „erdgeborenen Heidentum“ zu sein, zu dem sich Wolf Solent hingezogen fühlt; sie entspricht Powys' pantheistischer Weltsicht,

mit der er auch seinen Helden ausgestattet hat, der in Momenten der Meditation, wo er „in seine Seele versank“; jene „abnorme Sensitivität“ gewinnt, die ihn zu einem modernen „Fetisch-Verehrer“ werden läßt:

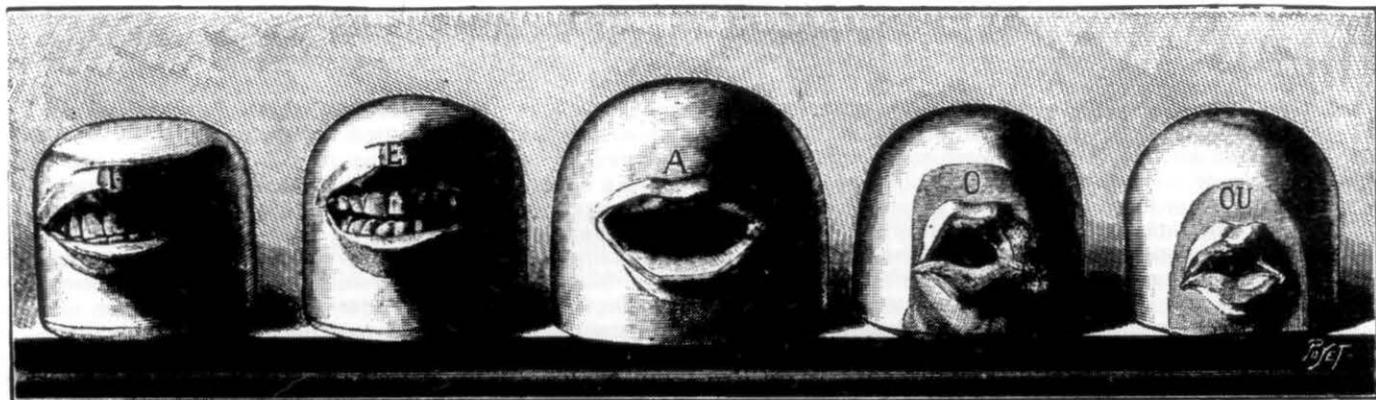
„Es war eine Verehrung all der abgesonderten, mysteriösen, lebenden Seelen, denen er nahekam: der 'Seelen' von Gräsern, Bäumen, Steinen, Tieren, Vögeln, Fischen; der 'Seelen' der Planetenkörper und der Körper von Männern und Frauen; ja sogar der 'Seelen' allerlei unbelebter kleiner Dinge; der 'Seelen' aller jener seltsamen chemischen Verbindungen, die Häusern, Städten, Orten, Landschaften eine lebende Persönlichkeit verleihen...“

Die „mystische Wichtigkeit materieller Gegenstände“ für Wolf Solent, deren Besetzung und Einordnung in einen subjektiven Seinszusammenhang, seine „Mythologie“, ist eine geradezu exemplarische Illustration der anthropologischen Konzeptionen vom Fortbestehen des Heiligen im Profanen, im desakralisierten Alltag der Moderne, wie sie u.a. Mircea Eliade und Michel Leiris vertreten. Die Deobjektivierung der Realität bedeutet für Powys, daß das Individuum sich durch eine (selbst-)bewußtere Wahrnehmung vom gesellschaftlich vermittelten Trugbild einer objektiven Realität befreit, aber nicht,

um nun dahinter seinerseits die „wahre Realität“ zu suchen, sondern um die wahrgenommene Realität in einen dieser Wahrnehmung entsprechenden subjektiven Sinnzusammenhang einzubetten. Die individuelle „Lebensillusion“ tritt gegen den kollektiven Wahn an – so gegen die technischen Götzen der Zivilisation: Auf der Heimreise „lehnte sich (Wolf Solent) gegen die staubigen Kissen und ging daran, die Streitkräfte seines Geistes mit jenen verfluchten Mechanismen zu messen. Er tat dies ganz ernst, ohne jegliches komische Unbehagen angesichts der Anmaßung eines solchen Unterfangens. Warum sollte er nicht seine individuelle magnetische Kraft den von den anderen Menschen erdachten tyrannischen Maschinerien entgegenstellen?“ Bei der Charakterisierung des Helden kommt ein radikaler phänomenologischer Standpunkt zum Ausdruck: „Es war eine der Fatalitäten seines Temperaments, daß er völlig dem mißtraute, was 'objektive' Wahrheit genannt wird. Er war mehr und mehr dazu gekommen, die 'Realität' als einen bloßen Namen zu betrachten, den man dem andauerndsten und lebhaftesten aller verschiedenen Eindrücke des Lebens, die jedes Individuum empfindet, gegeben hat. (...) 'Ich weigere mich zu glauben', sagte er zu sich, 'und ich werde es nie glauben, bis die Natur mich tötet, daß es so etwas gibt wie 'Realität', getrennt von dem Geist, der sie betrachtet.'“ In seiner Autobiographie ergänzt Powys präzisierend: „Wir müssen (...) unsere sinnlichen Eindrücke von der Welt als deren wahre Realität anerkennen.“ (Autobiographie, London 1982). Dementsprechend kann auch die Philosophie – auch Powys' eigene – keinen Anspruch auf Wahrheit erheben: „Ich betrachte jede Philosophie nicht als 'Wahrheit'“, sagt Christie im Roman zu Wolf Solent, „sondern eben wie ein besonderes Land, in dem ich umhergehen kann – wie Länder, mit ihrem eigenen, besonderen Licht, mit ihren gotischen Bauten, ihren Giebeldächern, ihren Alleen (...)“ – worauf dieser erwidert: „Die Philosophie ist für Sie, wie übrigens auch für mich, keine Wissenschaft. Sie ist das Leben, gesiebt und erhöht. Sie ist die Essenz des Lebens, am Flügel erfaßt. Sie ist das Leben... eingerahmt... eingerahmt in Zimmerfenstern... in Waggonfenstern... in Spie-



Poyet, Holzstich, 1908.



geln... in unseren dunklen Arbeitszimmern, wenn wir aufblicken von fesselnden Büchern... in Wachträumen (...).“

Powys' „komplexe Vision“ – so der Titel einer seiner frühen philosophischen Arbeiten – an dieser Stelle auch nur annähernd erschöpfend zu skizzieren ist unmöglich; ein wesentlicher Zug ist der Verzicht auf die dialektische *Aufhebung* der Widersprüche (des Dualismus, den Powys als Grundstruktur des Kosmos und der menschlichen Psyche betrachtet) trotz deren dialektischer *Begründung*, und die prinzipielle Skepsis gegenüber einer simplifizierenden Theorie von der Ganzheit. Mit dem Bewußtwerdungsprozeß des Menschen – der im „freien Willen“ kulminiert – wird nach Powys der Dualismus zwischen Ich und Welt verewigt: „Ohne den freien Willen kann es kein Glück geben, aber ist dieser freie Wille *erst einmal gegeben*, wird das Leiden unvermeidlich.“ (Autobiographie)

In diesem Sinne kann für Powys eine „metaphysische Systemtheorie (...) mit Pyrrhonischem Skeptizismus koexistieren“. Der beklagte Verlust der Einheit mit der Natur kann nicht durch die Bewußtwerdung darüber wettgemacht, sondern nur durch einen unmittelbaren Zugang zur Natur minimiert werden: „All das große Drängen des Geistes kommt dem Geheimnis des Universums am nächsten, wenn er sich an der Natur mit der Gelöstheit eines Pilgers erfreut, anstatt sie mit der Neugier eines Wissenschaftlers zu analysieren.“ Es ist letztlich Powys' eigener und, wie er selbst sagt, „antisozialer“ Lebensweg hin zum Eremiten, den er hier als Ausweg vorstellt. So nimmt denn auch am Ende des Romans *Wolf Solent* die ernüchternde Haltung des Stoikers ein angesichts des gescheiterten Unterfangens,

seine Lebensillusion gegen das Realitätsprinzip zu behaupten; und so sucht er schließlich die Versöhnung der Dualismen nicht mehr in der Konfrontation, sondern im duldsamen Ertragen und der Fähigkeit, „sich des Lebens (...) mit absolut kindlichem Versinken in seine einfachsten Elemente freuen“ zu können, eine Freude, die jetzt allerdings von „neuer Hellsichtigkeit“ begleitet ist. Dies macht das Buch zu einem Roman der Desillusionierung. Seine Anregung besteht nicht im Angebot von (Er-)Lösungen für zuvor aufgeworfene Probleme, sondern darin, eingefahrene Denkweisen zu überdenken. In diesem Sinne ist Powys' literarischer Kosmos von vielen tausend Seiten, den er unermüdlich schreibend geschaffen und damit die Einkehr des Eremiten produktiv gewendet hat, „Propaganda für seine Lebensphilosophie“, ohne daß er belehrend wirkt; es ist ein philosophischer Roman ohne erhobenen Zeigefinger, das Werk eines Philosophen, der eigentlich lieber *erzählt*, wie er die Welt sieht, als dies logisch zu begründen. Selbst seine Autobiographie hat John Cowper Powys so konzipiert, „als ob er einer seiner eigenen fiktionalen Charaktere wäre“. Seine Vorstellung von der Magie des Geistes hat sich in der schriftstellerischen Fähigkeit, Welten zu erschaffen, niedergeschlagen. Gleich den alten walisischen Magiern und Barden wie Taliesin schlüpft Powys als Erzähler in all die „fremden Seelen“ seiner imaginären Welt und lädt den Leser zu einer Initiation in die Phantasie ein. Hier vermag der Zauber des Gedankens noch Wirkung zu erzielen, solange jedenfalls, wie „Worte, die Magie der Worte, ein tiefer und okkult Bestandteil des Geheimnisses des Lebens sind.“

Wolfgang Geiger

*John Cowper Powys, 100 beste Bücher, eingeleitet von Elmar Schenkel und mit einem Gespräch zwischen Werner Morlang und Peter Bichsel über Bücher und Lesen, Ammann-Verlag, Zürich 1986, 166 S.*

*Wolf Solent. Roman, mit einem Nachwort von Rolf Italiaander, Paul Zsolnay Verlag, Wien/Hamburg 1986, 703 S.*

*Die Autobiographie von Powys erscheint im Frühjahr im Münchner Kirchheim-Verlag.*

## „Wahre Geschichten“

Die Filmerin Helke Sander, nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Helma Sanders, hat ein Buch geschrieben, über welchen Umstand sich ihre Fans mehrheitlich verwundern werden, und das ihr möglicherweise den verdienten Bekanntheitsgrad auch als Filmerin verschaffen wird. Vielleicht allerdings doch nicht; denn das Buch ist ebenso gut und wichtig, wie es ihre Filme sind. Es handelt sich um eine Sammlung von Geschichten, prall von Erleben; „Wahre Geschichten“ wäre so etwas früher untergetitelt worden.

Offenbar trägt das Buch weithin autobiographische Züge, wie, so sagt man doch, wohl jedes gute Buch. Mich erinnert es an Goethes „Dichtung und Wahrheit“, das ich (noch) nie gelesen habe. Sein autobiographischer Charakter äußert sich jedoch nicht allein in dem Umstand, daß eigene Erlebnisse, Erfahrungen und Beobachtungen zugrunde liegen: das Buch bilanziert auch. Es bilanziert das Wirken einer Frau, die sich sehr frühzeitig der Sache der Frauen nachdrücklich verschrieben hatte, und diese Bilanz fällt nicht gerade arg positiv aus. Das Buch ist dennoch, und gerade deshalb, ein engagiertes Buch, und wer ein Exemplar sucht dafür, was im eigentlichen Sinne Ironie ist, nämlich ein hilfloses Lachen, das weiterhilft, hier hat er eines, und damit zugleich Literatur; denn die in sehr eigener Sprache vorgetragene Ironie ist es, die das Pamphlet genau dazu erhebt. Kriterium? Man würde diese Geschichten

auch dann noch lesen mögen – Behauptung – wenn drei Damen K dergleichen – Hoffnung – als wahr nicht mehr würden erzählen können. Ich meine, man wird den Anspruch als eingelöst ansehen müssen, den die Autorin zweifelsfrei erhoben hat mit der Entscheidung, für den Zusammenhang ihrer Geschichten die klassische Form der Einbettung in eine Rahmenhandlung zu wählen.

Dieser Befund muß nicht verwundern: Der künstlerische Rang Helke Sanders als Filmerin ist unstrittig, und daß gerade bildnerisch begabte Menschen recht häufig zugleich begabte Schreiber sind, ist allgemein bekannt. Weniger bekannt ist übrigens, bis zu welchem Umfange dies in der Literaturgeschichte seinen Niederschlag gefunden hat. Aus einer Bibliothek der Weltliteratur zu entfernen, was von Autoren stammt, die vor allem als bildende Künstler bekannt geworden sind, würde ei-

ne empfindliche Minderung bedeuten. (Den berühmten Barlach zum Beispiel möchte man sogar eher als Bildhauer denn als Dichter entbehren, wenn denn eines von beiden geschehen müßte.)

Wer die Geschichten der Damen K liest, denen laut eigener bindender Vereinbarung – sofern sie traurig ausfielen – die „lustigsten Seiten“ sollten „abgewonnen werden“ können, der muß oft lachen; denn sie sind alle traurig. Das Lachen aber – auch wer allein liest lacht leicht laut –, das Lachen erfolgt fast ausschließlich auf Kosten der Männer. Weh jenem, der sich, lesend, ertappt fühlt (und das kann geschehen, dem Männlichsten wie dem Feministen der Gattung). Nur Herrschaft, und zwar vermeintliche, kann derart komisch wirken, so zum Heulen komisch, wie andererseits auch allein Unterlegenheit, und ebenfalls nur vermeintliche, solch tiefe Traurigkeit auslösen kann, solch eine lächerliche Traurigkeit. (Es handelt sich übrigens um Geschichten zum Vorlesen, und zwar egal von wem oder für wen.) Aus meiner verletzten männlichen Eitelkeit heraus – obwohl, gottlob, recht selten präzise betroffen –, aber auch, um die nicht explizite zum Ausdruck gebrachte Schuldzuweisung der Autorin an die Frauen zu exemplifizieren, also aus Gründen der Gerechtigkeit und der Aufklärung, hätte ich Lust, ein Buch zu schreiben: „Die Geschichten der drei Männer K“. Zum Glück kann ich das nicht. Es müßte nämlich notwendigerweise ein dummes Buch werden, nicht an und für sich, aber auf Grund einer solchen Genese.

Das ganze enthält auch noch eine Moral, es wird vom Zeugnis einer Moral umhüllt. Einem solchen Buch hätte man ein Gewand von angemessenem ästhetischen Niveau gewünscht. Allerdings, man sieht ein, daß das Buch verkauft werden muß, aus materiellen Gründen (und ja auch soll, aus inhaltlichen), und Häßlichkeit verkauft sich nun einmal besser, wie jeder Werbepsychologe weiß. Die Moral: Eines wenigstens hatten die Frauen immer den Männern voraus. Sie zogen sich hübsch an. Das durften sie, sie mußten es sogar, um ihre geistige Bedeutungslosigkeit dadurch zu unterstreichen. (Männer hatten dergleichen nicht nötig.) Helke Sander und der Frauenbuch-Verlag haben den Verpackungsauftrag listig in männliche Hände gelegt. Dabei sind sie jedoch

schonend vorgegangen: gleich zwei Männer mußten ran, und nun weiß man also nicht, wer schuld ist, Kollektivarbeit, segen spendende. Erstaunlich, daß es nicht auch noch eines dritten Beihelfers bedurfte. Andere Leute machen Besseres im Nebenher in knapp dreißig Minuten und vergessen dann ihre Autorschaft.

Carl Vogel

## Die Erbegemeinschaft

Seiner „geliebten Alfina“ über die Verfilmung des Schlaraffenlandes zu berichten, lautet die erklärte Absicht des Erzählers in Gerhard Köpfs neuem Roman „Die Erbegemeinschaft“. Hauptschauplatz für das Filmunternehmen der amerikanischen Mac Donald Unltd. soll Schloß Neuschwanstein sein; „sämtliche Außenaufnahmen: in Thulsern.“

Thulsern –, das ist erneut der fiktive Name für das reale Allgäu, Geburtsheimat des Autors, wo auch schon die beiden vorausgegangenen Romane „Innerfern“ (1983) und „Die Strecke“ (1985) literarisch angesiedelt sind; und hierher ist Köpfs Erzähler-Figur nach langer Abwesenheit zurückgekehrt, um das Schlaraffenlandprojekt „Der süße Brei“ zu beraten und seine Beobachtungen in den angekün- digten „Drehberichten“ niederzulegen.

Die sieben Bücher des Romans werden denn auch von ebenso vielen „Drehberichten“ eingeleitet, letztere aber wirken fast wie Erinnerungen an die Traumfabrikation der Gegenwart. Denn beim Aufenthalt im Land der Mütter und Väter gilt es zugleich, eine Erbschaftsangelegenheit zu regeln. Dies aber führt Heimkehrer und Leser in die vergangenen Wirklichkeiten und Lebensträume von fünf Generationen Familiengeschichte zwischen „Urmutter Jascha“, die „aus den polnischen Sümpfen“ nach Thulsern kam, und „Unserallerkind“, dem zeitgenössischen Ich-Erzähler.

Wie zur besseren Orientierung sind seine Vorfahren und lebenden Verwandten immer wieder einmal an der vierhundertseitigen Lesestrecke zu einem Personenverzeichnis in Abstammungsfolge versammelt. Die meisten der Namen überschreiben auch je ein Kapitel; nebst Prolog und Epilog füllen sie den Roman mit dem Erzählstoff einer deutschen Familien-

*P.S.: Ich hatte das Buch noch nicht ganz zu Ende gelesen, moderne Zeiten, als eine Fahrt mit der Eisenbahn anstand. Schreibzeit. Nun habe ich bemerkt, diese Rezension ist vorschnell verfaßt worden. Die vorletzte Geschichte nämlich handelt davon, wie ver- einzelte Frauen in der Öffentlichkeit so behandelt werden, und es ist gar nicht mehr komisch, und die letzte Geschichte pflügt politi- sche Konventionen recht gründ-*

*lich durcheinander, und man ist allein seinem Nachdenken anheimgegeben, aber diese Korrektur ist ja nun hiermit nachgetragen worden.*

Helke Sander, *Die Geschichten der drei Damen K*, Weißmann Verlag, Frauentaschenbuchverlag GmbH, München 1987.

Zeichen nicht allein gegen die Stilllegung einer Bahnstrecke, der Strecke eines Bahnwärterlebens setzt, sondern zugleich auch gegen die Stilllegung des Erzählens und mündlichen Überlieferens.

In der „Erbegemeinschaft“ verschaffen sich die Erzähl- virtuosität und Fabulierlust des Autors nun einen noch größeren Freiraum und Spiege- lungseffekt, die es ihm ermögli- chen, fast nach Art eines Schel- menromans Zeit und Raum seiner „thulsernischen Sippenge- schichte“ zu durchstreifen. Die besondere Form der literari- schen Vergegenwärtigung von fünf Familiengenerationen ver- dankt sich nämlich dem skuril- phantastischen Einfall des Au- tors, die Rolle des familienkun- dlichen Chronisten, des allwis- senden Überlieferers an eine Ka- lebase abzutreten, auf einen großen getrockneten Kürbis buchstäblich zu überschreiben, mit rollenden Kernen im Innern und einer „beschnitzten Rinde“ außen, die „jede Kleinigkeit ver- zeichnet, die alles aufbewahrt, was in sie eingeschrieben ist“ –, z.B. über den frühen Vorfahren Pirmin, Soldat mitten in einem der Kriege „für Volk und Kaiser“:

„Unserallerkind“ ist mit der Auflösung der Erbegemein- schaft betraut, und der späte Nachfahre seiner vielköpfigen Sippe fühlt sich verpflichtet, Re- chenschaft abzulegen: „Ich muß meine geliebte Alfina aufklären über mich. Sie allein verdient es, alles zu erfahren, was über mich und mein Herkommen zu sagen ist.“

So kündigt sich wiederum ein monodialogisches Erzähl- werk an; denn die „geliebte Alfina“ wird im Verlauf des Romans immer wieder einmal angedredet, ohne je selbst zu Wort zu kommen oder anders in Erscheinung zu treten. Und darin ähnelt die äußere Rahmenkonstruktion des Erzählens dem vorigen Roman Gerhard Köpfs „Die Streck- ke“, in dem der Revisor einer Ei- senbahngesellschaft zum stum- men, imaginären Zuhörer be- stimmt ist, während der Bahn- wärter in einem wahren Mar-athon gegen die Schließung „sei- ner“ Strecke anezählt.

Mit diesem Werk hatte sich Köpf vor zwei Jahren ins Bewußtsein und Gedächtnis der literarisch interessierten Öffent- lichkeit geschrieben, weil dieses Buch ein großes und virtuos

es der Kriege „für Volk und Kaiser“: „Die Kalebase zeigt Pirmin im Feld. (...) Schon erkenne ich: der trägt etwas unter dem linken Arm (...), als transportierte er eilig eine geheime Kommando- sache: ein dickes Bündel Papier. Sofort will ich wissen, was In- halts und versuche, mit der Lupe noch genauer hinzuschauen, noch präziser heranzuholen, was eingeritzt ist in die Haut des Kürbis (...). Ja, jetzt sehe ich es ganz genau: Es handelt sich um Herrn von Romockis *Geschichte der Explosivstoffe*.“

Erst lange nach Pirmin – als der Krieg „für Volk und Kaiser“ zurücklag und bereits der „für Volk und Führer“ bevorstand – war die Kalebase in den Besitz der Familie gelangt, um am Ende an „Unserallerkind“ zu fallen, der sie beim auftragsgemäßen

Ausräumen des „Familienstads“ unter dem „Gerümpel von Generationen“ entdeckt; ein seefahrender Onkel hatte sie – ihren eigenen Aufzeichnungen zufolge – 1936 von einer Reise nach Brasilien mitgebracht. Und doch weiß dieses exotisch-märchenhafte Wunderding präzise Kunde zu geben von den „Altvordern“ der Familie: Von einem wie Pirmin also, der – als habe ein Simplicissimus-Zeichner persönlich die karikaturistische Feder geführt – mit seiner militärischen Fachliteratur auf dem Weg zur Latrine ist und dort selbst sein Leben durch Granateinschlag einbüßt: von einem Familienschandfleck wie Svea, der ihre Schönheit zum Verhängnis wird, so daß sie vor der Jahrhundertwende außer Landes geht und die in der Fama vom „Luder“ Unsterblichkeit erlangt hat; oder von einem wie Kosmas, der im Zeitalter der Mechanisierung sein Leben lang an der Erfindung des Perpetuum mobiles arbeitet, des „ewigen Umgangs“, um schließlich in religiöse Zwangsvorstellungen zu verfallen – denn: „So erzählt es mir die Kalebasse, sobald ich an ihr drehe. So holt sie herauf aus der Zeit, was versunken schien und doch am Leben blieb, (...) weil es eintätowiert ist in die Brust, die vor mir auf dem Rauchtischen liegt.“

Vor dieser „Weltenbrust“ als gleichsam unkundlicher Erzählquelle vergangener Zeiten wird „Unserallerkind“ zum Kalebassen-Leser und zum Nach-Erzähler des ihr listig angedichteten Wissens aus Fiktion und historischen Realien; und das chronikalische Medium der Kürbishaut kennt praktisch keine Grenzen.

So sind auf der Kalebasse die großen Wendungen der Zeit ebenso zu entziffern wie die kleinen Geschehnisse des Familienalltags, die zeittypischen Werte und Ideen wie die privaten Lebensentwürfe der Sippenmitglieder zwischen Anpassung und Ausbruchversuchen. Und immer treten die einzelnen Figuren hervor wie es für die Romanwelt Gerhard Köpfs besonders charakteristisch ist: unter einem Kometenschweif von Geschichten und Nebengeschichten, Anekdoten und Episoden, volkstümlichen Lebensweisheiten und Liedversen, aber auch zahlreichen Zitaten aus Literatur und Wissenschaft; es ist vor allem diese Fülle von Formen und stilistischen Raffinements, die den Zug der Familiengenerationen durch die wechselnden Zeiten il-

luminert und gegenwärtig werden läßt –, auch und gerade dann, wenn es sich nicht selten um eine augenzwinkernde Lügengeschichte handelt, die Köpf seiner Kalebasse auf die Haut diktiert.

Immer jedoch dreht sich noch der vertrackteste Schwindel wieder in die ernüchternde soziale Realität Thulserns: Nicht die erträumten „hellen Bilder“ findet die mit mythischen Zügen ausgestattete „Urmutter Jascha“ hier vor, als sie – nicht „aus den polnischen Sümpfen“ kommend, wie die Kalebasse beckmessert, sondern von Riga her – endlich am Ziel ihrer Visionen anlangt; es ist vielmehr eine ärmliche, niederdrückende Landregion im 19. Jahrhundert, wo Jascha sich mit dem unehelichen Kosmas gegen die Not und gegen den Fremdenhaß der Einheimischen durchs Leben schlägt, wo einer der Nachkommen vor lauter Elend und Enge die Auswanderung nach Amerika, ein anderer den Gang ins Kloster vorzieht, um die Schrecken von Siechenstationen erfahren zu müssen; und wo die Sippe der Jascha sich über ganze Lebensläufe hinweg mit einem alten Schuppen als Unterkunft begnügen muß, bis – ja bis sich schließlich einer den Bau eines eigenen Häuschens in den Kopf setzt und fortan alle Familienmitglieder in die Pflicht nimmt, diesen Traum verwirklichen zu helfen.

Da entsteht es nun also, das Familienerbe; mitten im Dritten Reich unter den kleinbürgerlichen Leitvorstellungen des Eisenbahners Kaspar – „unser aller erster Spieß“, wie die Kalebasse spottet –, unter großen Anstrengungen und Opfern für seine Frau und die Söhne bis hin zur Selbstaufgabe.

„Fein sein, beinander bleiben“ lautet das Familienmotto durch die Jahre der politischen Anpassung, durch die Zeit des 2. Weltkriegs und danach während der Entwicklung Thulserns zu einer Hochburg des Fremdenverkehrs und Wintersports. Längst ist der Häuslebauer gestorben und „Unserallerkind“ geboren. Die Kalebasse dreht sich nun schneller, forciert das Erzähltempo – das Häuschen im Mittelpunkt – denn jetzt wird rasanter gelebt, sportbegeistert, konsumfreudig, freizügiger, selbst die Träume werden schnelllebig: moderne Zeiten in Thulsern.

Die Verwandtschaft wird größer und unübersichtlicher: Seit der Teilung Deutschlands

lebt ein Zweig der Familien „hinter dem Eisernen Vorhang“, und selbst die Kalebasse weiß von dort kaum etwas zu berichten. Flüchtiger zeichneter sie jetzt auch die thulserner Stammfamilie als Typen. Und schließlich betritt ein Angeheirateter die Drehbühne der Kalebasse, der sich sein Erbeil auszahlen lassen will, der seinen Anteil am Häuschen einlagt. Der Aufstieg der Familie kehrt sich in Verfall; die Parteien formieren sich, die Erbengemeinschaft trifft sich vor Gericht zur Zwangsversteigerung, wo der Gastwirt des Ortes den Zuschlag erhält. Er plant „etwas Größeres. Den neuen Thulserner Adler. Internationale Küche, Weltcup. (...) Unser Oma ihr klein Häuschen sei gerade recht als Latrine für die Bauarbeiter.“

Der verwirklichte Traum des Großvaters ist veräußert, der Symbolwert des eigenen Häuschens wird in satirischer Bitterkeit am Gebrauchswert eines Bauarbeiterabtritts zuschanden. So läuft die Familienchronik auf die Tagesordnung der geschäftsmäßigen Gegenwart auf, und „die Erbengemeinschaft“ könnte für aufgelöst und beendet erklärt werden. Die Vergangenheit wäre einmal mehr als „ein Kapitel für sich“ festgeschrieben –, wenngleich in diesem Fall als ein kunstvoll verponenes, hochliterarisches.

Köpf aber sieht nicht in die Vergangenheit, um von der Gegenwart abzusehen. Während er nämlich „beharrlich erzählend vorausieht, wie es gewesen sein könnte, wenn es dereinst



geschähe“ – Köpfs leitmotivisch wiederkehrende Devise des „Möglichkeitssinns“ von Fiktion – während also das kalebassische Erzählwerk eine konjunktivische Vergangenheit familienchronologisch vergegenwärtigt, skizziert der Ich-Erzähler und Thulsern-Heimkehrer in seinen eingeschobenen Berichten an die imaginäre Alfina das Thulsern von heute mit allen „Vorzügen“ für die Verfilmung des Schlaraffenlands.

Hier wird „Unserallerkind“ zum Thulserner Chronisten, zum manchmal bissig persiflierenden Berichterstatter von beinahe tagespolitischer Aktualität; und spätestens in der Verarbeitung tatsächlicher Ereignisse des Jahres 1985 – etwa ein aufsehenerregender Fall von Behindertendiskriminierung oder ein umstrittenes Erinnerungstreffen ehemaliger SS-Angehöriger –, spätestens in solchen Notizen und Nachrichten aus der Provinz gewinnt Thulsern, diese ideale Filmkulisse für den „Süßen Brei“, den mitunter halbdokumentarischen Trägheitscharakter unserer Zeit. Denn: „Thulsern ist das strotzende und schmatzende Sinnbild für den Schlat der Vernunft, den man dort für den des Gerechten hält.“

Die Ungeheuer, die dieser Schlaf gebiert, versammelt Gerhard Köpf zum 8. Mai 1985, dem vierzigsten Jahrestag der Kriegskapitulation, in der gespenstischen Parallelisierung authentischen und fiktiven Geschehens: Die Vorgänge um die polizeigeschützt tagenden SS-Kameraden mit Demonstrationen, Gegendemonstrationen und Randalgruppen einerseits sowie andererseits die Filmaufnahmen zu einem Schlaraffenlandgelage in echter Szenenaustattung eskalieren zu einer chaotischen Prügel- und Freßorgie.

So sind die „Drehberichte“ in die Familienchronik eingelassen wie durchsichtige Spiegel: Durch unsere Gegenwart hindurch geben sie den Blick frei auf dynamisch-bewegte Lebensgeschichten der Vergangenheit, und sie werfen zugleich das Standbild dieser scheinlebigen Gegenwart zurück, die ihrer historischen Herkunft ignorant oder hilflos gegenübersteht und die das Schlaraffenland für Realität nimmt. Das Bild *unserer* Zeit erklärt uns zu Mitgliedern der „Erbengemeinschaft“, ohne uns Hoffnungen etwa auf eine Blochsche „Erbschaft dieser Zeit“ zu machen:

„Nur noch das Hinausschieben irgendeines Endes stiftet eine Art von Zusammenhalt, vielfältigt noch einmal die listigen Wendungen zu immer neuen Zielen und Gaukeleien, die sich alle in einem begegnen: anything goes und rien ne va plus. Mit dem Schlimmsten wurde schon gerechnet: trotz allem, nach allem, jetzt erst recht.“

Summe der Geschichte und Geschichten, Epilog eines Romans, der keinen Zweifel darüber läßt, welcher erzähl- und schreibwidrigen Gegenwart er abgetrotzt und umso mehr zugeschrieben ist, in welchem historischen Stadium „die Erbengemeinschaft“ in die Erbfolge tritt – nicht zuletzt literarisch. So sieht sich auch Gerhard Köpf in jene „Phase der Endzeit-Paradoxien“ gestellt, die sein berühmter Schriftsteller-Kollege Milan Kundera als besondere „Herausforderung der Zeit“ gerade für den Romancier ansieht.

Köpf hat diese „Herausforderung der Zeit“ angenommen und ins Produktive gewendet: Beides – das historisch ausgreifende Überschreiten der persönlichen Gedächtnisspanne wie auch die Konsequenz einer schöpferischen erzähltechnisch-formalen Gestaltung – beides gleichermaßen gehört zu den überzeugenden literarischen Leistungen dieses gerade deshalb in jeder Hinsicht *zeitgemäßen* Romans.

Nicht „wohlfeile Weinerlichkeit“ – wie Köpf sie in eingeflochtenen Anspielungen auf die Gegenwartsliteratur verspottet –, sondern ein pikarischer Erzählgestus, eine über den Stoff der Zeit *schelmisch* verfügende „Erzählwut“ charakterisieren dieses Buch. Und gerade unter diesem Aspekt wird auch besonders sinnfällig, wenn der Autor bei anderer Gelegenheit sein Erzählen einmal definierte „als einen Akt des Widerstands gegen den psychologie- und ereignisparallelen Realismus“. Ein frühes Vorbild für seinen anderen, für seinen „poetischen Realismus“ findet Köpf in Jean Paul, auf dessen Werk er auch in der „Erbengemeinschaft“ immer wieder anspielt: Die Poesie „soll die Wirklichkeit (...) weder vernichten noch wiederholen, sondern *entziffern*“, heißt es in Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“, und Gerhard Köpf, der diese „Vorschule“ bravourös absolviert hat, erweist ihm unter dem Symbol der Kalebasse, dem zu

entziffernden „Weltgedächtnis“, seine Reverenz.

Nicht zuletzt diese poetische Lesart der Wirklichkeit bewahrt Köpf davor, in nunmehr drei Romanen mit zahlreichen historischen und regionalen Motiven des Allgäus zum „Heimatschriftsteller“ zu werden. Er ist alles andere als das; und eher schon drängen sich Vergleiche mit William Faulkners Yoknapatawpha-Trilogie auf: Ähnlich wie Yoknapatawpha County für

Faulkner ist der Lebensraum des Allgäus für Gerhard Köpf das reale Erhebungsgebiet einer poetischen Phantasie von weit größerer Reichweite und literarischen Gültigkeit. Gerade „Die Erbengemeinschaft“ als Bestandteil des „Thulserner Triptychons“ stellt dies unter Beweis.

Wilfried Meyer

Gerhard Köpf, *Die Erbengemeinschaft. Roman*, Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1987, 398 Seiten.

## Höfisierte Text

In der mediävistischen Diskussion um die Literatur in der Stadt stehen sich die Doktrin von der Verbürgerlichung der Kultur und von der ungebrochenen Fortschreibung höfischer Traditionen unversöhnlich gegenüber. Einen Ausweg mag hier der methodologische Vorschlag weisen, die Stadt als einen distinktiven sozialen und topographischen Wahrnehmungsraum aufzufassen, von dessen Struktur sich einzelne Elemente wie ein Palimpsest in den an der höfischen Kulturtradition orientierten Texten aufspüren lassen.

Plausibel läßt sich diese perceptionsgenetische städtische Legierung an Texten des 13. Jahrhunderts machen, in denen u.a. ein Protagonist auftritt, der mit odysseischer List die klassischen Abenteuersituationen besteht und im Rückgriff auf Horkheimer/ Adornos „Dialektik der

Aufklärung“ als ambivalente Gestalt lesbar wird, die sich bei der Realisierung feudaler Normen Praktiken bedient, die den ostendierten Wertekodex virtuell aufheben. Vor allem in die Gattung des Versromans dringen gegen das kulturelle Selbstverständnis der Autoren und quasi hinter ihrem Rücken Elemente einer nicht notwendig reflektierten städtischen Wahrnehmung ein, die die Texte dialektisieren und ihnen eine eigentümlich aporetische Struktur aufprägen, die ihnen aus der Optik einer geschichtsphilosophischen Gattungstheorie einen paradigmatischen Stellenwert verleihen.

Jürgen Egyptien: *Höfisierte Text und Verstädterung der Sprache*. Würzburg, 1987, Königshausen + Neumann

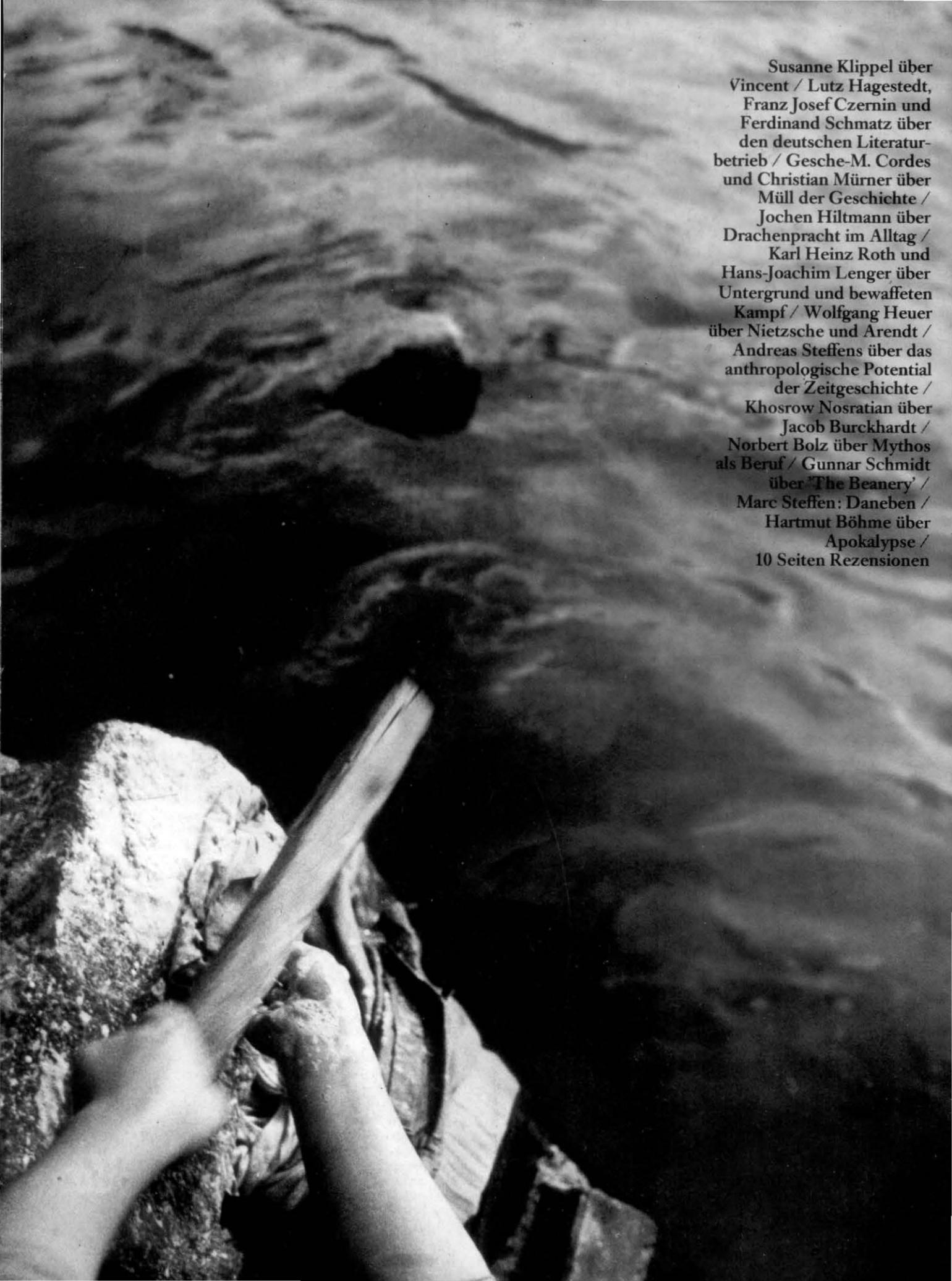
## Errata

Leider ist uns im letzten Heft beim Aufsatz „Bach“ (S. 62, 1. Spalte, Zeile 43) ein Notenbeispiel verlorengegangen. Wir bit-

ten vielmals um Entschuldigung und senden es an dieser Stelle nach.

Die Redaktion





Susanne Klippel über  
Vincent / Lutz Hagestedt,  
Franz Josef Czernin und  
Ferdinand Schmatz über  
den deutschen Literatur-  
betrieb / Gesche-M. Cordes  
und Christian Mürner über  
Müll der Geschichte /  
Jochen Hiltmann über  
Drachenpracht im Alltag /  
Karl Heinz Roth und  
Hans-Joachim Lenger über  
Untergrund und bewaffneten  
Kampf / Wolfgang Heuer  
über Nietzsche und Arendt /  
Andreas Steffens über das  
anthropologische Potential  
der Zeitgeschichte /  
Khosrow Nosratian über  
Jacob Burckhardt /  
Norbert Bolz über Mythos  
als Beruf / Gunnar Schmidt  
über 'The Beanery' /  
Marc Steffen: Daneben /  
Hartmut Böhme über  
Apokalypse /  
10 Seiten Rezensionen