

Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr. 37

Juli 1991

ISSN

0176-7240

DM 8,-



Das Klicken des Apparates

Über Perspektiven der Bildauflösung

Editorial

"Der als Requisite verharmloste Apparat wird vom Wahn selbst verfolgt, insofern er seine dispositiven Wirkungen positiviert und deutet. Einen Gegenstand unter photographischer Rücksicht wahrzunehmen, heißt ihn auf frischer Tat zu ertappen. ... Auf der bildlichen Festnahme tasten unterschiedliche Erkenntnisinteressen eine Wahrheit der Oberfläche ab. Polizeiwesen, Psychiatrie und Medizin ergreifen über die Photographie die Gesichtsignaturen der Delinquenz und Devianz."

Iris Därmann, in diesem Heft S.25/26

Mit der Erfindung der Fotografie setzte sich eine Obsession des Sichtbaren ins Licht. Als ausgelagertes Gedächtnis fixiert sie nicht nur Erinnerungen. Sie dient auch einer Topologie der Macht, die sich - anhand von Vermessungstechniken - einen Zugriff auf Mensch und Raum verschafft. Als Zeuge des Augenblicks gebiert sie den Menschen als Oberfläche. Festgebannt auf Zelluloid, angeeignet als Bildobjekt ist der Oberflächenkörper gegen Entzifferungen fremder Definitionsmachten und Lesarten wehrlos.

"Und oft war dann nur eine Weltbildgefahr im Verzuge, wo man wie gebannt auf die Weltbrandgefahr gestarrt hatte." Jedoch, im Augenblick: Blitz! - der Kurzschluß zwischen Bild und Brand. Nicht *Entwarnung* kann der Satz von Botho Strauß einer Welt sein, die Waffen- und Medientechnik miteinander verschaltet. Potenzierung von Alarmbereitschaft vielmehr, die den Menschen mit der Frage konfrontiert, wie er sich fremden und selbstgeschaffenen Zugriffen wieder entziehen oder die Macht über sie zurückgewinnen kann.

"Wer über die Bilder herrscht, hat Macht nicht nur über die Bilder", stellen *Friedrich Heubach* und *Ernst Mitzka* in einem Gespräch über die Golfkriegs-Berichterstattung fest. Als Rechtfertigung für die ausgeprägte Zensur ist den Militärs und der amerikanischen Bevölkerung der Vietnam-Krieg gerade recht: er sei "von den Medien verdorben worden". So wird mediale Technik im Golfkrieg

wieder rückgekoppelt an ihren Ursprung: "Bestandteil des Krieges" zu sein. Ihre Aufgabe ist diesmal jedoch nicht, dem militärischen Gegner seine Taktik abzulauschen, auch dient sie nicht der Abbildung personifizierte Helden. Vielmehr - und da "traf sich die Absicht der Militärs von der einen Seite mit der Propagandamaschinerie von Hussein" - soll sie statt "Leichen und anderes Stoffliche" "smart weapons" in Szene setzen. Wie bildet eine Technik eine andere ab, die Geschwindigkeiten erreicht, dem das Auge zu folgen nicht mehr in der Lage ist: Durch "Pläne und Diagramme von irgendwelchen keil- und zangenförmigen Ereignissen": Vermessungstechnik - Mathematik.

Von Geschwindigkeitszuwachs und mathematischer Abstraktion handelt auch der Text von *Martin Burckhardt*. Am Beispiel perspektivischer Malerei führt er vor, warum Perspektive "nicht eine räumliche Erfassung der Wirklichkeit abbildet, sondern eine Theorie des Raums." Landschaft erstet als Zeichenlandschaft, als Vorzeichen und Platzhalter für etwas, das nicht im Bilde ist. "LAURA. (Oder: L'AURA?)" benennt *Burckhardt* jenes Prinzip der Abwesenheit. LAURA, ein Name als Code verkörperter Differenz. Substanz gilt ihr nichts, Bedeutung alles. Ihr Sog: der Fluchtpunkt. In ihm - als topologischem Kurzschlußgebiet - kollabieren Raum und Zeit, fallen Landschaft und Kopfenraum in eins, konvergieren die Null und das Unendliche. Ein Ort, an dem die Linien sich nicht nur treffen, sondern - im Schnitt - einen neuen Raum eröffnen: ein *Noch-Nicht*. "Im Fluchtpunkt schließt sich das Bild, aber zugleich, als Bild hinter dem Bild, öffnet es sich." Doch bis dahin: die Steigerung "zum Schnitt, zum Rhythmus, zum puren Zeichen", bis "schließlich das Vektor gewordene Auge des Betrachters selbst die Bilder verschlingt und im Nacheinander der Schnitte, der Crashes, des verflüssigten, zeitgewordenen Raumes nochmals, in einem letzten Verglühen, den Ausgang des Bildes erlebt: L'AURA & die Sprache der Abwesenheit."

Am Ausgang des Bildes, am "Ort" purer Zeichen, im Abwesenden kann es keinen Raum mehr geben für fremden, vermessenen Zugriff, keinen Raum mehr für einen "Dritten". Ihm - in seiner Eigenschaft als Zeuge, der im Klicken des Apparates die bildliche Festnahme vollzieht - wendet sich *Iris Därmann* zu. Die Rede ist vom Photoapparat. Als Medium der Beobachtung, Entdeckung und Enthüllung, als Projektionsort kann er Zulieferer sein für die Vorstellungen einer Paranoia. Der verfolgende Apparat wird zum verfolgten. Als potentielle und - durch den unsichtbar gewordenen Aufnahmepunkt - potenzierte Drohung ist er nicht mehr Bildbitter, sondern Bildräuber, der überfallartig Konterfeis entwendet. Nur das Klicken vermag seine Anwesenheit noch zu verraten. Doch - zu spät: das Klicken, es steht "für die Irreversibilität eines Urteils" und belichtet den "ganzen Körper zu einer sichtbar gemachten Fläche des Verrates." An einem Beispiel führt *Iris Därmann* vor, wie eine Frau, die als *Frau* durch den Blick des Mannes "das prädestinierte Objekt libidinöser Überwachung bzw. Selbstüberwachung" ist, in einer "Schäferstunde" das innere Klopfen der Klitoris als ein äußeres Klicken vernimmt: "Es klickt, indem es klopft, das nennt Freud einen Projektionsvorgang. Das Triebwerk der Lust verschlingt sich mit dem Triebwerk des Apparates". Das Klopfen als Klicken weist jedoch nicht nur auf Überwachung *des* und Überwachung *durch* das Selbst. Es weist auch auf den Vorgang einer Selbstvergewisserung, die ein "Vergehen des" und ein "Vergehen am Augenblick" als Wirklichkeit fixieren will. So kann am Ende des Textes die Frage nach dem Eigentümer eines Bildes nicht beantwortet, sondern erst gestellt werden: "Freud, die Frau oder die Paranoia?"

Zugriffe von Macht und Eigenmacht: Einige ihrer Orte sucht das vorliegende Heft auf. Jedoch: Nicht *Entwarnung* können die vorgestellten Kurzschlüsse einer Welt sein, die Zugriffe stets markiert, indem sie noch in Bildern denkt, statt sich in Augenblicke aufzulösen.

Susanne Dudda

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, Susanne Dudda (geschäftsführend), Jochen Hiltmann,
Ursula Pasero

Redaktionelle Mitarbeit
Hans-Christian Dany, Manfred Geier,
Khosrow Nosratian

Gestaltung, Reproduktion und Druck
Martina Palm, Kay-Uwe Rosseburg

Satz
Susanne Dudda

Autorinnen und Autoren dieses Heftes:

Martin Burckhardt, Iris Därmann, Christa Damkowski, Jürgen Egyptien, Friedrich W. Heubach, Sven Kramer, Detlef Bernhard Linke, Ernst Mitzka, Wolfgang Müller, Hans Radermacher, Hyun-Sook Song

Fotos S.11 und S.55: Jochen Lempert
S.63: Hans-Christian Dany

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. Für unverlangt eingesandte Beiträge übernehmen wir keine Haftung.

Die "Spuren" sind eine Abonnementzeitschrift. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnements versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben.) Das Einzelheft kostet im Buchhandel 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

Hans-Joachim Lenger: Zwischen Schach und Mühle (S.5) / Hans Radermacher: Deutschland und die Golfkrise (S.7) / Jürgen Egyptien: Schnittbogen (S.13) / Khosrow Nosratian: No Comment (S.14) / Khosrow Nosratian: "Mythen des Politischen" - Ein Tagungsbericht (S.15)

Friedrich W. Heubach / Ernst Mitzka
Ein Krieg und kein Foto
S.17

Martin Burckhardt
Bildauflösung
S.21

Iris Därmann
Das Klicken des Apparates
S.25

Ssitjim-Kut
Ein schamanistisches Ritual in Korea zur Reinigung der Totenseele
Fotoserie von Hyun-Sook Song und Jochen Hiltmann
S.30-46

Jochen Hiltmann
Die Auflösung von Han (Groll und Gram)
Ssitjim-Kut: ein schamanistisches Ritual
S.38

"Spuren"-Aufsatz
Hans Radermacher
Aporien in Fichtes Begriff einer deutschen Nation
S.47

Detlef Bernhard Linke
Deutsche Identität
S.51

Wolfgang Müller
Die Geschichte von den vier Kissen
S.56

Magazin

Khosrow Nosratian: Kafka, Pseudomimesis (S.61) / Christa Damkowski: Eine Analyse des französischen Intellektuellen (S.62) / Christa Damkowski: Beispiel eines Intellektuellen (S.62) / Sven Kramer: Berliner Adorno-Tagung: Das unerhörte Moderne (S.64) / Jochen Hiltmann: Die Frage der Menschenrechte - Ein Bericht an Amnesty International (S.64) / Bücher von "Spuren"-Autoren (S.66)



Zwischen Mühle und Schach

Wie Ernst Bloch von der WELT denunziert und vom SPIEGEL verteidigt wurde

Vor einigen Wochen wartete die WELT mit einer bemerkenswerten Enthüllung auf: Ernst Bloch, der kritische Marxist, der Denker der Utopie, der Philosoph des "aufrechten Gangs", habe sich 1957 in einem Brief an Wilhelm Pieck in einer Weise geäußert, die einer Ergebnisadresse an die SED und damit an den Stalinismus gleichgekommen sei. Und tatsächlich: um seine Amtsenthebung vielleicht doch noch rückgängig zu machen, die ihm 1957 seine Lehre an der Universität Leipzig unmöglich machte, und um seine Schüler vor weiteren Verfolgungen der SED zu schützen, hatte Bloch diesen Brief geschrieben, in dem er sich auch selbst rückblickend zitierte, und zwar in Hinblick auf den ungarischen Aufstand von 1956: "Jetzt ist doch die allerhöchste Zeit, wann marschiert endlich die Rote Armee ein?"

Der verräterische Brief genügte also, Bloch des Stalinismus zu überführen; und was die WELT da an Skandalösem aufgefunden hatte, präsentierte auch die SÜDDEUTSCHE ZEITUNG ihren Lesern als bestürzendes Detail, nämlich in einem Text Jürgen Busches, der kürzlich noch, in anderem Zusammenhang, seinem Ärger darüber Ausdruck verliehen hatte, "wenn in abfälliger Weise über Heidegger geredet wurde, über seine Nazi-Vergangenheit". Alles in allem also scheint die staatliche Vereinigung der Deutschen auch eine neue Etappe wechselseitiger Abrechnungen mit ihren Philosophen eingeleitet zu haben. Wurde vor kurzem noch, um sich eine Auseinandersetzung mit Heideggers Denken ersparen zu können, auf dessen Nazi-Rektorat verwiesen, so kontern andere, denen das damals egal war, jetzt mit Angriffen auf Bloch, indem sie seine Verbeugung vor dem Stalinismus zitieren.

Natürlich ist leicht durchschaubar, was zu solchen Manövern veranlaßt. Die Zitation politischer Stellungnahmen oder politischen Engagements von Philosophen soll Denkverbote installieren helfen, die allein den Erwägungen des tagespolitischen Kampfs folgen. Die Gunst der Stunde nutzend, die ihnen von der Verschiebung der Kräfteverhältnisse in Mitteleuropa oder gar der Welt beschert wurde, gehen Journalisten, denen anderes egal war, daran, jedes Denken zu diskreditieren, was sich auch weiterhin herausnehmen wollte, sich auf Marx zu berufen. Und wie so häufig, so wurde ihnen auch dieses Mal von Autoren, die sich eher der "Linken" zurechnen würden, vorexerziert, wie man das macht: stets dient die Berufung auf Politik als Vorwand, sich des Nachdenkens enthalten zu können.

Aber noch in anderer Hinsicht war die Invektive der WELT eine Wiederholung. Was sie nämlich als sensationelle Enthüllung präsentierte, war - wie auch schon im "Fall Heidegger" - längst bekannt, zumindest einem jeden, der sich auch nur oberflächlich mit Blochs intellektueller und politischer Biografie beschäftigt hat; man lese bei Zudeick nach. Dies wird hier nicht etwa gesagt, um Tatsachen herunterzuspielen, die nicht kenntlich genug gehalten werden können; vielmehr, um die Aufmerksamkeit an dieser Stelle auf einen anderen, vielleicht bemerkenswerteren Umstand zu lenken: den der Wiederholung nämlich, der die Beziehungen zwischen "Linken" und "Rechten" ebenso zu bestimmen scheint wie die Beziehungen von Vergangenheit und Gegenwart. Es ist, als müsse der Gegner deshalb immer wieder in die Nähe des Verbrechens gerückt werden, um den eigenen Anteil daran vergessen machen zu können; es ist, als unterständen diese

Auseinandersetzungen einem unentrinnbaren Zwang - nämlich dem, Positionen der Gegenwart nur durch die Wiederholung eines scheinbar Vergangenen markieren zu können.

Tatsächlich stoßen alle Versuche, die Situation nach der deutschen Vereinigung zu beschreiben, an einem gewissen Punkt auf dies bemerkenswerte Phänomen, daß es der Gegenwart, in der sich die Ereignisse zu überstürzen scheinen, an nichts so mangelt wie an Ereignissen. So als wären sie, noch bevor sie eintreten können, von einem rätselhaften Gravitationsfeld erfaßt, das sie in Bann genommen hat, ihre Bahnen krümmt und ihre Ladungen streut, ordnen sich die Ereignisse wie um ein Zentrum, das allerdings "selbst" nicht in Erscheinung tritt und sich nicht einmal mit Namen ansprechen läßt.

Zu viel also noch des Zugeständnisses, es auch nur als "Zentrum" zu bezeichnen. Denn vielleicht liegt ja gerade darin die Aporie: in dem Wunsch, eine "Aufarbeitung" der jüngeren Vergangenheit könne uns in die Lage versetzen, ins "Zentrum" einer historischen Urszene zurückzugelangen, deren Durcharbeitung auch den Bann des Wiederholungszwangs brechen könnte, unter dem die Ereignisse seither stehen. Man kennt solche Verfahren aus der Psychoanalyse. Doch schon hier werfen sie weitreichende Probleme auf, die solche des analytisch gehegten Sprechens sind. Um wie vieles aporetischer müssen sie sein, wenn sie ins politisch konstituierte Feld des Sprechens übertragen werden sollen? Wäre doch der Nationalsozialismus nicht zuletzt dies gewesen: die Zerstörung dieses Feldes, die Zerstörung einer Möglichkeit des Sprechens also, an die heute einfach anknüpfen zu wollen deshalb selbst schon eine Figur des Vergessens wäre.

Wohl regulierte der Zwang, vergessen zu müssen, daß vergessen wurde, alle Anstrengungen einer Bildung dessen, was die Deutschen seit 1945 ihre Identität nennen mochten. Dieser Zwang, das Vergessen zu vergessen, um das eigene Spiegelbild überhaupt ertragen zu können, bestimmte, anders gesagt, schon jene Ära, die kürzlich zu Ende ging oder doch einen Einschnitt erfuhr. Und doch, wo man heute diese Ära hinter sich zu lassen gedenkt (so als habe der Nationalsozialismus den Begriff von Geschichte unangetastet gelassen, so als habe man also noch die Freiheit, Zeiträume einfach hinter sich zu lassen und neue zu betreten), gewinnt dieser Zwang unverkennbar an aggressiver Schärfe. Nicht zufällig artikuliert er sich in einer ganzen Reihe von Topoi, zu denen in besonderer Weise der des *Stalinismus* gehört.

Denn der *Stalinismus* erlaubt es in einzigartiger Weise, dem Gravitationsfeld einen Namen zu geben, von dem die deutsche Geschichte bislang gefangen gehalten gewesen sei und von dem sie sich jetzt befreit habe, um souverän zu werden. Einzigartig ist dieser Topos in dem Anspruch, nicht nur das Ende der DDR in einem Wort zu interpretieren, sondern damit zugleich, der nationalsozialistischen Frühgeschichte der Bundesrepublik einen völlig neuen oder vielmehr alten Sinn zuzuweisen: zumindest den einer *gemeinsamen* Ära, in der sich die Verbrechen auf beiden Seiten die Waage gehalten hätten, was es nunmehr ermöglichen würde, sie auch auf beiden Seiten zu streichen wie wechselseitig unbeglichene Schulden; oder gar den, wie schon die Historikerdebatte es wollte, im Stalinismus die Urszene nationalsozialistischen Völkermords zu entziffern.

Kaum anders jedenfalls dürfte verständlich werden, weshalb Bekanntes

immer neu enthüllt und der Akt der Enthüllung wichtiger wurde als das Enthüllte. Es ist die Angst, die Durcharbeitung der Urszene könne mißraten sein, noch bevor sie begonnen werden könnte; die Möglichkeiten "deutscher Geschichte" seien verwirkt; denn diese Angst ist berechtigt. Aber wo sie sich nunmehr darauf zu werfen beginnt, Verfolgte wie Bloch in die Rolle des Täters zu rücken, um das Phantasma dieser Geschichte ablichten und die Angst besänftigen zu können; wo sie also darangeht, der Verfolgung dadurch entkommen zu wollen, daß sie die Verfolgung wiederholt, zeichnet sich eine neue, eine gewaltsamere Stufe deutscher Phantasmatik ab.

Es war deshalb nicht etwa nur unzureichend, sondern von einer nostalgischen Wehleidigkeit, die ihrerseits nur Symptom ist, was der SPIEGEL den Enthüllungen der WELT zu entgegenen wußte: "Lang ist es her, daß der Philosoph des 'aufrechten Gangs', dem noch die Vorkämpfer der ostdeutschen Wende ein revolutionäres Stichwort verdanken, als einer der herausragenden Köpfe des Jahrhunderts 1967 mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels geehrt wurde. Und wer erinnert sich, daß ein marxistischer Sympathien gewiß unverdächtig Bundeskanzler Kohl in seiner Regierungserklärung des Jahres 1982 respektvoll den Ludwigshafener Landsmann Bloch zitierte? Inzwischen hat ein Lautsprecher des Zeitgeistes wie Marcel Reich-Ranicki sogar den Begriff 'Utopie' an einem Talkshow-Stammtisch für tabu und zum 'dirty word' erklärt. In die Stimmung dieses anti-intellektuellen Eifers paßt die lärmende und selektive Veröffentlichung des alten Bloch-Briefes."

Aber es wird nichts verschlagen, jenen, die heute alle Gewalt des Vergessens politisieren, mit angeblichen Verdiensten

in den Ohren liegen zu wollen, die man sich - etwa durch unfreiwillige Mithilfe bei Regierungserklärungen - erworben habe. Und noch weniger, bei ihnen Anerkennung dafür einzuklagen zu wollen für Stichworte, die den osteuropäischen Aufstand beflügelt hätten: all dies verbleibt ebenso hilflos wie ergeben im Gravitationsfeld des Vergessens.

Genug, so hatte Bloch verlangt, als Stalins Verbrechen 1956 vom XX. Parteitag der KPdSU zur Kenntnis genommen worden waren, jetzt müsse statt Mühle endlich Schach gespielt werden. Man wird sich aber zu fragen haben, weshalb die Züge schon damals vereitelt werden konnten, noch bevor sie hätten ausgeführt werden können; und man wird heute die Möglichkeit eigener Züge zu prüfen haben, die nicht den Regeln blinder Wiederholung unterstünden. Denn dies fällt ja auf: nicht in dieser oder jener politischen Erklärung häretisch sich verhalten zu haben warfen die Terroristen der Politik den Philosophen vor, sondern dies: philosophiert zu haben. Und noch in den jüngsten Invektiven gegen Bloch (die in ihrem Eifer, das Denken den Registern des Politischen zu unterwerfen, der stalinistischen Logik blind folgen) schwingt die Angst mit, es gebe in der Bewegung des philosophischen Begriffs etwas, was sich politisch nicht restlos kontrollieren läßt und gerade darin auch politisch virulent bleibt. Auch der Rückzug kann, anders gesagt, ein Zug sein, der Rückzug von einem Feld, das "politisch" genannt wird und gerade darin das Politische verfehlt. Wie solche Züge sich ausführen lassen, kann gewiß an manchen Orten gelernt werden; nicht zuletzt aber bei Ernst Bloch.

Deutschland und die Golfkrise

Für die zögerliche Haltung des neuen deutschen Reiches während der Golfkrise hat man häufig um Verständnis geworben. Dann sagt man, daß der Genscherismus, der ja bereits vor der Krise eine vorsichtige Distanz zu den USA einübte, im Fall des Irakkrieges durchaus einsichtig gewesen sei. Die dem Reich zugewachsene neue Macht sei nämlich noch nicht definiert und die zögerliche Haltung entspreche durchweg dem Bemühen, für diese Machtstellung eine neue Qualität zu gewinnen. Auch der Bundespräsident, der Sohn eines Nazis, argumentierte in diese Richtung. Dabei lebt der Genscherismus eigentlich von zwei Paradoxien; einerseits operiert er ohne Konzept, aber von Fall zu Fall um Vertrauen werbend, andererseits will er seit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten die neue Definition der Macht nur herauszögern. Die neue Definition soll darin bestehen, keine neue Definition vorzulegen. Im Fall des Golfkrieges führte gerade das zweite Paradox zu einer verblüffenden Konsequenz: Da die Außen- und Militärpolitik der bisherigen Bundesrepublik im Sinne des Genscherismus beibehalten werden sollte, kam es zu einem eklatanten Dissens zu den Westmächten. Die Umriss eines neuen deutschen Sonderweges wurden erstmals machtpolitisch deutlich. Diese Distanz ist seitdem unzweideutig gewollt.

Wenn man sich fragt, was Definition der Macht, Neudefinition heißt, dann stößt man bald auf die Frage, ob Macht überhaupt definiert werden kann. Sofern Macht Handlungspotentialität beinhaltet, widersetzt sie sich gerade dem Zugriff von Definitionsversuchen. Nur der imperial overstretch erlaubt Definitionen. Im Fall des neuen deutschen Großreiches ergeben sich hier einige Aspekte, die unsere Aufmerksamkeit verdienen.

Man sollte zunächst die Position von Karl Jaspers einbeziehen. Es ist nicht unwichtig festzustellen, daß bei der Diskussion um die Wiedervereinigung der zwei deutschen Staaten die statements von Karl Jaspers aus dem Jahre 1960 geflissentlich außer Betracht geblieben sind. Bereits in den 60er Jahren war deutlich geworden, daß Nationalisten von der Sorte Augstein allergisch auf Jaspers reagieren. Und zwar deshalb, weil der Philosoph die Machtfrage auf eine Weise gestellt hatte, die für deutsche Ideologen unannehmbar ist. Jaspers hatte nämlich gewagt, die Grundlagen des Bismarckreiches zu hinterfragen. Er argumentierte, daß die Vereinigung von zwei freien Staaten (BRD/DDR) für ein neues deutsches Reich keinen Zuwachs an Freiheit, wohl aber einen Zuwachs an Macht beinhalten. Es ist die Feststellung nicht von der Hand zu weisen, daß nationalistische Fundamentalisten von der Sorte Genscher/Augstein/Weizsäcker, die die staatliche Einheit der Nation um ihrer selbst willen anstrebten, in Wahrheit den Machtzuwachs wählten. Hier ergibt sich für sie ein plebiszitärer Konsens mit der Mehrzahl der Deutschen. Der Zugewinn an Macht bedeutet aber, daß unterhalb der Grenze von imperial overstretch der amorphe Zustand nur gesteigert wird. Der Begriff der Dezsion ist hier lediglich Anzeige dafür, daß ein amorphes Energiebündel temporär gestaltet werden soll. Ohne diesen Hinweis auf die nur schwer kalkulierbare Verfügungsgewalt wird Macht falsch eingeschätzt. Vor allen Dingen sind der deutschen Ideologie solche "Definitionen" der Macht, die ja theologische Dimensionen haben, geläufig.

Es ist bekannt, daß wirtschaftliche und industrielle Macht *re vera* ein hohes militärisches Potential darstellen. Deren

Symbiose ist in den Begriff der Verfügungsgewalt einzutragen. Gerade die Golfkrise hat im Fall des Irak gezeigt, daß militärische Aktualität proportional von einer ausreichenden industriellen Basis abhängen muß. Ist das Transformationspotential nicht gegeben, dann handelt es sich lediglich um eine militärische Macht zweiter oder dritter Wahl. Während der Golfkrise wurde klar, daß die Position des neuen deutschen Reiches allen Standards einer Supermacht entspricht.

Diese Tatsache hat ein eigenes Gewicht erhalten und wird in der Zukunft zu berücksichtigen sein. Man kann sagen, daß der Verlauf des Golfkrieges für das neue deutsche Reich außerordentlich günstig gestaltet werden konnte. Hier kam der Genscherismus machtpolitisch gesehen voll zum Zuge. Durch die zögerliche Haltung, die auf eine Bevorzugung der arabischen Welt hinauslief, wurde es möglich, die Marktlage für die Zeit nach dem Kriege offenzuhalten. Gewiß wäre es für die deutschen Interessen noch günstiger gewesen, wenn der Irak nicht so eindeutig der Verlierer gewesen wäre. Das deutsche Interesse war bekanntlich mit keinem anderen Land der arabischen Welt so eng verbunden wie mit dem Irak. Die antiwestliche Akzentuierung im Deutschland der TV-Medien wurde bei dem Konflikt zwischen den arabischen Staaten denn auch überdeutlich. Allein es läßt sich nicht übersehen, daß die gesamte Marktlage in der arabischen Welt für das deutsche Wirtschafts- und Militärpotential auch nach der Krise günstig bleibt. Hier zählt sich die machtpolitische Funktion des Genscherismus durchweg aus. Die israelische Sonderbehandlung ist in diesem Licht zu sehen; sie gilt in Deutschland als eine lästige moralische Verpflichtung.

Während des Golfkrieges fragte man sich, welche Bestimmungen für die deutsche Nation zutreffend sind. Vor allen Dingen muß hier der Wirkungsbereich dieser Nation berücksichtigt werden. Gewiß läßt sich sagen, daß die Flügelmächte Rußland und USA von Mitteleuropa aus stark beeinflußt worden sind. Man kann sogar die These wagen, die fundamentalistische Bewegung des Islam mit ihrer starken Betonung, ja Wiederentdeckung des Koran sei von Seminaren für Arabistik in der deutschen Literatur mitgestaltet worden nach der Devise: Vernunft in den Grenzen von Religion. Der stark irrationale Einschlag, der antimodernistische Aplomb der arabischen Welt steht jedenfalls der deutschen Tradition sehr nahe. Hier ist auch der Einfluß von Heidegger in der arabischen Welt zu nennen. Während der Golfkrise wurde aber eine zusätzliche Eigenschaft der deutschen Nation deutlich, die nachdenklich stimmen sollte. Sie kann am Fall der Israelis deutlich werden. Was, so muß gefragt werden, ist den Juden von der deutschen Nation im 20. Jahrhundert nicht zugemutet worden? Zuerst werden sie im KZ vergast, danach mit Gasproduktion aus dem Irak bedroht und durch Gasmasken geschützt. Schließlich produziert diese Nation einen ABC-Panzer, dessen Qualität von niemandem in der Welt übertroffen wird. Das deutsche Establishment distanziert sich allzu schnell von dieser merkwürdigen Eigenschaft der Nation mit der Empörung, hier seien einzelne Verbrecher bei der Arbeit gewesen. Auch der wohlwollende neutrale Beobachter wird sich fragen, ob die deutsche Nation nicht doch durch eigentümlich perverse Züge gekennzeichnet sei. Hier ist die Feststellung von Belang, daß Weizsäcker, der Sohn eines Nazi*, wäh-

rend der Golfkrise nicht den Weg nach Israel fand, sondern in Korea ein "deutsches Modell" anpries. Auch ist die Selbstzensur des deutschen TV hervorzuheben: während die zensierten CNN-Bilder ständig wiederholt wurden, war die Berichterstattung über den Transport von deutschen Waffen, der über Chile in den Nahen Osten führte, den TV-Medienveranstaltern eine Wiederholung in demselben Umfang nicht wert. Auch die Überwinterung der Nazis und Söhnen von Exnazis in Führungsgremien der deutschen Wirtschaft und Industrie fand nicht die Beachtung, die sie verdient gehabt hätte. Der Golfkrieg sollte gezeigt haben, daß die Unschuld der BRD niemals bestanden hat - leider. Hat der Tod als Meister mittlerweile eine Tradition in Deutschland?

Es muß an dieser Stelle betont werden, daß hier nicht die These vertreten werden soll, die deutsche Geschichte kulminiere mit allen ihren begrifflichen Elementen in der nationalsozialistischen Ära. Der Simmelschüler und Lebensphilosoph Georg Lukacs hat zu diesem Thema Beiträge geliefert, die zum Teil absurd sind. So war er nicht in der Lage, ein Unterscheidungskriterium zu nennen, durch welches nationalsozialistisches Denken in Deutschland identifiziert werden könnte. Die gesamte neuere Geschichte Deutschlands in eine präfaschistische und faschistische Phase einzuteilen, ist wenig hilfreich. Allein es lassen sich doch rein empirisch gesehen während des Golfkrieges Fakten ausmachen, die man als bedenklich bezeichnen muß. Dazu gehört sicherlich die sympathische Antipathie der Wirtschafts- und Militärs zum Gaskrieg, zum ABC-Panzer. Wenn man nun bedenkt, daß zur gleichen Zeit in Mitteleuropa die Frage ventiliert wurde, ob nicht das 21.

Jahrhundert das Zeitalter der alten Achsenmächte Berlin-Tokio sein könne, der imperial overstretch der USA demgegenüber unmittelbar bevorstehe, dann mutet es seltsam an, wenn die Friedensliebe dieser mitteleuropäischen Nation, deren neue Sicherheitspolitik jenseits von militärischen Strategien angesiedelt sei, betont wird. Zum einen ist nämlich durch den Genscherismus ein wirtschaftlicher Machtzuwachs in der arabischen Welt nach der Golfkrise garantiert, zum anderen begünstigt die vorsichtige Distanz zu den USA ein Phänomen, das man während des Golfkrieges beobachten konnte: das Syndrom von Antiamerikanismus und Antisemitismus, von Wallstreet-Judentum und Israelikomplex. Dazu gehört auch die Tatsache, daß der Kuwait-Überfall, der nach der Devise vom Recht des Stärkeren erfolgte, halbherzig toleriert wurde. Gab es und gibt es in Deutschland einen aufgeklärten Nationalsozialismus, der sich selbstverständlich vom Holocaust Hitlers distanziert, aber von sonst nichts? Besteht darin das neue Ergebnis der Identitätssuche des neuen Deutschland? Es ist nicht ohne Belang, an eine frühe Arbeit des Kölner Historikers Schieder zu erinnern. Lassen sich, ähnlich wie dort für den italienischen Faschismus geschehen, auch in bezug auf Deutschland positive Eigenschaften des Nationalsozialismus, sozusagen die Grundzüge eines aufgeklärten Nationalsozialismus ausmachen? Kommt es zu einer Umkehrung der These von Lukacs, zu deren Bereinigung?

Es ist Tugendhat gewesen, der in einem Beitrag die Position vertrat, daß "es Menschen und auch Staaten" gibt, "die auf dem irrationalen Schuldgefühl eines anderen virtuos wie auf einem Klavier spielen können. So tun es auch die Israe-

lis mit den Deutschen". Tugendhat gilt als ein sogenannter Gigant der Heidelberger Schule und mag mit seiner Vermutung z.T. Recht haben. Ob aber die Deutschen gegenüber Israel kollektiv ein irrationales Schuldgefühl besitzen, erscheint nach den Ereignissen des Golfkrieges reichlich zweifelhaft. Was heißt schon irrationales Schuldgefühl? Auf der Suche nach der nationalsozialistischen Vergangenheit finden die Deutschen allzu leicht und gern faschistische und präfaschistische Züge auch bei anderen Nationen, vor allen Dingen und primär bei den Israelis und den Amerikanern. Es ist nicht einzusehen, warum ausgerechnet die Deutschen den Israelis ständig die "Wahrheit" sagen sollen. Es gibt eine lange Tradition von tu-quoque-Argumenten bereits in der BRD, die jetzt im neuen Deutschland voll zum Zuge kommt. Tugendhats Zweiteilung von Zionisten und nichtzionistischen Juden greift demgegenüber viel zu kurz, um einer Analyse standzuhalten. Bereits der Hinweis auf das Wallstreet-Judentum mag hier genügen. Mindestens die Unterscheidung zwischen Zionisten, Bildungs- und Geldjuden sollte obligatorisch sein. Der Kölner Separatist Adenauer interessierte sich weniger für Adorno als für Horkheimer, noch mehr für Oppenheimer und Rothschild. Die Herren Feuchtwanger und Tugendhat akzeptieren derartige Relationen weniger.

Es ist bekannt, daß sich nach dem Kriege Nazis, die Söhne von Nazis und Exnazis in evangelischen und katholischen Konventikeln oder ins sozialistische Lager retteten; dabei war der Weg ins sozialistische Lager kürzer. Seiner Struktur nach blieb dieser Personenkreis der deutschen Avantgarde allerdings autoritär, elitär und indigniert-intolerant,

wenn ihm widersprochen wurde. Vor allen Dingen konnte er auf diese Weise seine Gesinnungsethik pflegen. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, daß sich hier im weiteren Umfeld ein Sud ergab, der bei den neuen Versuchen einer Identitätsfindung Deutschlands den Untergrund abgibt. Bereits in der Historikerdebatte wurde deutlich, daß im Zusammenhang von Schuldzuweisungen der Art von Holocaust gesagt war, öffentliche Demutsbezeugungen der Deutschen nach 1945 hätten Vergiftungserscheinungen zur Folge gehabt. Offensichtlich wurde es als späte Rache des Judentums empfunden, wenn von Demutsbezeugungen die Rede war. Die Identität der Deutschen Nation sollte erst nach 1945 in Frage gestellt gewesen sein. Hier erinnert man sich an eine drastische Äußerung von Churchill über die Deutschen. Der Brite meinte nämlich, daß die Deutschen entweder den Westlern die Stiefel küssen oder ihnen zur Gurgel gingen. Das irrationale/rationale Schuldgefühl nach 1945 wird offensichtlich heute 1990/91 als unterwürfiges Küssen von Stiefeln empfunden. Es kennzeichnet das Ende der Nachkriegszeit, wenn der Unwille über diese Unterwürfigkeit allenthalben im vereinigten Deutschland seinen Ausdruck findet. Die Friedensliebe der japanischen und deutschen Nation ist das neue Programm, deren jeweilige wirtschaftliche Supermacht. Bei der Identitätsfindung des Großreiches geht es vor allen Dingen um die Vermeidung der Abspaltung der NS-Zeit. Die Suche nach einem aufgeklärten Nationalsozialismus hat damit begonnen.

Gewisse Streiflichter von TV-Sendungen während der Golfkrise verdienen durchaus der Erwähnung. So wurden Reporter vorgestellt, die sich als Frontreporter ausgaben und großtaten. Ihrer

Körpersprache nach saßen sie im Djangostil auf ihren Sesseln im Studio und dokumentierten Betroffenheit mit den Opfern des Krieges. Immer wieder wurde betont, daß das wahre Gesicht des Krieges nicht gezeigt werden könne. Nach der Krise blieben die entsprechenden Bilder allerdings aus. Die Nachrichtenzensur der Amerikaner war ständiges Thema und der Vergleich mit den Propagandamethoden während der NS-Zeit war überall angeboten und aufgedrängt. Sogar Frontberichterstatter der Nazis wie Hippler kamen zu Wort. Obwohl jedem Zeitzeugen der Ära 1939/45 der Unterschied zwischen den Naziberichten und den US-Bildern evident waren, wurde im deutschen TV eine Strukturidentität zwischen Nazis- und US-Informationen behauptet. Die Ästhetik des Kriegsfilms fand einhellige Ablehnung, so als ob die Stahlgewitter von Ernst Jünger bei den Amerikanern das Thema gewesen wären. Eine Analyse über den Unterschied zwischen den Materialschlachten der Amerikaner und der Deutschen blieb aus. Es wäre für das gegenwärtige Selbstverständnis der deutschen Generationen nach 1945 schon wichtig gewesen zu erfahren, daß die deutschen Armeen 1944/45 genauso demoralisiert wurden wie 1991 die Irakis. Daß Sekundärtugenden wie Tapferkeit, Disziplin, Einsatzbereitschaft, auch Fanatismus lächerlich sind, ist dem gegenwärtigen öffentlichen Bewußtsein nicht mehr präsent und von der älteren Generation erfolgreich verdrängt worden. Der einzige Unterschied zwischen einem deutschen und irakischen Soldaten besteht wohl darin, daß sich der deutsche Soldat nicht einem Fotografen ergeben hat. Die Devise "Germans to the Front" ist schon aus diesem Grunde unerwünscht und nur lästig. Bereits 1944/45 führten die USA ihre

Materialschlachten, um die Verluste der eigenen Truppe möglichst gering zu halten. Die "Stahlgewitter" standen nicht zur Diskussion.

Auch das Thema "Deserteure" fand in Deutschland eine bezeichnende Aufbereitung. So wurde festgestellt, daß Deserteure in Gefahr stehen, psychiatrisch krank zu werden. Von Freiheit war hier weniger die Rede. Man erinnerte sich unwillkürlich an die Deserteure der Flakgeneration von 1929, die psychiatrisch nicht krank wurden, aber das Risiko auf sich nahmen, im Fall eines Endsieges erschossen zu werden. Auch die umgekehrte Argumentation erfolgte 1944/45 dahingehend, daß man im Fall eines Endsieges nicht erschossen werden wollte. Die psychiatrische Bedrohung vor allen Dingen nach Ende des Krieges ergab sich bei diesen deutschen Nicht-Deserteuren allenthalben. Der Golfkrieg hat in Deutschland Defizite der Aufbereitung der NS-Zeit aufgewiesen, die man nicht für möglich gehalten hätte.

Es ist bereits mehrmals das Syndrom Antiamerikanismus/Antisemitismus angesprochen worden. Seit dem "Nomos der Erde" von C. Schmitt ist es gute deutsche Tradition, den Kellogg-Pakt, genauer gesagt die juristische Auffassung vom Krieg, wie sie in den USA artikuliert wurde, als Ursache für den Nationalsozialismus in Deutschland in Anspruch zu nehmen. Die juristische Abschaffung des Krieges durch die USA habe es bewirkt, daß nur noch Polizeiaktionen zugelassen werden dürfen. C. Schmitt argumentierte bekanntlich an dieser Stelle dahin, daß gerade das Thema der Polizeiaktion *re vera* eine Totalisierung des Krieges beinhalte. In übler und zugleich naiver Weise wurde dieser Linie entsprechend den USA im Fall des Irak-Krieges der Wille zum Siegfrieden

unterstellt. C. Schmitt hat hier deutlich klarer und brillanter argumentiert: Sofern nur gemäß dem Rechtsprinzip gehandelt, das Gesetz - u.a. ein jüdischer Gedanke - realisiert werden darf, ist Krieg der alten Art als Interessenrealisation unerlaubt. Erlaubt ist lediglich eine Polizeiaktion im Namen des Rechts, und zwar dann, wenn ein Gesetzesbrecher Widerstand leistet. C. Schmitt spricht von einer Kriminalisierung des Krieges, wenn Krieg als Polizeiaktion interpretiert werde. Man sieht sofort die Strategie der Argumentation: Die wahren Faschisten sitzen in den USA. Die Nationalsozialisten stellen nur eine Reaktion auf diese von den USA betriebene Totalisierung des Krieges dar. Der Gegner, der Feind wird durch die amerikanischen Juristen zum Verbrecher erklärt.

C. Schmitt formuliert hier ein Argument, das die Basis von Kants Überlegungen berührt. Kant wollte keinen einheitlichen Staat für die Völkergemeinschaft, wohl aber einen Konsens auf einem Rechtsfundament, das inattingibile ist. Schmitt meint nun, hier sei als Konsequenz nur die These möglich, daß derjenige, der seine Interessen kriegerisch vertrete, rechtlos sei. Die Dämonisierung des Rechtsbrechers sei damit gegeben. Jeder, der eine andere Art von Krieg will, muß sofort den totalen Krieg gegen diese Form der Totalisierung des Rechtskrieges wollen.

Fragt man nun, welche Art von Krieg die USA am Golf geführt haben, so ist die Analyse aus deutscher Sicht nicht uninteressant. Einerseits führten die USA gewiß einen Krieg im eigenen Interesse, mehr noch im Interesse der friedliebenden Deutschen und Japaner; unter dieser Rücksicht ging es um Öl etc. Andererseits führten sie einen Krieg auf der Basis von Rechtsgedanken im

Sinne einer Polizeiaktion. Sie führten ihn im Namen der Negation z.B. des Rechts des Stärkeren. Daß die USA, was ihre Militärmacht angeht, an Stärke nicht zu überbieten sind, ist gegenüber diesem Gedanken zufällig. Auch die Schweiz könnte einen Krieg der zweiten Art als Polizeiaktion - allerdings erfolglos - führen. Man sieht sofort das Resultat der Analyse: Die USA führten am Golf zwei Kriege, die theoretisch einander ausschlossen. Schlimmer noch: Die Polizeiaktion wurde geführt, damit ein Krieg der herkömmlichen Art nicht geführt werden kann. Widersprüchlicher kann die Situation 1991 nicht gedacht werden. Die deutsche Agitation 1991 hob demgegenüber ständig mehr oder weniger eindringlich darauf ab, daß die USA lediglich einen Interessenkrieg geführt und zufolge ihrer Übermacht die UNO auf ihre Seite gebracht hätten. Man kann sicher sein, daß Hitler mit dieser Begründung den Völkerbund verlassen hätte.

Entmystifiziert man Carl Schmitts Dämonisierungsstrategie, derzufolge die USA die eigentlich faschistische Macht darstellen, dann ergibt sich leicht eine gemäßigte UNO-Ideologie nach der Art, wie sie von Kant skizziert wurde. Krieg als Polizeiaktion mit klar definierten Maßnahmekatalogen (für z.B. Willensbrechung) bedeutet nicht *eo ipso* Kriminalisierung; andernfalls wäre jeder Versuch von Rechtsrealisierung dem Grundsatz "*fiat iustitia, pereat mundus*" untergeordnet - die Realisierung von Recht also unmöglich; hier wird die faschistische Intention von C. Schmitt deutlich. Daß die USA immer den Vorreiter von UNO-Beschlüssen abgeben sollen, ist im Prinzip unerwünscht, von Fall zu Fall aber zu begrüßen. Die Argumentation von Herrn Glotz, gegen Pol Pot, Assat,

Gaddafi etc. müsse ähnlich wie gegen Saddam vorgegangen werden, ist kein Einwand gegen das UNO-Vorgehen im Golfkrieg. Nach Beendigung des Kalten Krieges hat die UNO bekanntlich eine neue Geschäftsgrundlage, die allerdings erhebliche Mängel aufweist, erhalten.

Hier scheint mir eine grundsätzliche Reflexion angebracht. Die Feststellung von einer Normverletzung ist etwas anderes als die Überlegung, ob eine Norm angewendet werden soll. Die Applikation einer Norm ist nicht eo ipso normgebunden; sie ist vielmehr Gegenstand meistens einer hoffentlich klugen Urteilskraft. Man kann sogar behaupten, daß alle Entscheidungen dieser Art dem Risiko ausgesetzt sind, im Prinzip der Wahrscheinlichkeit von ungefähr 1/2. Auch der Realisationsversuch von Rechtsnormen, die ja erzwingbar sind - aber nicht erzwungen werden müssen - unterliegt, wenn klug gehandelt werden soll, der Maximeregeln. Gerade zum Zwecke der Stärkung von Rechtsbewußtsein ist für Handlungen, die auf Realisation von Rechtsnormen abzielen, Pessimismus angebracht. Polizeiaktionen dieser Art sollten nur durchgeführt werden, wenn die Aussicht auf Erfolg besteht. Bei dem Entschluß zum Golfkrieg waren die Gesetze über Entscheidung bei Risiko, bei Unsicherheit angesagt. Viele Experten haben bei dieser Analyse kläglich versagt. Betrachtet man den Golfkrieg unter diesen Rücksichten, so ist er sicher ein einmaliges, nicht wiederholbares Ereignis. Das gilt sowohl für die Konstellation von Risikofaktoren und Unsicherheiten als auch für die Tatsache, daß sozusagen zwei Kriege geführt wurden.

Was die spezifisch deutsche Frage im Zusammenhang mit der Golfkrise angeht, so hat sicher Enzensberger den



interessantesten Beitrag geliefert. Er gab nämlich dem Thema Hitler eine neue Variante. Es ist seitdem der "Unsinn" dieses Artikels immer wieder bewiesen worden. In Wahrheit hatten die Ausführungen Enzensberger etwas mit deutscher Selbstprojektion in Saddam zu tun. Genau das gefällt deutschen Ideologen nicht, weil der Entlarvungscharakter zu deutlich gewesen ist. Bekanntlich wurden in dem Beitrag die Folgen von Minderwertigkeitskomplexen, Ressentiments erörtert. Dabei kam es zu einem Vergleich zwischen der deutschen und der arabischen Nation. Was die Analyse von Ressentiment-Erscheinungen angeht, so sollte man auf die einschlägigen Arbeiten von Nietzsche und Scheler hinweisen. Die deutsche Ideologie hat es immer erfolgreich verstanden, die deutsche Nation als benachteiligt hinzustellen. Das Gefühl von Minderwertigkeit, gepaart mit Großmannssucht, Selbstüberschätzung ist für das alte deutsche Reich charakteristisch gewesen. Das Sentiment der Ohnmacht verbunden mit explosiven Aktionen der Rache, des Hasses steht dabei im Mittelpunkt des Interesses. Vielleicht darf man an die Hermann-Schlacht von Kleist erinnern, in der nach der Devise gehandelt wird, daß die Frage nach Recht oder Unrecht von Handlungen vor dem Forum der Geschichte keinen Bestand habe. Hier ergibt sich eine weitere einschlägige Variante zu den Arbeiten von Nietzsche über Ressentiment, über Haß als Selbsthaß. Finden die Deutschen ihre Identitätsmuster 1991 eher in der arabischen Welt? Identifizieren sie sich eher mit dem arabischen als mit dem jüdischen Ressentiment? Für das neue deutsche Reich beobachtet man 1991 folgende Ausgangssituation: Während Ostdeutschland seine Minderwertigkeits-

komplexe pflegt, ist der westliche Teil bemüht, seine Großmannssucht nicht zu zeigen. Man darf gespannt sein auf die Mixtur dieser beiden Essenzen, zumal deutsche Neonationalisten wie Augstein/Genscher/Weizsäcker in ihrer Verantwortungsrhetorik treuherzig versichern, die Wiedervereinigung sei unbedenklich.

Enzensberger hat sicher geirrt, als er Saddam die bekannten Wagnermotive von Hitler unterstellte. Vielleicht darf man sagen, daß der Araber nicht als letzter untergehen wollte, daß ihm die germanische Todessehnsucht fremd ist. Der Iraker irrte 1991 lediglich. Allerdings ist Enzensbergers Diagnose des Golfkrieges, hier habe ein explosives Gemisch von Minderwertigkeitsgefühl und Selbstüberschätzung vorgelegen, mit dieser Feststellung keineswegs widerlegt. Desweiteren bleibt seine interessante Frage offen, ob nicht eine Figur von der Statur Saddam im Atombombenbesitz einen Interessenkonfliktkrieg zu führen in der Lage wäre; die Beantwortung dieser Frage hängt sicher mit der Behauptung zusammen, man müsse von der Existenz eines Destruktionstriebes ausgehen. Jedenfalls hat Enzensberger mit seiner These über Hitler-Saddam große Teile der umfangreichen subtilen Literatur, die sich mit Kriegsverhinderung durch Atombombenabschreckung befaßt, zur Makulatur werden lassen und gleichzeitig ein neues Aktionsprogramm für die Dritte Welt skizziert.

Ob ein Destruktionstrieb in der Art von Freud kulturkovariant oder kulturinvariant ist, läßt sich empirisch betrachtet sicher weder beweisen noch widerlegen. Es müßten instruktive Beispiele vorgebracht werden, wenn behauptet werden soll, daß sowohl die deutsche als auch die arabische Kultur einen Destruktions-

trieb kennen, wenigstens durch destruktive Züge gekennzeichnet sind. Religionsphilosophisch läßt sich das arabische Dilemma leicht formulieren: Legt man nämlich die fundamentalistische Position sowohl eines orthodoxen Judentums, Christentums als auch des Islams zugrunde, dann ist klar, daß der Islam die Kulmination von Offenbarungsreligion darstellt, was bedeutet, daß Mohammed seine Vorgänger im Gottesauftrag korrigiert haben muß. Andernfalls ist Mohammed ein Betrüger, wie die beiden Vorgängerreligionen, wenn sie ehrlich sind, auch behauptet haben. Ob dieser Streit vor dem Forum der Aufklärung oder dem Forum von Hochreligionen beendet werden kann, ist fraglich. Der deutsche Vorschlag von Lessing greift hier wohl zu kurz. Die selbstdestruktiven Herausforderungen erscheinen für die arabische Kultur beinahe unzumutbar. - Wie man mit Ohnmächtigkeitsgefühlen in der deutschen Kultur umgeht, hat bekanntlich Martin Luther exemplarisch dargetan; nachdem er nämlich den Gottesmördern großzügig die Freiheit zugestanden hatte, Christen zu werden, erfaßte ihn der furor teutonicus, als er ohnmächtig feststellen mußte, daß die Juden von seiner Offerte keinen Gebrauch machen wollten.

* Der Vater des Bundespräsidenten war Staatssekretär im NS-Außenministerium von 1934-43; er wurde nach Kriegsende vom Nürnberger Gericht zu sieben Jahren Haft verurteilt.

Schnittbogen

I am the sand, let me work.

Am Anfang war der Sand. Am Ende ist der Sand, eine stumme Wüste, über der gelegentlich Luftspiegelungen entstehen. Überbelichtete Bilder, meist etwas gelbstichig, die vergeblich ihren kosmischen Archivar suchen.

Links unten war auf einer fossilen Versteinering das Skelett eines Dornschwanzes zu sehen, die kurzen Gliedmaßen im Todeskampf zusammengekrümmt, der langgezogene Echsenschädel gewaltsam weggeknickt. Zwischen den Kiefern war die zersplitterte Kalotte und der zermalmte Nackenwirbel einer Viper erkennbar, deren Rumpf in mehreren Windungen das Skelett der Agame umschlungen hatte. Die Schwanzwirbel beider Reptilien waren fast vollständig vom Sand zerrieben worden und nur stark verkürzt erhalten.

Rechts oberhalb dieses Knochenabdrucks litt die Fata Morgana an einer Art Bildstörung. Wie in einer Endlosschleife lief immer dieselbe kaum sekundenlange Sequenz ab, die einen nackten, seltsam erregten Urmenschen zeigte, der einen Felsbrocken auf den Schädel eines in eine Fallgrube eingebrochenen Großwildes schmetterte. Immer von neuem stemmte er den zentnerschweren Stein mit gestreckten Armen hoch, daß die Sehnen wie ein Strang hervortraten. Immer von neuem riß er zu einem tonlosen Schrei den Mund auf. Fortwährend machte sein Opfer Metamorphosen durch. Schien es sich zuerst um einen Riesenhirsch gehandelt zu haben, so bald darauf um einen Elch, ein Nashorn, einen Höhlenbär.

Links unterhalb des Zenits der Halluzination lagen die verwesenden Leichen zweier Männer in einer Grabkammer. Sie glich einer Guckkastenbühne oder

einem Kaiserpanorama. Die Männer waren auf einen erbrochenen Sarkophag gesunken, dessen Truhe ebenso wie der halb beiseite geschobene Aufsatz von einem Relieffries verziert war. Die Schmalseite des Sockels schloß mit einem nachgebildeten Gesims ab, zwischen dessen Schenkeln ein Tympanon die Laokoon-Gruppe darstellte. Auf der perspektivisch verkürzten Längsseite waren Schlachtszenen zu sehen: Schwertkämpfe, Bogenschützen auf Streitwagen, Kriegselefanten voller Speerwerfer, Katapulte, eine Linie knieender Infanterie mit angelegten Gewehren, Kettenpanzer, Raketen. Das Relief auf der Truhewand zeigte einen Totentanz. Bäuchlings lag also der untere der beiden Männer über dem Spalt, seine Rechte griff ins Innere des Grabschreins, der herabhängende Kopf verdeckte denjenigen eines der Tänzer auf dem Fries. Wie Flechten nisteten noch einige Fleischbatzen auf den Wangenknochen, und eins der Ohren reichte in formloser Zerdehnung bis zum nackten Kiefer. Um die Halswirbel klammerten sich die Hände des anderen Mannes, der bäuchlings auf dem Rücken des unteren lag. In seinem eigenen Rücken stak ein Dolch oder Stilett. Das nackte Gebiß hatte sich tief in die Schulter des unteren eingegraben und hielt noch jetzt mit unnachgiebiger Ausdauer das angefaulte Fleisch zwischen den Zähnen.

Rechts unterhalb des Zenits begateten sich ein weißer Männer- und ein schwarzer Frauenleib. Die Haare beider - sein gekräuselt und ihr langes - waren von leuchtendem Weiß. Als graue feinkörnige Fläche erschien die sandige Düne, auf der ihr tödlicher Akt sich vollzogen hatte. Überdeutlich wie auf einer Röntgenaufnahme erkannte man unter der hochgezogenen Oberlippe ihre von

schwarzem Blut überströmten Zähne, die sie in seine Gurgel geschlagen hatte. Die aufgerissenen Augen waren grelle Scheinwerfer, grundlose Lichtlöcher ohne Pupillen. Ihre Schenkel und Hüften lagen unnatürlich weit auseinander. Wie eine Fräse hatte der weiße Männerleib sein Messer in ihrem Schritt angesetzt und ihren Bauch zerteilt. Ihre Fingernägel hatten seinen Rücken durchpflügt und waren bis ins Mark vorgestoßen. Der ins Profil abgewendete Kopf des Mannes zeigte die verzerrte Linie des Schmerzes und der Anstrengung, mit der seine verkralte Linke die rechte Brust der Frau abriß.

Flammen erhellten rechts unterhalb dieser Vereinigung auf dem phantasmagorischen Bilderbogen eine Nacht. In quälender Langsamkeit fraßen sie sich zu den Rändern einer verlassenen Stadt vor. Minuten brauchte der Turm einer Kathedrale bis zum Aufprall, und nur mühsam erhoben sich die zersplitterten Engel, Wasserspeier und Heiligen zu ihrem letzten Flug. Nur widerwillig gaben die Fassaden herrschaftlicher Häuser dem unsichtbaren Nagen des Feuers nach, und selbst die wenigen Bäume hielten zäh ihr Geäst emporgereckt, bevor sie sich fast sanft zu einem unauffälligen Aschehaufen hinsinken ließen. Den Flammen gehörte alle Zeit, sie verzehrten Stunde um Stunde, der Horizont kräuselte sich hier und da, die Ränder der Welt bogen sich in die Höhe und rollten sich ein. In äußerster Verlangsamung wälzten sie sich der gänzlich niedergebrannten Stadt entgegen, inmitten der ein winziges, scharfzackiges Loch entstanden war. Zeitlupenhaft verschwanden in ihm alle aufgerollten Horizonte und schließlich die schwach dunkelroten, chthonisch entzündeten Wundränder selbst.

Übrig blieb nur eine schwarze Leere, wie sie auch den rechten unteren Bildrand ausfüllte. Ein schwarzes Loch im Universum, dessen unwiderstehlicher Sogkraft kosmische Stürme die zerriebenen Planeten zuführten. Ein Schlund, dessen schattenhafte Strudel das Gedächtnis der Wüste in die Schwärze rissen. Sand ist das Ende, eine stumme Wüste, über der gelegentlich Luftspiegelungen entstehen, befremdende, unlesbare Bilder einer apokryphen Existenz.

No Comment

"Unter diesem Aspekt betrachtet, war der Golfkrieg der 'effizienteste' Krieg in der neueren Geschichte." Der Bericht von *Greenpeace* erklärt weiter, niemals zuvor sei einer Nation in so kurzer Zeit mit konventionellen Waffen ein so großer Schaden zugefügt worden. Der Golfkrieg habe eine neue Ära bewaffneter Auseinandersetzungen eingeleitet. Das ist das Ergebnis des viertägigen Tests: 200.000 Tote, Bürgerkrieg, Flüchtlingselend. Statistisch, so werden wir belehrt, brauchte man nur eine Tonne der intelligenten Bombe, um einen Menschen zu töten. In Korea brauchte es vier, in Vietnam immerhin noch zwei. Glückwunsch! In vier Tagen hat man mit dem neuen Herrn H. abgerechnet, um ihn als politische Marionette zu behalten. Wird so eine neue Ära begründet? In Erinnerung an den publizistisch entfachten Wirbel um Saddam Hussein darf man ruhig gelehrten Ausdruck pflegen. Ist er uns nicht als Nachfolger Hitlers vorgestellt worden? Als Führer der arabischen Volksgemeinschaft mit dem aus der NS-Zeit bekannten Integrationszeremoniell? Die politische Analyse in geläufigsten Stichworten: Kumulative Radikalisierung des unkoordinierten Maßnahmestaates Irak bis zur regional systemstabilitätsgefährdenden Entstaatlichung im Sog selbstinduzierter Zwangslagen: Krieg um Kuwait. Gleichsam absichtslos erfolgten Massenmobilisierungen mit dem besonderen Ventil 'Judenfrage': Israel wurde angegriffen. Und nun wird Herr Hussein wieder umhegt, nachdem man ihm - und uns - eine Lektion in Effizienz erteilt hat. Hut ab! Diese Effizienz hat den Test auf Leben und Tod bestanden. Unauslöschlich scheint ihr Graffiti ein Vergessen zu schreiben - gegen Heideggers Mahnwort. "Im Vergessen aber sind wir am härtesten an das

Vergangene verknechtet." Künftig also ist das Unmögliche möglich. Alle Achtung. "Genau das: das Gefühl, daß das Unmögliche möglich ist. Daß die Notwendigkeit kontingent ist. Daß man verketteten muß, daß es aber nichts zu verketteten gibt. Das 'und' ohne Anschluß. Also nicht nur die Kontingenz des Wie der Verkettung, sondern auch das Schwindelgefühl des letzten Satzes. Unsinnig, klar. Aber der Blitz ereignet sich - er blitzt auf, bricht in das Nichts der Nacht, der Wolke, des blauen Himmels." (Jean-François Lyotard) Unsinnig, die 200.000 Toten. Klar, die neue Ära. Der Blitz ereignet sich. Und mit ihm das Schwindelgefühl um die neueste Geschichte? No comment!

Khosrow Nosratian

Mythen des Politischen

Ein Tagungsbericht

In Kassel fand vom 28. bis 30. Juni eine Tagung zum Thema *Frakturen der Rechts-Links-Symbolik* statt. Sie wurde von den Zeitschriften *Fragmente* (Kassel), *Wo Es War* (Ljubljana), *KulturRevolution* (Bochum) und *Spuren* (Hamburg) veranstaltet. Christoph Tholen und Ulrich Müller eröffneten die Tagung, indem sie die Absicht der Veranstaltung in eine umfassende Forschungsperspektive rückten. Die Tagung sollte sich als Intervention im Feld der politischen Kultur verstehen. Denn tradierte Politiksymbole erscheinen gescheitert. Die Leerstellen der politischen Sehnsucht müssen auf Chancen hin befragt werden, den phantasmatischen Kern der Spaltung in Links, Mitte, Rechts zu überwinden, eine Spaltung, die Handlungsräume blockiert. Das Plädoyer für eine politische Kultur des Heterogenen stand unter der Losung, im Umriss einer Ethik des Sozialen und Politischen geläufige Binarismen abzustreifen. Eine "Öffnung im Eingehen auf den Anderen" wurde gefordert. Die Erschütterung der Gemeinschaften vor dem Schirm eines "Undarstellbaren" in den gesellschaftlich eingeschliffenen Vorstellungswelten führte zum Wunsch, die Teilnehmer mögen die "Deflation der Täuschungen" genießen.

Ulrich Sonnemanns Einleitungsreferat behandelte die "Raumorientierungen" Links und Rechts in Deutschland. In einem Vortrag mit rasanten Haarnadelkurven warf er den heimischen Linksruppen vor, in einem Narzissmus des verfrühten Feierns zu verharren, der die Diachronie der politischen Gesten unterschätzt. So wurde der scheinbar gründlich blamierte Nationalismus den Rechten überlassen, was nach der "Wende" zur tiefsten Spaltung Deutschlands seit dem 30jährigen Krieg geführt habe.

Trotzdem erneuerte Sonnemann sein Credo: Die Linke sei überall, wo sich Vernunft regte.

Die Diskurswerkstatt Bochum unter Leitung von Jürgen Link lieferte anhand einer Archäologie von SPIEGEL-Grafiken eine "Analyse normalistischer Politik". Deutlich wurden die gestiegenen Proliferationschancen des Modells Deutschland, weil Distanzrituale im Spiel um Mitte und Extreme quasi eingebürgert seien. In einer "rätselhaften Horizontalstopik" sei einer Großen Fundamentalkoalition das Abschmelzen der symbolischen Bürgerkriegslinken gelungen. Gegen die Hegemonie politischer Symmetrien empfahlen die Bochumer "spielerisch verfremdete Inszenierungen" und "eurhythmische Auswege" mit dem Zusatz-Drive einer Kulturrevolution.

Thanos Lipowatz referierte im Vokabular Lacans über linkes Selbstverständnis. Unmöglich sei es, ein "wahrer Linker" zu sein. Stets müsse man die Prüfung des symbolischen Mangels bestehen, das Unbehagen, daß etwas fehlt, im Politischen und Ethischen ertragen, ohne Phrasenlust, aber mit einem Sinn für das Symbolische und die Realität: "Wer alle Klippen vermeidet, erhält den 1. Preis", formulierte er ironisch. Anspruch der Linken sollte es vielmehr sein, Ausschlüsse zu überwinden. Kritische Rationalität gegen die Fantasmen des politischen Denkens sei erwünscht, die nuancierte, partielle Wahrheit, orientiert am Gesetz der praktischen Vernunft. Dann würde das Gesetz seiner Funktion nachkommen können, das Begehren anzutreiben. Mit einer schönen Formulierung des Ethischen endete der Vortrag - es sei "eine flüchtige Idee, die aufblitzt, bevor sie wieder verschwindet, mit charismatischer Dauer, die versteckte Seite des

Politischen, die in der Stunde der Wahrheit hervortritt."

Pierre Lantz untersuchte die Polarität Rechts/Links als symbolische Form in der französischen Konstituante als Koppelung eines politischen Systems mit stillschweigenden Übereinstimmungen einerseits, einander ausschließenden mentalen Welten andererseits. So erschien die Rechte in den Augen der Linken als Stillstand und Reaktion, während die Linke von den Rechten als Abenteuer und "Abdriften" wahrgenommen wurde, eine Vorstellung, die heute zum substantziellen Band des politischen Lebens geworden sei.

A. Demirovic beschrieb die Geschichte der Neuen Linken als Genealogie eines Labels. Er wartete auch mit Apokryphen auf, so mit der Information, daß in den Seminaren von Horckheimer und Adorno knallharte "Kapital-Schulung" betrieben worden sei.

Marianne Schuller las in Freuds Schrift über *Trauer und Melancholie* einen Text über den Abschied vom Abschied, einen anderen Text also, der seine Wiederholung beschwört. Eng entlang von Freud-Passagen und mit einem Seitenblick auf Nietzsche ließ sie den Abschied auch von der Linken anklingen, getragen von der Perspektive, daß sie doch nicht aufhören möge. Michael Jäger umschrieb Denkfiguren der Philosophiegeschichte als magischen Text mit charismatischen Metaphern, bei Marx etwa den Gegensatz von lebendiger und toter Arbeit, das vampyrhafte Aussagen des Kapitals, dem der Totengräber Proletariat ein Ende setzt. In der Marxschen Analyse sah er Scheintote umgehen, einen "tödlichen charismatischen Film" in einer langen "satanischen Tradition".

Gerburg Treusch-Dieter stellte eine Fallstudie zur psychosozialen Disposi-

tion der NS-Frau im März 1938 vor, als Hitler Österreich annektierte. In den Interviews wurde die Tabuhaltung, die Verdrängung in den Erzählstrukturen deutlich. Bei den NS-Frauen wurde der "Anschluß" als Fest, Frühlingserwachen, Beginn einer neuen Zeit mit positiven Emanzipationsgefühlen wahrgenommen. Im Faszinationspotential der NS-Weiblichkeitskonstruktion wird Nazideutschland noch in der heutigen Erinnerung als normale Diktatur und bessere Demokratie idealisiert.

Hans-Joachim Lenger und Khosrow Nosratian sprachen in einem Doppelvortrag über existentialistische Politikbilder. Merleau-Pontys Studie über Humanismus und Terror wurde zum Ausgang einer Erörterung der philosophischen und politischen Konsequenzen des "marxistischen Machiavellismus" im "Fluch der Geschichte". Wolfgang Essbach widmete sich dem Thema "Modernität und Radikalismus". In der schwierigen Moderne antworteten M. Weber und Freud auf das Leben ohne Wissen um das "Eine, was not tut", mit den Ambivalenzen der Sublimation. In der folgenden ungeliebten Moderne entfalteten rivalisierende feindliche Brüder wie E. Jünger, E. Bloch, C. Schmitt und G. Lukacs "Rachebeziehungen" zu "Finallagen", die lange Schatten bis ins heute werfen. Alle richteten sich gegen das Blendwerk einer Gesellschaft, die den Abgründen der Erlebnistiefe nicht gerecht geworden war.

Norbert Bolz' Abschlußvortrag beschrieb das heutige Politikbild als stochastischen Prozeß. Die Souveränität zerfällt in Sachzwang. Im Chaos einer dissipativen Wirklichkeit ist Wissenschaft ein "Durchwursteln zur Schadensbegrenzung". Im medial beschleunigten Aufzeichnungsdruck werden künstliche

Paradiese wie elektronisches Charisma angeboten. Mit Pascal, Freud, Lacan und Nietzsche bezeichnete Bolz es als eine Ethik der Politik, vor der Nachsicht der Moral zu warnen. Mit der Macht der Eigenliebe trägt Politik den Index des Bösen. Bolz empfahl, die Politik als artistische Praxis mit dem guten Gewissen zur Täuschung aufzufassen, um die Antithese der ästhetischen Moderne bis zu einem störenden Interzeptionsverhalten gegenüber den Neuen Medien zu entwickeln, das nicht im Aufklärungsdiskurs der Öffentlichkeitsform gesellschaftlicher Moderne funktioniert. So wurde auch ein Diskussionsbeitrag von R. Schwendter aufgenommen, der Empfindlichkeit gegen die binäre Codierung mit dem Plädoyer für einen Schuß Chaos verband, um der Autopoeisis politischer Systeme ein Schnippchen zu schlagen - was dieser Tagung schon im Ansatz gelang.

Friedrich W. Heubach/Ernst Mitzka

Ein Krieg und kein Foto

Mitzka: Im Golfkrieg war auf einmal - im Gegensatz zum Vietnam-Krieg - das Phänomen da, daß die Militärs die Fotografien extrem zensiert haben, weil sie nicht wollten, daß der Krieg sich darstellt in dramatischen Ereignissen mit Opfern und Toten. Meiner Erfahrung aus Amerika nach basiert das auf dem sogenannten "Vietnam-Syndrom", wo gesagt wurde: 'Uns ist der ganze Krieg von den Medien verdorben worden, die dauernd Fotos gemacht haben und überall auftauchten. Wir haben die Fotografen überallhin mitgehen lassen, an die Front mitlaufen lassen und ihnen sogar noch geholfen. Und zum Schluß sind die uns in den Rücken gefallen.' Im Grunde genommen eine visuelle Dolchstoßlegende.

Heubach: Bemerkenswert an diesem Phänomen finde ich, daß die Militärs offensichtlich zu der Meinung gekommen sind, daß die Berichterstattung über ihre Handlungen zu wichtig ist, als daß man sie anderen als ihnen selbst überlassen kann. Daß hier sozusagen eine Ausweitung des Krieges stattfindet: Er besteht da nicht mehr nur im Führen der Waffen und Truppen, sondern auch im geschickten Führen der Medien und Journalisten, so daß die Militärs jetzt auf zwei Ebenen Krieg führen: einen auf dem Schlachtfeld selbst und einen auf der Mattscheibe oder sonstwo, wo es um Nachrichten, Bilder und Information geht. Die Militärs haben wohl aus dem Vietnamkrieg gelernt, daß es nicht ausreicht, schöne Schlachten zu schlagen, sondern man unbedingt auch die Berichterstattung über sie als Bestandteil des Krieges verstehen muß, als einen Teil ihres Handwerks, den man nicht irgendwelchen haltlosen Zivilisten von der Presse überlassen darf.

Mitzka: Wobei das natürlich ein wunderbarer Widerspruch war zu der riesigen Anzahl von Leuten, die da hingeschickt

worden sind mit irrsinnigen Ausrüstungen - die sozusagen bereitstanden, den Krieg zu verarbeiten. Dagegen jetzt die Taktik der Militärs, denen auch ein Pool ("pool" übersetzt heißt einfach "Teich"; "pool" heißt hier wohl eher "gesammelte Bilder") angeboten wurde, so daß sie immer festgelegt waren auf das Angebot, was die Militärs lieferten.

Heubach: Offensichtlich war es im Vietnam-Krieg so, daß jeder Journalist mit irgendeinem Kompanie- oder - ich kenne mich in den Rängen nicht aus - sonstwie Chef sprach, ob er mitfliegen könne bei diesem Einsatz. Und das ging. Diese Poolbildung - daß man jetzt die Journalisten und sonstige Vertreter der Öffentlichkeit konzentriert in einer Truppe und unter sorgfältiger militärischer Betreuung und Vorauswahl an ausgesuchte Orte führt und das immer erst nach der Aktion - das hat doch wohl den Sinn, durch Selektion und Inszenierung das Bild in den Griff zu kriegen, das vom Krieg an die sogenannte Heimatfront gelangt. Offensichtlich sieht sich das Militär also an zwei Fronten, vor zwei Aufgaben gestellt: Krieg führen gegen die verstockten Zivilisten und die wankelmütige öffentliche Meinung zuhause, und Krieg führen gegen den militärischen Gegner.

Mitzka: Wobei natürlich aufschlußreich ist, daß in den Umfragen der amerikanischen Öffentlichkeit klar wurde, daß die Zensur akzeptiert worden ist. Allgemeine Stimmungslage war: 'In Vietnam, da haben wir uns selbst ruiniert mit unserer Meinungsbildung.' Jetzt wurde es in der Öffentlichkeit akzeptiert - was ja erstaunlich ist. Eine Bildagentur hat protestiert dagegen - ich glaube UPI war das. Die wollte mit dem Fifth Amendment, also mit der Redefreiheit und Pressefreiheit argumentieren, und die sind abschlägig beantwortet worden.

Heubach: Aber da würde ich doch verdachtschöpferisch meinen: Ist nicht vielleicht auch das Ergebnis dieser Umfrage Bestandteil einer Strategie an der Heimatfront? Denn welche Antworten ich erhalte, hängt doch sehr davon ab, wie ich jemanden in diesem Zusammenhang frage. Wenn ich die Leute fragen würde: 'Sehen Sie gerne Bilder vom Krieg?', oder: 'Meinen Sie, die Berichterstattung über den Krieg müsse auch grausame Szenen beinhalten?', dann würden sie natürlich - weil ihnen jemand zuhört und ihnen das soziale Gewissen schlägt - nicht so unbeschwert sagen: 'Ja', weil sie das leicht in den Ruch eines Perversen oder fühllosen Betrachters bringt, der sich etwa noch an solchen Greueln erfreut und - so wie in Filmen à la 'Chain- Saw- Massacre' - irgendeine Befriedigung herausholt. Ich würde gern erst einmal die Frage kennen, mit der man diese Umfrage bestritten hat, um dann entscheiden zu können, ob man sie so gestellt hat, daß ein Interesse an der Kriegsphotografie zu haben nicht schon gleich in den Verdacht eines perversen Interesses geraten mußte.

Mitzka: Die Fragestellung wird schlicht und einfach sein wie in den üblichen Umfragen von der Associated Press: Man zeigt ein Foto von der Sorte "Grausames Kriegsfoto", und dann steht schlicht und einfach darunter: "Do you like this picture?"

Heubach: Das, dessen ich bedarf zu meiner wirklichen Informiertheit, muß ich ja nicht liken, also gern haben. Allein dieser Begriff ist schon vollständig in die falsche Richtung führend. Natürlich liebe ich nicht die schlechten Nachrichten oder die Greuel, von denen ich Kenntnis nehme in den Nachrichten, aber ich weiß, daß ich mich nicht darum herumdrücken kann, auch davon Kenntnis zu nehmen, wenn ich denn eine halbwegs realistische

Einschätzung dessen, was da vor sich geht, haben möchte.

Mitzka: Nun scheint aber das in die ganze Strategie hineinzupassen, daß der Krieg - man weiß ja noch von der Anfangseuphorie der ersten Tage, die Vorstellung von den "smart weapons", daß ganz intelligente Waffen das ohne zivile Opfer hinkriegen...

Heubach: Die chirurgische Operation...

Mitzka: Richtig, es wurde dauernd geredet von "chirurgischer Operation", die sozusagen "sauberer Schnitt" ist. Wobei natürlich der Unterschied zwischen einer chirurgischen Operation, die jemandem nur helfen soll und einer chirurgischen Operation, die jemandem etwas abschneidet, ein ganz gewaltiger ist.

Nein, ich meinte, daß die Euphorie der ersten Tage auch über die Bilder rüberkam. Daß sich sozusagen in die Bildtaktik einschrieb, daß man absolut keine Opfer zeigte. Das paßte dann dem Saddam Hussein auch gut ins "Bild", weil der die Opfer immer gleich hat wegräumen lassen. Wenn Leute das inspiziert haben - selbst den Bunker nach dem größeren "Unfall" -, waren die Leichen immer weggeräumt und es sah so aus, als gäbe es nur Gebäudeschäden. Da traf sich die Absicht der Militärs von der einen Seite mit der Propagandamaschinerie von Hussein.

Heubach: Aber das ist doch eigentlich ein wunderbares Beispiel dafür, daß es unabhängig von den partikularen Interessen, die die einzelnen Parteien dort vertreten - auf der einen Seite die Amerikaner, auf der anderen Seite die Iraker -, es offensichtlich ein gemeinsames Interesse des Militärs gibt. Daß die Militärs gewissermaßen frontenübergreifend von einem Interesse beseelt sind: Von dem Interesse, die konkreten Tatbestände, in denen sich ja ihr Dienst erfüllt - nämlich in den To-

ten -, gewissermaßen aus dem Bewußtsein der Öffentlichkeit zu eliminieren. Das finde ich einigermaßen lehrreich, daß die Militärs eigentlich gar keine Fronten kennen und, obwohl sie gegnerischen Parteien angehören, sie sich doch in einem Punkte einig sind, nämlich darin, den konkreten Sinn ihres Berufes, das Herstellen von Toten, möglichst der Aufmerksamkeit des Publikums zu entziehen.

Mitzka: Das erinnert ein bißchen daran, wie sich Göring, der vor dem Nürnberger Prozeß erscheinen sollte, seine Galauniform dafür zurechtlegte, weil er meinte, der ganze Weltkrieg könne so unter Offizieren geregelt werden. Er gibt seinen Degen ab. Das Ganze war eben ein Mißverständnis, oder sagen wir mal: ist "schiefgegangen" - unter Offizieren sagt man: 'Gut, wir haben das irgendwie nicht hingekriegt', so daß das Militärische sich als etwas Höheres begreift.

Heubach: Im Grunde als über den Parteien stehend. Es ist ja viel über den Tatbestand "Ein Krieg und keine Bilder" geredet worden, und daß das alles sich in Simulationen, in reine Bildwelten usw. auflösen würde. Was mir in diesem Zusammenhang - wenn es denn um flotte Thesen geht - interessanter zu argumentieren erscheint, ist: Daß wenn man den Golfkrieg mit dem Vietnamkrieg vergleicht, sich das ungefähr so verhält wie die Pop Art zur Concept Art. Ich würde meinen, daß der Golfkrieg ein erster Krieg in der konzeptuellen Manier darstellt. Ganz im Sinne dieser neueren Kunstrichtung hat das Militär wohl begriffen, daß das Eigentliche - was immer das sein mag - nicht in den konkreten Sachverhalten und Sinnfälligkeiten unserer Wirklichkeitserfahrung liegt, sondern im Konzeptuellen. Entsprechend sah man ja auch zu Zeiten des Golfkrieges zwar laufend irgendwelche Pläne und Dia-

gramme von irgendwelchen keil- oder zangenförmigen Ereignissen, aber eher selten die Leichen und anderes Stoffliche, aus denen diese Ereignisse bestanden.

Und es wäre vielleicht mal nach der grundlegenden Haltung zur Wirklichkeit bzw. ihrer Erfahrung zu fragen, die da im Spiel ist in der Concept Art und in dieser Art der Kriegsführung, also in dieser Entfernung vom Sinnlich-Konkreten zugunsten des Konzeptuellen, zugunsten abstrakter, rational eindeutiger Ordnungen.

Diese Bildvermeidung, die ja beide auszeichnet, finde ich auch interessant, weil komischerweise - obwohl man ansonsten das Prinzip 'Bild' gerne für überholt hält - auf einmal, noch einmal deutlich wird: Wer über die Bilder herrscht, hat Macht nicht nur über die Bilder; und daß der Absatz des Bildes bzw. das Verfügen über die Abbildungsfunktion auch eine Herrschaftsfunktion darstellt.

Mitzka: Dazu habe ich eine wunderbare Anekdote. Peter Weibel hielt im Herbst letzten Jahres zu Anfang des Golfkriegs im Hamburger Literaturhaus einen Vortrag. Er hatte auch seine große Theorie dazu, daß alles ein Fernsehkrieg wäre und daß da nie was passieren würde. Daraufhin kam aus dem Publikum eine Reaktion von Klaus Wyborny - ein sehr kluger Kopf -, der sagte: 'Ich wette, daß das losgeht.' Es wurde also sozusagen gewettet, ob alles Simulation ist oder ob wirklich was passiert. Unter den Intellektuellen ist das Thema Simulation so hochgekitzelt worden, daß der Einwand: 'Ich wette tausend Mark, daß es da losgeht', schon als eine Invektive, als eine Bösartigkeit behandelt wurde.

Heubach: Also gewissermaßen als eine ästhetisch rückständige Haltung, weil man da noch nicht begriffen hat, daß das Leben bzw. die Wirklichkeit doch nur noch ein freies Spiel der Simulakren oder



der Signifikanten (oder wie das sonst noch tituliert wird) ist.

Mitzka: Was ist denn eigentlich dieser Entzug der Bilder? Ist das ein Glaube, daß das Vorhandensein von Bildern die Leute emotional beschäftigen würde und daß daraufhin sofort eine negative Reaktion auf den Krieg zustande käme? Woher stammt die Furcht vor den Bildern?

Heubach: Das ist ja keine neue Furcht. Die Furcht hat eine so lange Geschichte, wie das Abendland existiert. Ich glaube, es liegt in diesem Falle u.a. daran, daß Bildern immer eine Vieldeutigkeit anhaftet und sie darum in ihrer Wirkung nicht vollständig rational kalkulierbar und regulierbar sind. Ich kann ja beispielsweise ein Bild des Triumphes genauso gut lesen wie das Bild einer etwas komischen Hysterie oder der Lächerlichkeit. Nehmen wir mal das "Two Jima"-Bild. Der eine sieht darin den Krieg decouviert und ein Bild grausamster Sandkastenlächerlichkeit, - ausgerechnet im Aufrichten irgendeines farbigen Lappens den Tod von Menschen transzendieren zu wollen. Einem anderen dagegen beschert

dasselbe Bild eine seelische Erhebung heroischer Art, wenn er da sein nationales Tuch im Wind knattern sieht. Natürlich kann man mit Bildern immer auch bestens Politik und Propaganda machen, dieses Foto ist ja ein Beleg dafür, aber - wie die Werbefritzen ja immer wieder leidvoll erfahren - selbst im vermeintlich eindeutigen Bild tun sich nur allzu leicht auch quere Bedeutungen auf, und so stellen Bilder für eine Propaganda-Strategie sicher ein größeres Risiko dar als etwa Texte.

Mitzka: Weil sie mehrdeutig sind.

Heubach: Weil sie mehrdeutiger sind. Noch einmal etwas anderes ist es natürlich, wenn, wie im Golfkrieg, nicht erst die fertigen Bilder auf ihre Wirkung hin zensiert werden, sondern schon das selektiert wird, was überhaupt ins Bild, aufs Bild, geraten kann. Wie das die Militärs mit diesen in Pools organisierten Führungen an die Front versuchten.

Mitzka: In Amerika sieht man immer wieder im Fernsehen, z.B. bei einem Werbespot für Budweiser, daß interessanterweise gerade dieses Kriegerdenkmal

"Two Jima" und neuere Kriegerdenkmäler ins Bild gebracht werden und es heißt: 'We are proud to be American'. Und zum Schluß kommt: 'Trinkt Budweiser!' Die Amerikaner haben gnadenlos dieses Vietnam-Syndrom "beendet" und der neue Heroismus schlägt da unglaubliche Wellen.

Heubach: Ich glaube, daß da auch ein Haken drinliegt, denn ich frage mich, ob dieses Schema des Heroismus überhaupt noch so gut funktioniert auf dem Hintergrund einer solchen Informationspolitik über den Krieg, wo ich die einzelne kriegerische Handlung derart dem öffentlichen Bewußtsein entziehe. Ich sehe dann auch keine Helden mehr. Wo soll ich da noch Helden sehen? Ich kann vielleicht noch den Erfolg der smarten Waffe sehen. Ich glaube, indem dem Krieg seine Bilder vorenthalten werden, wird ihm auch der Held vorenthalten...

Mitzka: ... die Personifizierung.

Heubach: Die Personifizierung. Ich glaube, daß dieses Bedürfnis, mit den Ereignissen fertig zu werden, indem man solche Heroisierungen vornimmt, daß das

womöglich auch ein bißchen leerläuft dadurch, daß zu wenig visuelle Erfahrung von dem Elend, dem Tod, dem Dreck und der Not gegeben ist, von der sich überhaupt erst dieser ausnahmsweise Mensch, der Held, abheben kann.

Mitzka: Die Werbebranche hat selber gewarnt vor zuviel Heroismus in der Werbung, weil sie auch meinten, daß das Eis ziemlich dünn ist. Es ist in Amerika ein statistischer Umstand, daß sehr viele Schwarze im Golfkrieg gekämpft haben. Sie hatten einfach den Job des Soldaten, weil sie keine Arbeit sonst haben und keine Ausbildungsmöglichkeiten. In dieser Gruppe ist Heroismus, das heroische Selbstgefühl schon mal sehr begrenzt. Die Werbebranche warnte regelrecht davor, das zu kapitalisieren und zu übertreiben. Die Werbebranche warnt sich selbst, das zu sehr auszunutzen.

Wir haben vorhin besprochen, was der Entzug der Bilder bedeutet. Was es bedeutet, daß man es dem Betrachter überläßt sich vorzustellen, wie das zusammengeht: die Nachrichten von intelligenten Waffen, die Bunker in die Luft sprengen, wie Brücken in die Luft gesprengt werden und wo es angeblich keine Toten gibt. Was heißt dieser Entzug?

Heubach: In individualpsychologischer Sicht könnte man sagen: Indem man bestimmten Handlungen und Ereignissen, die mit Schrecken verbunden sind, ihre Bilder, ihr Manifest, ihre Repräsentanz entzieht, ist das praktisch wie eine Technik der Verdrängung. Nach klassischer analytischer Theorie wird ja das, dem man sein Manifest, seine Repräsentanz im bewußten Bereich entzieht, im Unbewußten umso umtriebiger, wirkungsmächtiger, weil es durch kein Bild gefaßt ist.

Ich weiß nicht, ob man das übertragen kann auf die Sachlage, die wir hier besprechen. In der Folge würde das heißen: In

dem Maße, wie mir jede Konkretisierung anschaulicher Art fehlt von dem, was Kriegshandlung ist, ich im imaginären Bereich umso phantastischere und ängstigere Vorstellungen vom Krieg entwickel. Davon unabhängig bin ich natürlich erst mal froh, daß mir diese Bilder nicht das Frühstück stimmungsmäßig verderben. Das ist die normale Entlastungsfunktion, die jede Verdrängung immer auch erfüllt.

Man muß auch sagen: Es wurden nicht jegliche Bilder unterdrückt. Sonst hätte man sicher den eben unterstellten Effekt gehabt. Sondern es wurden durchaus Bilder gezeigt, in denen man eine Konkretisierung dessen, was da vorging, vor sich hatte. Nur waren sie eben selektiv in dem Sinne, daß sie das eigentlich "Menschliche" - was dann ins Spiel kommt, wenn es um Krieg geht - nicht zeigten. Also das, was wirklich emotional verwickelt. Eine kaputte, akkurat bombardierte Brücke - gut, da gibt's eben danach eine Umleitung - das ficht mich nicht an. Aber wenn ich sieben Leute in einem Unterstand von einem Panzer plattgemacht sehe, da hilft dem Erleben keine Umleitung mehr und auch keine schöne Fahne, da sieht das Leben ganz so wie der blöde Dreck aus, in dem es da geendet ist. Und selbst wenn das Helden gewesen sein sollten, zum Vorbild würden die nicht mehr taugen, ganz einfach weil kein Schwein so aussehen möchte wie die da. Und so etwas angerichtet zu haben ist ja auch nicht gerade das, womit man den Leuten das hehre Handwerk des soldatischen Kämpfers bebildern könnte. Beide Male Grund genug also, dem Krieg solche seiner Bilder vorzuenthalten.

Mitzka: Es könnte ja nun sein, daß die Öffentlichkeit diese Art "gemachter" Verdrängung genießt. Daß man denkt, was wir jetzt als psychologisches Phäno-

men sehen, läßt die Phantasie erst ins Laufen kommen. Dazu gehört ja ein gewisser Impetus, ein gewisser Einstieg, daß man sich überhaupt so was vorstellt. Wenn man sich Amerika anguckt, wie die jetzt im Kino ihre "Star Wars" genießen, dann habe ich manchmal den Eindruck: bei den Amerikanern mischt sich Kinowirklichkeit und eigentliche Wirklichkeit so sehr, daß dieser Mechanismus gar nicht erst in Gange kommt, von dem wir reden.

Heubach: Ich würde erst einmal dafürhalten, daß es nicht einer perversen Natur bedarf, um Phantasien von Destruktion und Aggression zu entwickeln. Daß es solche aggressiven Lusttendenzen gibt, würde ich als in der Natur des Menschen liegend annehmen.

Und im übrigen wird in Amerika ja nicht nur "Star Wars" gesehen, sondern sehr beliebt sind auch beispielsweise die "Chain-Saw-Massacre"-Filme. Die würde ich gerade als ein Symptom dafür sehen, daß man zunehmend die aggressiven Tendenzen im zwischenmenschlichen Verhalten tabuisiert hat und sie sich dadurch nur mehr in derartigen über alles Maß hinausgehenden Phantasieproduktionen ausleben können. Das wäre im Grunde ein Hinweis, daß es wohl auch sozial so funktioniert: In dem Maße, wie man aggressivere Formen des Sich-Auseinandersetzens mit anderen tabuisiert und es für diese Tendenzen immer weniger sozial akzeptierte Formen gibt, werden sich diese Tendenzen imaginär und in immer phantastischerer Haltlosigkeit ausleben. Und womöglich, je nach dem - im Sinne der noch schrecklicheren Wiederkehr des Verdrängten - könnten sie sich dann auch einmal in Handlungen niederschlagen, von denen sich die vermeintlich so vernünftig friedliebenden Leute immer so gern ganz entgeistert zeigen.

Martin Burckhardt

Bildauflösung

"Aura, die einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag". (Walter Benjamin)

GEBURT DER LANDSCHAFT: ZEICHEN-LANDSCHAFT. Der Blick, eine Sehnsuchtslinie beschreibend. Sehstrahlen, welche den Raum durchdringen und in der Tiefe sich bündeln (dort, wo im Fluchtpunkt, ein verblassender Dunst, eine ferne Luftspiegelung die Augenblicksgrenze markiert). Und daß die, die hier sein sollte, JENSEITS ist. Die unerreichbare Ferne beschwörend, erschließt sich dem Dichter das Abweisend-Nahe, der leere, ausgeleerte Raum. "Solo e pensoso i più deserti campi..." Wer spricht? Die Landschaft? Das lyrische Ich? Nein, die Frage ist falsch gestellt. Es ist eine neue Sprache, die sich bemerkbar macht. Eine Sprache, in der dem Ich und der Landschaft erstmals jener Sinn zuwächst, wie wir ihn unterstellen: jener Code von Subjekt & Objekt, der sonderbarerweise stets übersieht, daß das, was Subjekt und Objekt miteinander verklammert und was sie gemeinsam ins Bild setzt, ein Drittes ist: das Bildprojekt selbst, die Grammatik der Projektion. Allein im status nascendi, dort, wo das Bild erst zur Anschauung sich fügt, besitzt dieses Dritte noch einen Namen: LAURA. (Oder: L'AURA?). Aber auch dieser Name ist Code: Name jener Abwesenden, die mehr ist als bloß eine Abwesende, die in sich das Prinzip des Abwesenden trägt - und insofern: verkörperte Differenz. Und folglich: jene Einzige, die nicht im Bild ist, die nicht im Bilde sein darf. Die ausschließliche Liebe steht unter dem Gesetz der Ausschließung, negative Ikonographie. Es ist dies Gesetz der Ausschließung, welches es doch erst ermöglicht, daß in der Tiefe des Raums, wo die Linien konvergieren und wo sich die Sehnsucht zur Anrufung der

Abwesenden bündelt, das RAUM-BILD entsteht. Die Wüstenei einer Landschaft, die doch erstmals, als LANDSCHAFT gedacht, in *einem* Blick und *einem* Gedanken zusammengefaßt ist. Es ist dieser Gedanke, der die Geburt der Landschaftserfahrung beschreibt, jenes RAUM-BILDES, das seinerseits, zum BILD-RAUM verwandelt, erst den Grund dafür bietet, daß die Dinge, in ihrem reinen So-und-nicht-anders, ins Augenmerk fallen: jedes für sich, wie herausgelöst. Einzelheiten, und doch, als Teil eines Ganzen erfaßt, zusammengeschaute, Zeichen, Verweis, Platzhalter jener Abwesenheit, die über das Bild hinausreicht. Es ist die Grammatik der Ausschließung, die sie eint. Daß der, der sie sieht, in ihnen das Nicht-Anwesende durchbuchstabiert, daß er in ihrem Zueinander, ihrer Anordnung und ihrem Gefüge die Modulationen des EINEN herausliest. Und so pulst, in jedem dieser Zeichen, jene projektive Energie, die beständig, im Sog des Fluchtpunkts, über das sinnfällig Anwesende hinausstrebt - und die doch, als stets uneinlösbare Transzendenz, zurückgeworfen auf die materielle Differenz, die Dinge als VORZEICHEN liest. So wie die apophäne Wahrnehmungsmaschinerie des Schizophrenen alles dem gleichen Deutungsmuster unterwirft, so ist es die Projektion der negativen Ikone, des Abwesend/Anwesenden, Ausschließlich/Ausschließenden, welche die Elemente des Bildraumes ein- und derselben Gesetzmäßigkeit unterwirft: daß sie (als Nicht-Identische gefaßt) nicht in ihrer Substantialität, in ihrer Körperlichkeit erscheinen, sondern als Träger einer Bedeutung, die außerhalb liegt.

Natürlich ist Laura ein Vorwand. Ein leeres Gesicht, das, weil es nicht selbst erscheint, den Raum erst besetzen kann. Es ist das Gesetz der Projektion, daß auf

einem weißen, ausgeleerten Grund erst das Bild in aller Deutlichkeit sich formt. LAURA ist nur ein Name, ein Beschwörungsritual, Katalysator des Intellekts, der sich veräußert, um seiner selbst inne zu werden. Jener Empfindungsbezirk, wo sich das Bild der Landschaft formt, bekommt einen Namen, und es ist dieser Akt der Namensgebung, der Landschaft als LANDSCHAFT fühlbar macht, nicht mehr bloß als Umgebendes, als Umraum, sondern als etwas, das sich zum Namen, und das heißt: zu etwas Einheitlichem, Ganzen zusammenfaßt. Was immer darin erscheint, es ist nicht einfach bloß da, es steht "im Zeichen von". Die Dinge erscheinen auf dem weißen Grund der Abwesenheit. Das Differential, verabsolutiert, wird Integral. Die Steine, die Linie des Horizonts, die Wolken, aber auch der bloße Zwischenraum, das alles ist nur die Abwandlung eines einzigen Namens. In allem die eine, negative Ikone durchkonjugierend erschließt sich dem Denken der RAUM: und doch ist dies kein Verschmelzen, kein Auf-Gehen im Raum, sondern das Bewußtsein scharfer Differenz. Denn die Landschaft, als Zeichenlandschaft geschaut, wird selbst zum Zeichen der Abwesenheit: zu jener Weiße, welche die Sprache der Abwesenheit zeugt.

Auch der Malgrund, dessen die Tafelmalerei sich bedient, erfährt diese Umdeutung: er wird immateriell, zu einer abstrakten, ausgeleerten Bildebene, die ihre Eigenstofflichkeit, ihr Relief und ihre Tektonik verhüllt. Der Malgrund wird als pure Durchlässigkeit gedacht: Fenster zur Welt. Der Abstraktion von der Flächigkeit des Grundes korrespondiert die Ablösung von der mittelalterlichen Denkfigur der Substanz, wie sie in der Behandlung der Farbe - als substantieller Bedeutungsträger - erscheint. Es ist dies

keine allmähliche Vertiefung des sakralen Gemäldes, kein graduelles Ineinanderübergehen, es ist nicht mehr und nicht weniger als ein Riß in der Zeit, eine Kluft, die zwei Geisteskontinente voneinander trennt. Das Gold, das in der mittelalterlichen Malerei das reine, unvermischte Licht des Göttlichen verkörpert, markiert schon in seiner reinen Farbeigenschaft die besonders hervorgehobenen, sakralen Flächen des Grundes: es fixiert eine andere Taxonomie (der Farbe, der Form und der Größe), in der jegliche Perspektive Bedeutungsperspektive ist. Und auch wenn bis zu Raffael und seinen fadendünnen Aureolen der Abglanz dieses mittelalterlichen Substanzbegriffs fortwirkt, so äußert sich darin, wie im Falle Raffaels, allein ein Widerstand gegen den Schwund des Sakralen, der gleichwohl, im Bildgrund selbst, schon längst beschlossen ist. Denn dieser, insofern er ja nicht mehr als Fläche, sondern als ein gleichsam immaterieller Träger gedacht ist, ist der Erscheinung einer göttlichen Substanz heteronom. In diesem Sinn ist die Perspektive des Bildes keine "Erfindung", sondern ein intellektueller Akt, eine Welt-Anschauung, welche ihrerseits bestimmte Konsequenzen zeitigt (und die mithin eine formgenetische Kraft darstellt). Ja, im Grunde ist es durchaus irreführend, die Perspektive lediglich auf den Bildraum zu verkürzen. Denn tatsächlich ist das "landschaftliche Auge" (das sich Petrarca beim Versuch, das "Ganze zu schauen", bei Gelegenheit seiner berühmtesten Besteigung des Mont Ventoux, offenbart) kein Spezifikum der Malerei, es ist ein neues Verständnis des Raums und darin ein neuer Sinn: der Übertritt in jenen Bereich der Abstraktion, da RAUM & ZEIT, von der Anschauung gelöst, sich als ein Raum- und Zeit-Code erweisen, als abstrakte Grö-

ßen, die als unendlich, stetig und homogen gedacht werden können. Nicht von ungefähr fällt dieser RAUM-VEKTOR auch zeitlich mit dem ZEITPFEIL zusammen, der sich dem Spätmittelalter mit der Entdeckung der Mechanischen Uhr erschließt. Es ist dieser Übertritt in einen neuen Geisteskontinent, der sich immer wieder in den Verlautbarungen dieser Zeit mitteilt (und nicht zuletzt in der immer wiederholten Bemerkung, daß Malerei nichts anderes als Mathematik und Wissenschaft sei): die Gewißheit, einen neuen geistigen Kontinent betreten zu haben. Neue Zeit - Amerikafahrer des Kopfes.

L'AURA, das ist der Geist, der sich an die Stelle des GOLDES setzt. Vor der Bildsprache, die in der Ordnung der Dinge ihren Ausdruck findet, wird die materialisierte Transzendenz, der Goldauftrag des mittelalterlichen Bildes obsolet. Denn es ist nicht mehr das Dargestellte an sich, die Substantialität von Farbe & Form, welche die Bedeutung in sich trägt, es ist die Art, wie die Ordnung der Dinge zu sprechen beginnt. Nicht mehr das WAS ist der Schlüssel dabei, sondern das WIE - und so ist es die Sprache dessen, der die Chiffren zu lesen vermag, der imstande ist, von der Natur der Dinge, von Substanz und Akzidenz zu abstrahieren, die Dinge als frei flottierende Zeichen zu nehmen, Zeichen, die ihren Sinn nicht in sich tragen, sondern die erst in ihrer jeweiligen Anordnung sich entfalten: nicht mehr Substanz, sondern Syntagma, Bilderzeichen, die in der Tiefe des Bildes, im Abwesenden erst ihren Nexus und ihre Grammatik finden. Die Lesart ist nicht mehr fixiert, kodifiziert, sie unterliegt dem Gesetz der Repräsentation, einem individualisierten Code, in dem das, was gesagt wird, sich vom STANDPUNKT her organisiert. Es ist die Überwindung

der Substanz, nicht durch eine andere, höherwertige Substanz, sondern durch eine Transformationsgrammatik, die von der Substanz überhaupt abstrahiert. Die an die Stelle des GOLDES die L'AURA setzt. Und so ist es kein Zufall, daß dem perspektivischen Bild jene andere Ersetzung korrespondiert, die gleichfalls - nicht im Bild, sondern in der Realität - eine Ablösung von der Substanz markiert: der WECHSEL, dieses dematerialisierte Stück Gold, das nichts anderes ist als ein Zeichen auf einem Stück Papier (auf dem allein Datum und Signatur des Schuldners die Verwirklichung des Tausches verbürgt, gerade so wie im Bild).

Die Erschließung des Raums markiert eine Doppelbewegung. Projektion, Rückprojektion. Dort, wo der Blick sich verliert, im FLUCHTPUNKT, schaut das BILD zurück, jenes Bild, in dem der BETRACHTER erstmals als BETRACHTENDER sich erkennt. Jenes neuzeitliche, objektivierte Subjekt, das dadurch erst, im Augenblick der PROJEKTION, als ein gesichertes sich erfährt. Es ist dies - ein Augenblick struktureller Selbstreflexion -, was sich als eine grundlegend neue Art des Schauens erweist: zwingt sich doch hier dem Betrachter jener Standpunkt auf, den der Maler dem Raum gegenüber eingenommen hat. Das Bild versteht sich (und kann nur verstanden werden) als eine mögliche, individuell codierte Art zu schauen: spatialisierte Erfahrung. Landschaft und Kopfenraum sind eins, die beiden Seiten der Münze. Es ist dieser individualisierte, in der Willkür des Malers codierte Blick in den Raum, der den Raum zur Landschaft (und damit zur Außenwelt einer Innenwelt) formt: im Akt des Schauens, zum AUGENBLICK zusammengefaßt. Landschaft und Ich gebären einander (weswegen, folgerichtig, das Portrait von Rogier van der Wey-

den, Piero della Francesca, bis zu Raffael und Leonardo da Vinci auf die nämliche Weise sich zeigt: Halbbrustbild vor tiefer, magischer Landschaft). Ein Akt zweifaltiger Reflexion. Die Bewegung: aus sich heraus, in sich zurück. Man hat sich angewöhnt, diesen Augenblick als Wiederkehr des paganen Hellenismus zu feiern: als Geburt des Narziß. Aber tatsächlich ist dieser Narziß keine Wiedergeburt, keine Wiederholung des antiken Mythologems, er ist, wie die ferne Geliebte, ein bloßer Vorwand, nichts anderes als eine weitere List der Vernunft. Denn es ist nicht der Narkissos der Mythologie, der vom eigenen Bild betäubt, in unerfüllter Liebe zu sich verschmachtet, es ist sein ästhetisierender, wissender Wiedergänger, der sich der antiken Verkleidung bedient: die Spiegelprojektion jenes Neuen, der aus der Tiefe des Raums hervorgehend, wieder in die Tiefe zielt: Das Ichprojekt. Die Egomaschine. Der Monadenraum.

Auf einem Bild Jan van Eycks, dem "Hochzeitsbild des Giovanni Arnolfini" (einem der ersten Bilder, das datiert und signiert ist) ist, über dem Hochzeitspaar, das einander die Hände reicht, ein Spiegel zu sehen. Und darüber die Inschrift: "Johannes de eyck fuit hic". Jan van Eyck war hier. Der Spiegel ist so gehängt, daß er die Szenerie des Raums widerspiegelt: das Hochzeitspaar, nunmehr rücklings betrachtet, Bett, Kronleuchter, dann die Spiegelung des Fensters. Schließlich: sehr klein, aber deutlich erkennbar: die beiden Gestalten, die, wenn nicht dort ein Spiegel hinge, eigentlich gar nicht zu sehen wären - und in denen der Maler sich selbst und einen Begleiter abgebildet hat, gleichsam als ZEUGEN des Zeremoniells (das im übrigen nicht in einem öffentlichen Raum, sondern im Schlafgemach des Paares stattfindet). Der Raum,

interessanterweise, zeigt sich - obwohl das Bild selbst zentralperspektivisch perfekt durchkonstruiert ist - im Spiegelbild deutlich verzerrt, als konvex aufgeblähter Raum: die Figuren, die Wände, vor allem aber das Fenster sind, der Vorwölbung des Spiegelglases entsprechend, deutlich gekrümmt, in der Art einer Weitwinkelperspektive), womit van Eyck, in dieser doppelten, nochmals räumlich gebrochenen Spiegelung des Bildraumes seiner Raumbehandlung die Krone aufsetzt. Auf den ersten Blick mag es scheinen, als ob der Fluchtpunkt, der ins Spiegelinnere weist, genau auf jenen abwesenden Maler zielt, der sich im Spiegel als ein Anwesender verrät, tatsächlich jedoch zielt er ein bißchen links davon: dorthin nämlich, wo sich das Fenstergeviert als ein weißes, rundlich gestauchtes Quadrat zeigt. Dieses Fenster ist nur hier, im Spiegel in seiner Gänze zu sehen. Im Bildraum selbst ist es, der perspektivischen Verkürzung der Orthogonalen gemäß, so zusammengestaucht, daß es (bis auf einen hellen Streif Luft) mehr Rahmen denn Fenster scheint. Hier, in dieser leichten Verlagerung des Fluchtpunktes, verrät Jan van Eyck, daß das Geheimnis nicht dort zu orten ist, wo der Augenschein es vermutet. Es ist nicht die Selbstprojektion des Malers in der Tiefe des Spiegels, es ist auch nicht das FENSTER ZUR WELT, es ist die KRÜMMUNG DES RAUMS IN DER SPIEGELUNG DES FENSTERS, in der sich die Grammatik der Repräsentation zu erkennen gibt.

Der Raum, den das LANDSCHAFTLICHE AUGER Petrarca erblickt und den später Brunelleschi und Alberti theoretisieren, ist nicht der Raum an sich, sondern, ebenso wie das LANDSCHAFTLICHE AUGER, ein Abstraktum. Im Grunde könnte man sagen, daß die perspektivische Malerei nicht eine räumliche Erfas-

sung der Wirklichkeit abbildet, sondern eine Theorie des Raums. Oder genauer: seine Dekonstruktion. Es ist kein Zufall, daß sich die Mathematik seiner bemächtigt, daß er Koordinatensystem wird: reine Geometrie. Der Raum der Zentralperspektive ist bereits dividiert, seine kleinste, unteilbare Einheit ist der Punkt. Eine Linie ist begriffen als Kontinuum, als Aneinanderreihung ihrer Punkte. Es ist dies keine Auflösung des Raums, jener vergleichbar, wie der griechische Atomismus sie lehrte, es ist vielmehr seine Bemeisterung. Denn jeder Raumpunkt vermag, ein solches Raster vorausgesetzt, als XY-Koordinate verzeichnet zu werden. Es gibt keine ausgezeichneten, höherwertigen Stellen im Raum. Die Punkte des Raums unterliegen alle dem gleichen universalen Raum-Gesetz, dem Gesetz der Geometrie. Sie sind isomorph. Ein jedes Phänomen vermag in diesem Sinne aufgerastert zu werden. Dem Isomorphismus der Punkte, als der kleinsten Einheit des Raums, entspricht ein Isomorphismus der Körper. Jeder Gegenstand, der vor dem Auge erscheint, ist Oberfläche, Kontur, lediglich ein ausgedehnter Körper, dessen Projektionslinien, in einem Zentralpunkt zusammengedacht, gebündelt, sein Double erzeugen. Der Akt der perspektivischen Abbildung bedeutet a priori eine Unterwerfung unter die Rationalität des SYSTEMRAUMS. Nicht die Entdeckung der Landschaft, sondern der Weiße eines Blattes Papier. In diesem Sinn markiert die Entdeckung der Perspektive nicht die Entdeckung des Raums, sondern seine Dekonstruktion: die Erfahrung seiner Beherrschbarkeit. Und so ist, was die Renaissance als wahrhaft getreues Spiegelbild der Natur preist, oder wie Leonardo sagt: "zweite Natur", nicht einmal das. Stattdessen: ein streng synthetischer Raum. Hier, im rationalen,

isomorphen und homogenen SYSTEM-RAUM der Geometrie, verrät sich, was das Bild selbst zu verbergen trachtet: daß sein Grund nicht Natur, sondern Entzauerung der Natur ist.

Das räumliche Bild ist vor allem ein Paradox, es organisiert die Logik des Paradoxen. Trompe l'oeil. Die Tiefe des Raums, auf eine zweidimensionale Bildfläche gebannt. Coincidentia oppositorum: jener Punkt, wo die Null und das Unendliche gleichermaßen konvergieren. Die fernste Ferne, auf ein Nichts zusammengeschrumpft. Im Fluchtpunkt schließt sich das Bild, aber zugleich, als ein Bild hinter dem Bild, öffnet es sich. Der Fluchtpunkt des Bildes markiert jenen kritischen Punkt, wo der Übertritt aus einem streng rationalen Raum in den utopischen Schwindel geschieht. Im Bild ist alles dinglich, real, ein Stein ist ein Stein, ein Hund ein Hund, ein Mensch ein Mensch. Im Fluchtpunkt indes werden die Dinge zu Syntagma, zu Trägern einer Bedeutung, die nicht im Bild selbst liegt, sondern dahinter: ein Bild, das von jenseits seinen Sinn empfängt: L'AURA. Die perspektivische Sicht folgt, sofern sie die Dinge als zeichenhaft voraussetzt, immer schon jenem Sog, der übers Bild hinaus weist. Es ist eine immanente Transzendenz. Dort, wo die Linien konvergieren, im Fluchtpunkt des Bildes, öffnet sich jenes metaphysische Loch, das der geometrisierte, mathematische Raum aus dem Bild selbst verbannt hat: nicht als der Raum, der nicht ist, das Nirgendwo, sondern als das, was *noch nicht* ist. Sinnvektor der Geschichtsphilosophie. Hier, in der Unendlichen, macht sich die ZEIT-DIMENSION des Bildes bemerkbar. Es ist die Dynamik der Linie, die projektive Energie des Raumvektors, in der die Zeitdimension sinnfällig wird. Tatsächlich ist in der frühen perspektivischen Malerei so

etwas wie ein "Tabu der Zeit" zu beobachten, das sonderbare Bestreben, den Fluchtpunkt gleichsam zu maskieren, ihn an einer Wand oder einer anderen Begrenzung abprallen zu lassen - so als habe man gefühlt, daß, je weiter der Blick in die Tiefe des Raumes vordringe, die Tiefe der Zeit (und die Geschwindigkeit des Blickes) notwendig zunehmen müsse. Und tatsächlich offenbart sich darin geradezu das historische Bewegungsgesetz der Tafelmalerei, daß die durchmessenen Landschafts-Bildräume tiefer werden, daß die Dynamik des Bildpfeils zunimmt, daß er immer tiefer in den Raum vorzudringen vermag: bis es dorthin gelangt, wo die Dinge (von einem bläulichen, luftigen Dunst umgeben) nichts anderes mehr bedeuten als die REINE DIFFERENZ, als jene fernste Ferne, die aber doch, als *ein* Augenblick, noch in der Zeit zu fixieren ist. In der Verlagerung des Fluchtpunktes, in der wachsenden Reichweite des Auges macht sich eine Zeitbewegung bemerkbar, Akzeleration, Zuwachs an Geschwindigkeit; und so ist es gewiß kein Zufall, daß mit dem ENDE DES RAUMES die vergessene Zeitdimension wieder hervortritt, ja daß ihr Hervortreten die Auflösung des räumlichen Abbildes gleichsam besiegelt: wie auf jenem Turner-Bild, wo die Bewegung einer Lokomotive die Konturen der Landschaft fast gänzlich verwischt, "Regen, Wind und Geschwindigkeit".

Es ist vielleicht bezeichnend, daß am Ende des Bildes die Wiederentdeckung seines Codes steht: sei es, daß der Pointilismus darin voranschreitet, das Bild weiter zu LICHT aufzulösen, sei es, daß bei Cezanne die VOLUMINA der Farbe und des Bildgrundes hervortreten, sei es schließlich, daß die Einheit des Augenblicks sich in einer kaleidoskopartig verschachtelten Zeit-Raum-Polyphonie auf-

löst. In gewisser Hinsicht könnte man sagen, daß der Code des Bild-Raumes, zum Ende gelangt, sich selbst verschlingt - und so ist vielleicht jener terminus technicus der "Bildaflösung", der das Zeitalter der modernen Reproduktionsmedien einleitet, einfach wörtlich zu nehmen. Wobei der Verlust der Aura des Bildes gewiß nicht allein dem Aufkommen der Reproduktionsmedien zuzuschreiben ist, sondern wohl auch der Tatsache Rechnung trägt, daß die innere Dynamik des perspektivischen Bildes, die in der Eroberung des Raums ihren Fluchtpunkt gehabt, selbst zu einem Endpunkt gelangt ist. Das, was daraus hervortritt, ist die zuvor gebannte, vom Fluchtpunkt des Bildes gleichsam resorbierte Zeitdimension, und so betrachtet erscheint es nur folgerichtig, daß die taktile Qualität des perspektivischen Bildes das Bild selbst durchstößt, daß sie sich steigert zum Schnitt, zum Rhythmus, zum reinen Zeichen, daß sie Geschwindigkeit wird, daß schließlich das Vektor gewordene Auge des Betrachters selbst die Bilder verschlingt und im Nacheinander der Schnitte, der Crashes, des verflüssigten, zeitgewordenen Raumes nochmals, in einem letzten Verglühen, den Ausgang des Bildes erlebt: L'AURA & die Sprache der Abwesenheit.

Iris Därmann

Das Klicken des Apparates

Im Jahre 1915 veröffentlichte Freud eine "Mitteilung" über einen "der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Fall von Paranoia" (1). Dieser Fall ist eine dreißigjährige "echt weibliche", von "ungewöhnlicher Anmut und Schönheit" (2) gekennzeichnete Frau, die von Freud mit methodischer Konsequenz als "Mädchen" signiert wird. In einem großen, aber ungenannten Institut als verantwortungstragende Angestellte arbeitend, lebt sie - noch immer unverheiratet - bei ihrer Mutter, ohne je Liebesbeziehungen zu Männern gesucht zu haben (3). Diese Umstände müssen sie per se in den Augen eines Analytikers verdächtig machen, der den Vollzug "vom Weibe zum Manne als Objekt" teleologisch als "Fortschritt" (4) bedenkt und deshalb auf Seiten derer stehen muß, die diesen Fortschritt inaugurieren (5).

Die Freiheit vom Manne (6) währt so lange wie sich ein männlicher Bureauangestellter "zur Erhöhung des Lebens" (7) dieser Freiheit annimmt; von da an verschafft sich eine paranoide Kombinatorik ihr Recht, die der psychoanalytischen Annahme "von der Bedingtheit der Paranoia durch die Homosexualität" (8) schon deshalb widersprechen muß, weil in ihr eine photographische Technik zum Einsatz gelangt, die Freud nicht gewärtigen kann, weil er selbst hinter der Kamera steht.

Daß der Photoapparat als Gegenstand eines weiblichen Verfolgungswahnes nicht eine 'zufällige Wahl' oder einen 'Vorwand' darstellt (9), sondern eine historisch-technisch motivierte "Kästchenwahl" bezeugt, heißt, den für die Paranoia symptombildenden Vorgang Projektion in umgekehrter Richtung zu lesen. Denn die Paranoia verzeichnet streng genommen nur die auditiven und optischen Effekte eines Mediums, das seit Eastmans

Erfindung der Kodakkamera die "nicht-diskursive Praxis" der alltäglichen Kontrolle komplementiert: darin ist die Frau das prädestinierte Objekt libidinöser Überwachung bzw. Selbstüberwachung. Im gleichen Zuge arbeitet eine vermehrte Diskursivierung der weiblichen Sexualität einer Sexualisierung des weiblichen Körpers und einem Anwachsen seiner devianten Lüste entgegen. Was im analytischen Betrieb als "Zersetzung der angeblich realen 'Zufälligkeit'" (10) insinuiert wird, ist gleichbedeutend mit der Zersetzung von Notwendigkeiten, die als mediale Vorgaben in die Paranoia eingehen bzw. sie bedingen. Die von Freud ausgesparte, weil überlesene Stelle Photoapparat hat innerhalb eines Kräftefeldes positioniert zu sein, das zwischen kitoralem Anspruch und seiner Diskursivierung oszilliert. Der als Requisite verharmloste Apparat wird vom Wahn selbst verfolgt, insofern er seine dispositiven Wirkungen positiviert und deutet.

Eine paranoide Vorgeschichte

Einen Gegenstand unter photographischer Rücksicht wahrzunehmen, heißt ihn auf frischer Tat zu ertappen. Wo der Photograph sich als Entdecker begreift, als jemand, der Licht ins Dunkel bringt, entlarvt und enthüllt; wo die photographische Wahrnehmung wie ein Blitz ins Dikicht einfällt, auf der Jagd nach Absonderlichkeiten, wo sie Intimitäten und Nacktheiten aufspürt, nichts unbehelligt und unbelichtet läßt, erscheint die anfängliche Begeisterung der ersten Photographen für "ein zufälliges Glänzen des Sonnenlichtes, einen Schatten auf dem Wege, eine verwitterte alte Eiche oder ein mit Moos bedeckter Stein" (11) wie eine behutsame Nachfrage an die zitternde Oberfläche einer verwunschenen Welt. Die frühen Photographen waren

keine Bildräuber, sondern als Bittende und Fragende eingesponnen in den Blickbogen einer langen Belichtungszeit.

Auf den zu portraittierenden Gesichtern zeichnet sich indes eine Epiphanie von Schweißtropfen ab. Die bis in die achtziger Jahre agierenden Portraitphotographen benahmen sich wie Gesichtskompositeure (12). Die Unbeweglichkeit der schwerfälligen Apparate entsprach der Starrheit der bürgerlichen Euis. In dem in das Atelier verpflanzten Salon posierte der Portraitierte unter hohem Aufwand an Gesichtsakrobatik, die ihm, unterstützt von Kniebalken und Kopfbrielen, abgerungen wurde. Nicht umsonst fühlte sich Benjamin im Angesicht solcher Interieurs an "Folterkammer und Thronsaal" zugleich erinnert, "die so zweideutig zwischen Exekution und Repräsentation schwanken." (13) Der Schweiß ist hier als Zeichen einer Anstrengung und Angst zu deuten, geht es doch um die Produktion einer Gesichtsfäche, die nach der mühevollen Prozedur der Abnahme, als vorzeigbare und wahre Folie des Selbst dienlich zu sein hatte. Das repräsentative Gesicht der Ordnung nimmt die Ordnung der Welt vorweg, insofern es als vorbereitetes, in Erwartung der Abziehung befindliches, Zeit hatte, den wahren Ausdruck zu sammeln und zu sortieren, um die photographische Betrachtung des Selbstbildes in der Dauer seiner Herstellung zu antizipieren. Man stelle sich einen Menschen vor, der erstmalig einer Kamera zugegen ist: ein Gesicht in Alarmbereitschaft, dem Stillstand aufgenötigt wird, das Klicken des Apparates geht einher mit der aufseufzenden Stimme desjenigen, der die Suche nach Endgültigkeit zum Abschluß gebracht hat, es besiegelt den angehaltenen Atem. Das Klicken bildet die Zäsur der Sitzung, mit ihm ist das Bild im Kasten, katalep-

tisch, in der Pose eingefroren, eine Komposition der Steifheit. In seinem 1862 veröffentlichten Buch "L'Art de la photographie" weist Disdérie darauf hin, daß das Portrait "den wahren Totalcharakter der darzustellenden Person in möglichst idealer Form wiederzugeben" (14) habe. Wenn das Totale ein endgültiges Verdikt ist, entsteht das Klicken für die Irreversibilität eines Urteils, dem nur noch mit Retouche beizukommen ist. Das Gesicht wirft seinen bildlichen Schatten voraus und wird vom Bilde selbst beschattet werden. Auf der bildlichen Festnahme tasten unterschiedliche Erkenntnisinteressen eine Wahrheit der Oberfläche ab. Polizeiwesen, Psychiatrie und Medizin ergreifen über die Photographie die Gesichtersignaturen der Delinquenz und Devianz. Mit der Photographie hat die bildliche Erfassung des menschlichen Gesichtes die Schwelle von der Konsekration zur Registrierung überschritten. Hatte die Portraitphotographie noch die Inszenierung und die Mitarbeit des Modells am eigenen Selbstentwurf zur Voraussetzung, so schaltet die identifizierende Photographie die personale Arbeit am Selbstentwurf konsequent aus, weil das Photo als Medium eines "fremden Wiedererkennens" (15) von wissenschaftlichen Diskursen in Anspruch genommen wird. Was die Bertillonage durch die Standardisierung des Aufnahmeverfahrens leistet, den Ausschluß der Pose (16), ist ihr auf dem Niveau der Technik längst schon vorgemacht worden, insofern mit der Entwicklung der Eastman-Kodak 1888 das Zeitalter der Schreckensphotographie beginnen kann. Durch die Reduktion auf drei Handgriffe wird die Zahl der photographischen Operateure radikal erweitert: fortan ist nicht nur jeder Träger seines Bildes, sondern ebenso jeder Träger eines photographischen Apparates, um

jeden und alles aufzunehmen. "Die erste Kodak besaß, wie viele andere Detektivkameras, keinen Sucher." Der snapshot bezeichnet das Photographieren aus der Hüfte, das ohne Zielen des Auges auskam (17). Kleine Geheimkameras, in Spazierstöcken oder Operngläsern eingelassene Apparate, ermöglichen einen unmerklichen und unauffälligen Bildraub, einzig das Klicken könnte noch verräterisch sein.

Indem der Moment der Aufnahme für den Photographierten zum Verschwinden gebracht worden ist, und er davon, wenn überhaupt, erst nachträglich in Kenntnis gesetzt sein wird, trägt die bis zur Unkenntlichkeit herabgesetzte photographische Situation alle Züge eines Überfalls, bei der der dilettierende Photograph keineswegs juristisch eindeutig darauf verpflichtet wird, das entwendete Konterfei zurückzuerstatten. Die potentielle Drohung, überall und in jedem Augenblick von einer Kamera aufgezeichnet werden zu können, macht die Photographie zu einem Medium der Beobachtung, der Entdeckung und der unfreiwilligen Enthüllung und damit nicht nur das Gesicht, sondern den ganzen Körper zu einer sichtbar gemachten Fläche des Verrates. Was die Photographie aus dem Gang der Körper schlägt und bildlich zum Stand der Dinge zu subsumieren weiß, ist neben dem Vergehen des Augenblicks auch das Vergehen am Augenblick: die Erfassung des unendlich Kleinen, der unscheinbaren Stelle, des winzigen Splitters Zufall und der minimalen Sünde: "das Optisch-Unbewußte" "im Sekundenbruchteil des 'Ausschreitens'" (18). Je zufälliger die Kamera schießt, um so weniger entgeht ihr, je unberechenbarer ihr Einsatz, desto mehr wird er in Ansehung gebracht, indem das Photographiert-werden-können immer schon als vollzogenes vorwegge-

nommen wird. Nicht am photographierten Körper, sondern an dem, über dem die Drohung steht, photographiert zu werden, zeigt sich die Macht der Kamera, insofern sie die Körper/Gesichter auf ihre Bildwerdung diszipliniert (19). Die im Verborgenen agierende Kamera läßt den Körper auch da, wo sie real nicht vorhanden ist, in ihr eigenes Bild laufen. Die allgegenwärtige Vernehmlichkeit eines Geräusches indiziert ein Werbespruch, der, laut Harper's Magazine, überall dort zu hören war, "wo Männer und Frauen zusammenkamen." (20) "You Press The Button, We Do The Rest!" (21), soweit läßt sich photographische Wahrnehmung auf Knopfdrucke reduzieren, um "den Uhrwerkmechanismus des Verschlusses mit einem Schnurzug (für weitere Aufnahmen) neu zu spannen" (22) und alles weitere der Photoindustrie zu überlassen. Nichts, was das industrielle Versprechen nicht übersetzbar und speicherbar werden ließ als photographisches Bild und damit auf Dauer verfügbar machte für nachträgliche, examinierende Einblicke.

Im Maße einer technischen Einkreisung des Sichtbaren, laden sich Zonen von Nacht und Schatten mit verbotenen Blicken auf. Die Figur des Voyeurs, die sich am Vergnügen anderer bereichert, stellt die technische Machbarkeit asymmetrischer Blickverhältnisse nach, multiplizierte Urszenen.

Wenn auch die Lust zu schauen mit einer Zeigelust kooperiert, so funktioniert eine solche Relation nur unter der Bedingung einer Geltung von Vorzeigbarem, das sich zwischen Entblößung und Blöße auflädt. Voyeure und Polizei zielen gemeinsam in das Herz eines erethischen Geheimnisses, das "diese oder jene Blume des Chateau de Fleurs oder der Closerie de Lila" (23) in einer 'obszönen' Position exponieren. Die Polymorphie der

perversen Lüste entspricht einer Polymorphie photographischer Bilder, die all das an erotischen Pikanterien in Szene setzen und zu sehen geben, was als Lockbild Frau schlüssellochgroß von der Tat des eigenen Körpers entbindet (24), d.h. eine Zeugung verhindert. Weil die Aktphotographie sich notwendig außerhalb des Ehebettes entfaltet, beschleunigt sie eine Produktion ganz anderer Zeugenschaften: picturale Archive der devianten Lüste, die nur verborgen bleiben wollen, um entdeckt zu werden.

Eine der Psychoanalyse widersprechende Deutung: Paranoia

Dem Aufruf Eastmans, ein jeder solle sich in Form eines photographischen Notizbuches (25) eigene Polizeiakten anlegen, wird 1915 paranoid als Protokoll kitoraler Lust Folge geleistet.

Die Angestelltenliebe zwischen Jungeselle und Jungfrau kann, wegen nicht näher bezeichneter Gründe, keineswegs in einer Heirat kulminieren, dennoch gelingt es dem mit "unzweifelbarem Anrecht" auf das, was beide sich wünschen, ausgestatteten Mann, das 'Mädchen' zu einer "Schäferstunde" in seine Wohnung zu locken, auf das Versprechen hin, sie nicht "in Gefahr zu bringen". Weil also die Bedingungen nicht solche sind, daß Liebe sich bezeugen könnte, dürften beide unter Umarmungen und Küssen beieinander liegen. Was hier als Vorzeit der Defloration immer Vorzeit bleiben muß, wird durch ein von der Gegend des Schreibtisches herrührendes "einmaliges Geräusch wie ein Pochen oder Ticken" skandiert, das die Frau erschreckt. "Als sie das Haus verließ, traf sie noch auf der Treppe mit zwei Männern zusammen, die bei ihrem Anblick einander etwas zuflüsterten. Einer der beiden Unbekannten

trug einen verhüllten Gegenstand wie ein Kästchen. Die Begegnung beschäftigte ihre Gedanken; noch auf dem Heimweg bildete sich die Kombination, dies Kästchen könne leicht ein photographischer Apparat gewesen sein, der Mann, der es trug, ein Photograph, der während ihrer Anwesenheit im Zimmer hinter dem Vorhang versteckt geblieben war, und das Ticken, das sie gehört, das Geräusch des Abdrückens, nachdem der Mann die besonders verfängliche Situation herausgefunden, die er im Bilde festhalten wollte." (26) So von Seiten Freuds dem tickenden Geräusch eine Berechtigung insofern zugestanden wird, als es ein "(n)otwendiges Requisit der Belauschungsphantasie ist und entweder das Geräusch wiederholt, durch welches sich der Verkehr der Eltern verrät, oder auch das wodurch sich das lauschende Kind zu verraten fürchtet" (27), ist der technische Auslöser dieses Geräusches innerhalb des Systems Verfolgungswahn keineswegs so kontingent, wie es die analytische Ignoranz wahrhaben möchte. Nicht um ein endgültiges Bildprodukt ist es in diesem Moment getan, sondern um den Schrecken, ertappt worden zu sein und gleichzeitig sich selbst durch ein Geräusch verraten zu haben. Verrat (Belauschung) und Selbstverrat (Selbstbelauschung) fallen im Geräusch des Klickens zusammen. Der, der mich verrät (Photoapparat) wird zu dem, durch den ich mich selbst verrate (Geschlechtsapparat), indem sich die pochende Lust des Schwellkörpers ("Es hatte an der Klitoris geklopft") (28) den Anklängen einer apparativen Welt überantwortet. Es klickt, indem es klopft, das nennt Freud einen Projektionsvorgang. Das Triebwerk der Lust verschlingt sich mit dem Triebwerk des Apparates, wobei die kitorale Sensation auf ein äußeres Geräusch verlegt wird, das - so Freud -

deshalb nicht hörbar war, weil nicht vorhanden.

"Ich glaube überhaupt nicht, daß die Standuhr getickt hat, oder daß ein Geräusch zu hören war. Die Situation, in der sie sich befand, rechtfertigte eine Empfindung von Pochen oder Klopfen an der Klitoris. Dies war es dann, was sie nachträglich als Wahrnehmung von einem äußeren Objekt hinausprojizierte." (29)

Real oder nicht, für die Frau jedenfalls war das Klicken vernehmbar, so und so. Fern von der, auch als Zukunft unversprochenen, Legitimität einer Ehe, geht die Schwüle eines Nachmittags in die Ordnung einer ruchlosen Abwegigkeit auf, die in der Phänomenalität eines Klickens sich zur Anzeige bringt.

Wenn "Überwachen und Strafen" heißt, innerhalb architektonischer Einschließungen, mittels disziplinierender und körperdurchdringender Maßnahmen, Subjekte zu verfertigen, dann hat mit den neuen technischen Medien die Funktion der Architekturen insofern ausgespielt, als sie durch von Räumen unabhängige Kontrolle und Selbstkontrolle medial ersetzt wird. In der Spannweite von Kriminalisierung und Pathologisierung beschreibt eine sexuelle Existenz die labile und bedrohte Mittellage einer Vermeidung von Fehlritten in die Felder der Auffälligkeiten. Unauffälligkeit ist das Signum und das Resultat einer ins Innere verlegten Selbstkontrolle, die ihre Agenzien in medialen Techniken (vor-)enthalten bekommt, d.h. wer Bild ist, kann nicht nur immer wieder Bild werden, sondern, dank eines Knopfdruckes, selbst fortwährend Bilder produzieren, Bilder seiner selbst erzeugen. Die paranoide Verknüpfung von Photographie und Sexualität gründet sich in aller Hellsichtigkeit auf zwei historische Tatbestände. Die ansteigende strafrechtliche Ahndung sexueller

Perversionen und ihre Diskursivierung und Vermehrung durch Psychiatrie und Psychologie effektuierte eine maßlose Sexualisierung des Körpers und läßt - wie Foucault zeigen konnte - die *vita sexualis* zum universellen Schlüssel und zur zentralen Durchgangsstelle einer biographischen Wahrheit und Individualität gerinnen (30). Die polizeiliche und wissenschaftliche Ingebrauchnahme der Photographie als Registratur sichtbar gemachter Abweichungen (31) wird industriell mit einer kleinen Verschiebung als Notizbuch des Außergewöhnlichen werbewirksam instrumentiert und als solches von Konsumenten in Dienst genommen. Die Paranoia bringt zusammen, was als "gemischtes Regime von Lust und Macht" (32) zusammengehört, indem sie in aller Strenge den Einsatz der Photographie als Medium der (Selbst-)Entdeckung und Überführung einer sexuellen Abweichung positiviert, die kitorale Lust genannt zu werden verlangt und als degeneratives, d.h. lesbisches Zeichen psychoanalytisch dechiffriert wird. Wenn Sex als Einsatz in einem Wahrheitsspiel auf vielfache Weise sagbar wird (33), liegt es ebenso nahe, ihn als laszives Gesicht sichtbar machen zu wollen. Ihn zu beobachten, zu überführen, aufzuzeichnen, zu produzieren und zu verbildlichen, das leistet nicht nur ein Charcot oder ein Duchenne de Boulogne, sondern ebenso eine Frau unter paranoiden Vorzeichen (34). Genau in dem Augenblick, wo eine Lust beginnt, ergibt sie sich einem Apparat zu Zwecken der Identifizierung und Aufbewahrung. Ein Anderes ist der durch den Photoapparat verschanzte Blick bzw. der Blick, den der Analytiker auf die Frau wirft, die einen Rechtsanwalt mit der Beschuldigung betraute, daß der Mann, dem sie ein "zärtliches Beisammensein" gewährte, durch "ungesehene Zuschauer"

photographische Aufnahmen solcher Verfänglichkeiten hat herstellen lassen.

"Der Rechtsfreund war erfahren genug, das krankhafte Gepräge dieser Anklage zu erkennen, meinte aber (...), daß ihm das Urteil eines Psychiaters über die Sache wertvoll wäre." (35)

Im dispositiven Verbund verwerfen beide die reale Anwesenheit eines Photoapparates, ohne jedoch seine paranoide Anwesenheit in Rechnung zu stellen. Das mag daran liegen, daß Freud selbst der Mann hinter der Kamera ist, denn er beschreibt die Szene als sei er - versteckt hinter dem Vorhang - dabeigewesen. Voller Aufmerksamkeit für die Anmut und Schönheit eines echt weiblichen Eindrucks, entwirft Freud das Genrebild Frau, bewundernden Blickes für "ihre zum Teil enthüllte Schönheit" (36). Freud, in seiner Eigenschaft als Photograph, kann nicht sehen, daß und wie er selbst sieht, im Maße wie er in der analytischen Situation einen respondierenden Blick konsequent ausschaltet. Er erklärt, "warum er an dem 'Zeremoniell' festhalte, den Kranken zu bitten, bei der Behandlung nicht zu sitzen, sondern zu liegen. Es ist dies ein Punkt, der in den ersten Zeiten zu Schwierigkeiten führte, da amerikanische Patienten dies etwas demütigend fanden. Für diesen Brauch gibt er einen historischen Grund an er stamme aus den Tagen des Hypnotismus -, dann aber auch einen persönlichen: er habe es nicht so gern, viele Stunden aus nächster Nähe angestarrt zu werden." (37)

In der Asymmetrie dieses unerwiderten Blickes wird die liegende Frau Träger des Blickes, also Bild, und deshalb auch kann Lacan in schöner historischer Konsequenz sagen: "- auf dem Felde des Sehens ist der Blick draußen, ich werde erblickt, das heißt ich bin Bild/tableau. Dies ist die Funktion, mit der sich die Institu-

tion des Subjektes im Sichtbaren zuin-
nerst erfassen läßt. Von Grund aus bestimmt mich im Sichtbaren der Blick, der im Außen ist. Durch den Blick trete ich ins Licht, und über den Blick werde ich der Wirkung desselben teilhaftig. Daraus geht hervor, daß der Blick das Instrument darstellt, mit dessen Hilfe das Licht sich verkörpert, und aus diesem Grunde auch werde ich - (...) photographiert." (38)

Kameras jedoch werden üblicherweise nicht photographiert, während sie in Betrieb gehen, insofern hat analytisch der photographische Blick als der "ungesehene Zuschauer" die Funktion, sich selbst nicht zu sehen oder über den Blick eines Anderen unwirksam zu werden, denn sehen, was sich selbst nicht sieht, kann nur ein Sehen, das "angestarrt" wird (39).

Man soll also mit Freud meinen, daß die Anwesenheit eines eingebildeten Dritten der weiblichen Paranoia hätte Rechnung tragen können; doch der bloße Augen- und Ohrenzeuge verkäme in der Symptomatologie des Wahnes zum Gespenst. Indem das Zimmer, wo eine kitorale Sensation statthat, in ein "Lausch- und Portrait-Institut" (40) verwandelt wird, kann sich erst aufzeichnen, was Augen alleine nicht bekunden können.

Es geht um den Realitätsgehalt der Tatbestände, die die Paranoia deutet: Daß die Bedeutung und der Einsatz der Photographie als technisches Medium der Beobachtung, Entdeckung und unfreiwilligen Enthüllung nicht nur ein Implement der Selbstkontrolle darstellt, sondern ebenso die Speicherung dessen gewährleistet, was als einmaliges und bescheidenes Klopfen Anspruch auf Anwesenheit geltend machen will. Den Augenblick einer winzigen und abweichenden Lust. Aber eben weil die Paranoia nur tief erahnt, was sie nicht genau weiß, muß sie sich mit Hilfe der Photographie selbst

verfolgen, d.h. real werden. Das objektive (weil durch den Automatismus eines Apparates garantierte) und unbeeinflussbare Aufnahme- und Abbildverfahren, verschafft einem Bedürfnis nach Vergewisserung Genugtuung, das in der spiegelbildlichen Wiedergabe der Wirklichkeit eine Gewißheit über die Wirklichkeit selbst erlangen will. Der aufnehmende Apparat verobjektiviert die Irrealität eines Wahnes, insofern er sich durch den von jedem Zweifel erhabenen scheinenden Apparatenzeugen eines anderen Realitätsgehaltes versichert, der für die Wahhaftigkeit des Wahnes selbst einsteht. Wo es einen Apparat gibt, der etwas aufnimmt, muß auch etwas sein, das würdig ist, aufgenommen zu werden. Der Apparat nimmt den Verfolgungswahn ernst, indem er ihn aufzeichnet. Die Selbstabildung des Wahnes bürgt für seine realen Ursachen und bezeugt seine sichtbar gemachten Wirkungen. Die Realisation des Wahnes vollzieht sich im Realwerden seiner selbst durch die Anwesenheit eines aufzeichnenden Objektivs.

Demgegenüber steht die Überwindung des Wahnes aufgrund seiner Bereitschaft, sich einem realen Aufzeichnungsapparat zu überantworten. Wenn der Photograph einerseits als Instanz der Verfolgung fungiert, bezeichnet er andererseits genau die Stelle Realität, die es der Paranoide erlaubt, einen Rechtsanwalt als Agenten ihrer eingebildeten Gesichtsentwendung einzuschalten.

Wer ist der Eigentümer einer Photographie? Freud, die Frau oder die Paranoia?

- (1) S. Freud: *Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia*, (1915). In: Ges. Werke Bd.X.
- (2) Ebenda, S.235
- (3) Ebenda
- (4) Ebenda, S.244
- (5) Ebenda, S.237. "Es bedarf wohl keiner

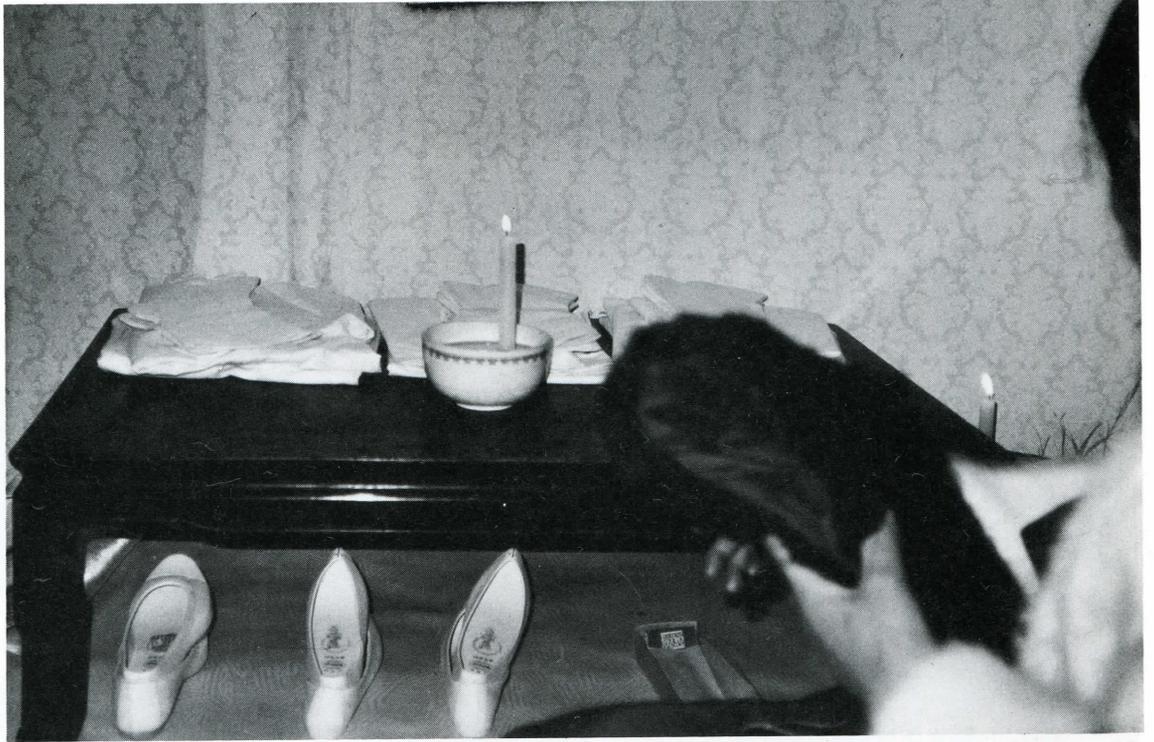
Rechtfertigung, daß ich das Urteil des Beschuldigten auch zu dem meinigen machte."

- (6) Ebenda, S.240
- (7) Ebenda, S.235
- (8) Ebenda, S.237
- (9) Auf diese Weise rechtfertigt Robert Castel in: *Bilder und Phantasiebilder* die analytische Ignoranz Freuds gegenüber dem technischen Medium. S.257, in: *Eine illegitime Kunst*, hrsg. v. Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, u.a., Ffm 1983
- (10) Freud, a.a.O., S.243
- (11) William Henry Fox Talbot: *The Pencil of Nature* (1844), Tafel VI "Das offene Tor", zit. n. Wilfried Wiegand (Hrsg.): *Die Wahrheit der Photographie, Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst*, Ffm 1981, S.65
- (12) Thomas Neumann: *Sozialgeschichte der Photographie*, hrsg. von Friedrich Fürstenberg und Frank Benseler, Neuwied u. Berlin 1966, S.6. Neumann gliedert die Photographie des 19. Jahrhunderts in drei Phasen: 1839-1850 Photograph als Praktikant, 1850-1880 als Kompositeur, 1888-... als Interpret.
- (13) Walter Benjamin: *Kleine Geschichte der Photographie*, in: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Ffm 1981, S.54
- (14) André Adolphe Eugène Disdéri: *L'Art de la photographie* (1862), zit. n. W. Wiegand, a.a.O., S.107
- (15) Bernd Busch: *Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie*, München, Wien 1989, S.319
- (16) Nämlich en face et en profile, vgl. Alphonse Bertillon: *Die Gerichtliche Photographie*, Halle a.S. 1895, S.5-20 u.ders.: *Das anthropometrische Signalement*, Bern u. Leipzig 1895, S.137-146, sowie den Beitrag von Martin Stingelin: *Fotovision*, Hannover 1988
- (17) Beaumont Newhall: *Geschichte der Photographie*, München 1984, S.134
- (18) Walter Benjamin, a.a.O., S.50
- (19) Siehe dazu Michel Foucault: *Überwachen und Strafen*, Ffm, S.251-292, "Der Panoptismus"
- (20) Beaumont Newhall, a.a.O., S.133
- (21) Ebenda
- (22) Ebenda
- (23) Photographische Correspondenz, Wien 1856, Bd.2, Nr.7, S.1
- (24) R. v. Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis*, München 1984, S.390, "... sog. Voyeurs, d.h. Menschen, welche so zynisch sind, dass

sie sich den Anblick eines Koitus zu verschaffen suchen, um ihrer eigenen Potenz aufzuhelfen oder beim Anblick eines erregten Weibes Orgasmus und Ejakulation zu bekommen!"

- (25) Eastman, zit. n. Beaumont Newhall, a.a.O., S.134
- (26) Freud, a.a.O., S.236
- (27) Freud in Anlehnung an O. Rank, ebenda, S.242
- (28) Ebenda, S.244
- (29) Ebenda
- (30) Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit. Der Wille zum Wissen*, Ffm 1983
- (31) Mit der Einführung des Paßbildes war dann niemand mehr vor der polizeilichen Gesichtszustellung sicher. Jeder wird darin zum Verbrecher, nicht nur, indem das stereotype Aufnahmeverfahren das Gesicht kriminalisiert, sondern auch, weil die Tatsache, von polizeilicher Seite aus fotografiert zu werden, einen Ausweis für die reale oder in Aussicht gestellte Kriminalität darstellt.
- (32) Michel Foucault: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin 1978, S.101
- (33) Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, a.a.O., S.73
- (34) G.-B. Duchenne (de Boulogne): *Mécanisme de la Physionomie Humaine ou Analyse Electro-Physiologique de l'Expression des Passions*, Paris 1862, S.14, "Armé de rhéophores, on pourrait, comme la nature elle-même, peindre sur le visage de l'homme les lignes expressives des émotions de l'âme." Mit Hilfe seiner elektrischen Malerei reizte, isolierte, lokalisierte und photographierte unter der Ägide Nadars (!) der Mediziner auch einen "muscle de la lasciveté".
- (35) Freud, a.a.O., S.234
- (36) Ebenda, S.236, S.341
- (37) Ernest Jones: *Sigmund Freud, Leben und Werk*, Bd.2, Jahre der Reife, 1901-1919, München 1984, S.281/82
- (38) J. Lacan, *Das Seminar. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Buch XI (1964), dt., Olten u. Freiburg im Breisgau 1980, S.113
- (39) Jean-Luc Giribone: *Les phénomènes ... et le reste*, in: *Communications* 36/1982, S.8, "Voir est, de prime abord, voir ce qui ne se voit pas..."
- (40) So bezeichnet das Berliner Tageblatt 1888 den "Photowagen", zit. n. Erich Stenger: *Die beginnende Photographie im Spiegel von Tageszeitungen und Tagebüchern*, Würzburg 1943, S.103

















Die Auflösung von Han (Groll und Gram)

Ssitgim-Kut: ein schamanistisches Ritual

An der Westseite des Mansan-Tals der Provinz Cholla liegt ein großer Mirukstein unter Kieferbäumen auf einer sanft abgerundeten Bergkuppe. Der Berg zeigt dort oben eine nackte, horizontale, von Humus entblößte Felsplatte, in welche zwei Figuren hineingeschrieben wurden. Scheinbar liegt der Stein in einer gekippten Welt, das heißt, mit den Häuption nach Süden ein wenig den Berghang hinunter. Die Legende erzählt: Wenn dieser Stein aufsteht, ist das Ende der Welt erreicht, dann kommt die Drachenpracht Miruks. (1)

In Korea sind viele Berge mit Kiefern bewachsen, jenen Bäumen, die zu ihren Lebzeiten das meiste Totholz hervorbringen. (2) Die Kiefern halten sich in diesem unauflöslchen Zusammenhang von Lebend- und von Totholz nicht an das Schema der linearen Zeit, mit einer Geburt als Anfang und dem Tod als Ende. Die Kiefer stirbt mit Beginn ihres vertikalen Wachstums, welches Totholz so reichlich hervorbringt, von Anfang an. Ihr Wesen kommt zur vollen Entfaltung, indem sie zu ihren Lebzeiten das meiste Totholz hervorbringt. Die Askese des Baumes entzieht allen Hemmungen den Saft;

die Energie des Wachstums, die Intensität der Entfaltung ihrer Wesenheit nimmt zur vollen vielästigen Krone zu. Daher jener ätherische Harzgeruch am Stamm und jener merkwürdige Klang in der singenden Krone.

Der asiatische Asket, fastend am entblößten Stamm einer Kiefer unter ihrer hohen Krone, sieben oder neun Tage lang, bis er in Ekstase hell brennt, schockiert uns. In Ekstase gerät der Mensch außer sich. Nach unseren Vorstellungen wird der Wille so zur Willkür, seine geforderte vernünftige Bestimmung geht verloren.

Ob mystische Ekstase vom Kosmos losgelöst ist und nicht vielmehr kosmisches Gelingen, über unsere vernünftige Bestimmung hinaus, entzieht sich uns.

Die auffallende Entblößung des Hochstammes der koreanischen Kiefer von allen Hemmungen (den unteren horizontalen Ästen) kann als "Askese" und das Wachstum der Kiefer als "geruhsame Ekstase" gesehen werden. Die Askese, die den Tod nicht achtet, mithin zum Sterben fähig ist, erzeugt Energie. Die Ekstase organisiert alle Teile des geschlossenen Sy-



stems richtungsweisend zur Krone; "und in den Kronen geschieht etwas ganz sanft Ausgewogenes und Musikalisches, etwas ganz sanft Vibrierendes". (2)

Miruk fühlt sich sehr wohl unter den hochstämmigen Kiefern. Die Felsplatte scheint zwar von der Schwerkraft an den Berg gepreßt. Aber hier oben unter den Kronen der Kieferbäume blühen wilde Azaleen. Der Wind treibt die rosa Blütenblätter in den Himmel. Und ich habe mich gefragt: kann ein Stein - gleichsam lebendig - aufstehen? Wohl gemerkt als ein Stein sich erheben, nicht als eine von Menschen konstruierte Maschine, oder gar wie ein Mensch selber, der im Schatten einer Kiefer seinen Mittagschlaf beendet. Die Schwerkraft, vielleicht auch das Begehren, gilt für alle Körper, für die Menschen und für die Steine gleichermaßen. Der Stein, den wir heben und loslassen, fällt. Ich selbst bin schon gefallen und konnte wieder aufstehen. Der Mensch kann wieder aufstehen, der Stein bleibt liegen. Aber was tut der Stein, wenn wir ihn in Ruhe lassen?

Mitunter gelingt einem Stein die Ekstase, er wächst zum Kristall, etwas wendet sich (löst sich der Han?). Mit dem Kristall erreicht der Stein die vollkommene Entfaltung seines Wesens. Die "Ekstase einer Kiefer", die "Ekstase eines Steins" sind Ereignisse des Kosmos, ihr Gelingen ist dem unseren verwandt. Und doch haben wir keinen Anteil daran, wir bestimmen Stein und Kiefer einzig uns zum Zweck zu Mitteln. Sie spielen aber eine andere Rolle.

Geburt und Tod bleiben unaufhebbar besondere Ereignisse. In Korea gibt es einen Ausruf: "Yadan Natda"! Da ist was los! Das heißt, es geschieht etwas ungewöhnliches, ein besonderes, Verwirrung und Unruhe bringendes Ereignis. Mitunter wird das Wörtchen "Kut" hinzugefügt, "Yadan Kut Natda".

Dann liegt die Betonung stärker noch auf Staunen, etwas Aufregendes zum Sehen. "Staunen" heißt doch: neu sehen und empfinden lernen. Indem ein Kut für die Totenseele Unruhe und Verwirrung im menschlichen Herzen gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt, reinigt es die Seele von Han (Groll und Gram). Die Trommel wird geschlagen, ein Sprechgesang gesprochen, wenige selbsttätige rhythmische Bewegungen, von keiner Absicht und Vorgabe behindert, und schon öffnet sich der Knoten, etwas wendet sich: es löst sich der Gram, wendet sich der Groll in die Kraft der Poiesie. Einmal aufgelöst in die Kraft der Poiesie, führt kein Weg zurück. Groll und Gram sind nicht wieder auffindbar, verschwunden, man weint und lacht. Wenn das Kut zu irgendetwas führt, so zum Glück der Auflösung, die den Platz des Grams und des Grolls leert, und die Intensitäten des Poietischen hervorbringt.

Aber es bleibt ein Rückstand. Der unter Kiefern liegende Miruk-Stein, liegt nicht eigentlich auf dem Berghang, sondern ist Teil des Berges selbst, dessen eine von Humus entblöbte, horizontale Stelle. Er haftet an einer gekippten Welt. Sein Aufstand wäre also entweder die Trennung von dieser Welt, der Tod Miruks, der kein restloser sein kann, da mit dieser Welt immer noch ein Rest bleibt; oder - da er Teil dieser Welt selbst - der Kern der Welt: erfüllt! Der Welt restloses Ende!

Ein Kut für die Totenseelen hat in den verschiedenen Regionen Koreas verschiedene Namen und verschiedene Details. In der Cholla-Provinz wird ein Kut für die Totenseele Ssitgim-Kut genannt (Ssitgim = Reinigung). Das Ssitgim-Kut folgt dem intuitiven Wissen, daß es allein auf das Leben ankommt: Alles, was zu tun ist, ist im Leben zu tun! So ist das Kut ganz



diesseits auf Erfüllung des Lebens hin orientiert. Aber was wir leben, ist noch nicht ein Leben, Leben fürchtet nicht den Tod. Unser Leben verdrängt den Tod und staut sich im Zwang zum Mitmachen, aber kann in Weltflucht auch nicht zur Erfüllung gelangen. Wir grämen uns, und wir fürchten den Tod. Furcht, Gram und Groll hemmen die Entfaltung des Lebens. Dem entspricht der Glaube, daß die von Han befallene Totenseele ins Jenseits nicht gelangen kann und so zwischen Diesseits und Jenseits hin und her wandern muß. Solche Wandergeister könnten uns gefährlich werden.

Das Ssitgim-Kut reinigt die Totenseele von Han. Besonders, wenn einer nicht natürlicher Weise gestorben ist: im Gefängnis, ertrunken, oder wenn einer durch Unfall auf andere Weise ums Leben kam. Mit der Reinigung von Han öffnet das Kut der Totenseele den Weg ins Jenseits. Durch die Öffnung ins Jenseits werden die Lebenden be-geistert. Begeistert machte sich Prinzessin Pari-Aegi (Aegi=Kind) seinerzeit als lebendes Mädchen ins Jenseits auf, das "heilende Wasser" zu holen, und wurde die erste Mudang (Schamanin). Der Zwang zum Mitmachen und Todesverdrängung, aber auch Weltflucht und Todesneigung sind beide Abirrungen von der Be-geisterung der Pari-Aegi. Durch sie, die Verstoßene, gelangte auf eine stille Methode Glück und Wohlstand in die heillose Welt.

Die hier publizierten Fotos sind eine kleine Auswahl einer sehr umfangreichen Fotoarbeit zu diesem Thema. Die Fotos wurden von einem Kut aufgenommen, welches am 20. und 21.2.1991 in einem abgelegenen Bergdorf der Cholla-Provinz von einer Familie veranstaltet wurde, deren erster Sohn schwer krank ist, deren zweiter Sohn als Kleinkind an Lungenentzündung vor längerer Zeit schon gestorben war und deren dritter Sohn kürzlich, durch einen schrecklichen Unfall mit einer Maschine auf dem Reisfeld, ums Leben gekommen ist. Dieser Sohn hinterließ drei Kinder. Seine Witwe bewirtschaftet die Reisfelder heute allein.

Die 80jährige alte Mudang kam am frühen Morgen aus einem nicht allzu fernen Dorf der Gegend, in Begleitung eines "Trommelmenschen" und einer Schülerin. Am folgenden Tag reisten die drei mit der heraufziehenden Dämmerung wieder fort.

Ein Ssitgim-Kut beginnt immer mit der Reinigung des Ortes. Der Ort sollte so sauber sein, daß ein Gott herabsteigen kann. Alles Geistergesindel, welches das Kut stören könnte, wurde ausgefegt. Hier sang der Trommelmann dazu ein Lied. Die Mudang beschäftigte sich alsbald mit dem Anrichten der Ahnentafel im Hauptraum des Hauses hinter der Küche, wo sich die Familie meistens aufhält. Ein niedriger, langer Tisch wurde gedeckt, mit verschiedenen Sorten von Früchten, Reis, Reiskuchen, Reiswein, Fleisch vom Schwein und Rind, Trockenfisch, die besten Dinge, deren feierliche Anordnung das Kut vorschreibt. Zwischen diesen guten Dingen wurden Kerzenleuchter und Räuchergefäße aufgestellt. Die Schülerin schnitt Papierblumen und buddhistische Figuren. Papierstreifen hängte sie über die Tafel, darauf hatte der Trommelmann die Namen der Ahnen dieser Familie geschrieben. (Foto S. 30) Ein zweiter Tisch mit Wäsche und Schuhen für die Ahnen wurde in einem Nebenraum hergerichtet. (Foto S. 31)

Die Mudang hatte verschiedene Tuchbahnen (Brücken) aus Baumwollstoff siebenmal geknotet und hielt davon eine in ihren Händen. Dabei sprach sie den Wunsch aus: aller Han,

der in den Herzen dieser Familie geknotet ist, möge sich auflösen. (Foto S. 31)

Inzwischen hatte die Familie einen großen, frischen Bambus in ihrem Wald hinter dem Haus geschnitten und in den Innenhof gebracht. Die Mudang stellte den Baum mit der frischen Schnittstelle in einen mit Reis gefüllten Korb und ließ ihn vertikal an der Südseite des Hauses befestigen. So machte sie aus diesem Baum einen großen Songju-Dae (Hausgottstock), eine "Antenne" vielleicht, über welche die Götter und Geister herabsteigen sollen bzw. empfangen werden können. Der Songju-Dae reichte weit über den Hausfirst hinaus. Unterhalb des Dachvorsprungs hatte die Mudang eines der geknoteten Tuchbahnen (Brücken) an den Bambus gebunden und am oberen Ende gebeutelt, voll Reis und Geldscheinen gestopft. Das untere Ende des Tuches war an einer Schüssel mit Reis und Wäsche befestigt. Die Schüssel stand im Innenhof auf einem Eimer mit frischem Wasser und getrockneten Fischen. (Foto S. 32, 33) Entsprechend dazu wurde ein kleiner Songju-Dae aus einem frischen Bambuszweig mit grünen Blättern gefertigt. Auch diese Arbeit wurde im Hauptraum des Hauses hinter der Küche getan. Die Schülerin hatte einen weißen Papierschnitt in den Zweig gehängt. Die Mudang, den Zweig in ihren Händen haltend, rief nun verschiedene Götter oder Geister herbei und bat um Glück für die Familie. (Einzelfoto S.4) Bevor man also begann, die Totenseele zu trösten, wurde zunächst Wohlergehen und Glück für die lebenden Mitglieder der Familie herbeigewünscht.

Nach dem gemeinsamen Mittagessen wanderten Mudang, Trommelmann und Schülerin mit der Familie zu den Ahnengräbern hinaus. In der Regel sind die Gräber als schmucklose, gepflegte Grashügel in den niedrigeren Regionen der Berge sichtbar, selten liegen sie direkt zwischen den Reisfeldern. (Foto S. 34). Für den erkrankten ältesten Sohn, der im Jahr des Hasens geboren, wurde ein weißer Haushase in einer Packpapiertüte mitgetragen. Die Frauen trugen Pappkartons auf den Köpfen mit verschiedenen Sorten Früchten, Reis, Reiskuchen, und Reisschnaps, Salz, Wäsche und Schuhe. Eine Tuchbahn (Brücke) und die Wäsche für die Ahnen wurde auf den Gräbern ausgelegt, Schuhe dazu gestellt. Auch den weißen Haushasen setzte man auf einen dieser Grashügel aus. Nachdem die verschiedenen Früchte, Reisschnaps, Reis und weitere Speisen für den Berggott, für den Erdgott und für die Ahnen angerichtet waren, rief die Mudang die Geister und Götter. Sie sprach zunächst in Richtung Westen, wendete sich dann nach Osten, Norden und Süden. Jedesmal beugte sie das Haupt, breitete die Arme aus und betätigte die Glocke, die Glocke einmal in der linken und einmal in der rechten Hand haltend. (Foto S. 35-37) Ununterbrochen trommelte der Trommelmann und rezitierte den Gesang des Berggeistes (Sansin). Der Berggeist gilt als Gott des Wohlstands und des Glücks. Hier rief Sansin die Mudang in die Berge. Während ihrer Abwesenheit wurden Kleider und Schuhe für die Ahnen verbrannt. Zurückgekehrt sprach aus dem Mund der Mudang die Urgroßmutter zur Familie. Vorsichtig hoppelte der weiße Haushase davon; gelassen trug er das Unheil, - - weit mit sich fort, über alle Berge, hinter alle Berge. (Foto S. 38, 39)

Mitunter sprechen Götter oder Geister durch den Mund der Mudang oder den eines Familienmitglieds. Es ist ein großer Unterschied, ob die Familie Gottes Worte hört, oder ob ein



(vor nicht langer Zeit) Gestorbener durch den Mund der Lebenden spricht. Die Götter, die durch den Mund der Mudang sprechen, sind Totenseelen der vor sehr langer Zeit gestorbenen Ahnen, die mit dem unendlichen Wechsel der Generationen in die Stellung von göttlichen Kindern hinaufgestiegen sind. Im Wechsel der Generationen wird die Fortdauer des Vergehenden von einem "Anfangswesen" (Kind) besiegelt: das göttliche Kind (der Stammesgründer) als vitale Zukunft.

Gegen Abend spielte die Mudang die Rolle der Vermittlerin. Nach vergeblichen Versuchen der ersten und der zweiten Tochter wurde das Herabsteigen der Seele des von einem tödlichen Unfall plötzlich getroffenen Sohnes von einer entfernteren Familienangehörigen, einer Frau aus dem Dorf, erlebt. Während die Frau den kleinen, grünen Songju-Dae (Hausgott-Stock) mit beiden Händen umfaßte, schlug der Trommelmann die Trommel und sprach einen rhythmischen Gesang. Mit dem Herabsteigen des Geistes ging ein leichtes Zittern durch den Zweig und schien sich immer heftiger auf die Hände der Frau und ihren ganzen Körper zu übertragen. Das war das Stadium des Empfangs. Der Geist war gekommen! Mit diesem Vorgang gewann das Kut seine volle Vitalität. Mutter und Witwe wehklagten! Nicht Tränen schluckend, sie klagten schreiend, als ob ihr das Gedärm zerrissen würde. Die Schreie drangen aus ihren Mündern. Dort, wo diese Schreie herkommen, liegt der Ursprung des Kuts, jener Ort, aus dem die Totenseelen herbeigerufen werden um mit ihnen gemeinsam zu klagen. Die Witwe, jene Frau mit der Seele ihres Mannes umarmend, und "ihr Mann" fielen auf den Boden hin. Später setzten sie sich gegenüber und wiederholten ihre Wehklage eine Zeitlang. Auch den Anwesenden kamen die Tränen. Die Totenseele sollte mit der Wiederholung dieser Wehklage von in ihr geknotetem Han gereinigt werden.

Der Trommelmann begann die Erzählung der Prinzessin Pari-Aegi. Das Rezitieren von Han in tausend, zehntausenden und hunderttausend Worten wurde auf den Rhythmus der Trommel und des Gongs übertragen. Der epische Sprechgesang rief die Göttin Pari-Aegi herbei. Sie sollte die Totenseele ins Jenseits geleiten.

Man bahnte nun mit Salz und Feuer den Weg zum Jenseits für die Totenseele. Unter dem Dachvorsprung der Veranda hatte die Mudang schon am Vormittag eine sieben mal geknotete Tuchbahn (Brücke) am Hausgott-Stock befestigt, welche am oberen Ende voll Energie, gebeutelt war. Darunter führte aus dem Haus jetzt eine zweite Tuchbahn (Brücke). Während diese "Brücke" von der Familie gespannt gehalten wurde, im Haus das eine, auf dem Hof das andere Ende, hob die Mudang das Stoffbündel der Totenseele hinauf. Unter der "Brücke" stand eine Schüssel mit Reis, darin eine brennende Kerze und ein Stock gesteckt, Hilfswerkzeuge auf dem beschwerlichen Weg. Der Trommelmann schlug die Trommel und sang, während die Mudang Reis auf die "Brücke" streute und mit zwei Gottesmessern (Shinkall) in den Händen das Seelenbündel darauf rieb. Der Verstorbene nahm Abschied, und jetzt wurden Brücke und Bündel auf die Erde im Innenhof in Richtung des Feuers niedergelegt. Die Knoten in der hängenden Stoffbahn wurden im Dunkel der Nacht einer nach dem anderen durch die Bewegungen der tanzenden Mudang aufgelöst. (Foto S. 41) Man freute sich, als alle Knoten verschwunden

waren und die Mudang tanzte, vielmehr mehr noch sprang sie, von neuem sehr schnell.

Die Verbrennung des Seelenbündels (in ihm waren die Kleider und Schuhe des Verstorbenen, Reiskörner, Blumen, Papierstreifen mit den Namen der Ahnen, ein Strohbesen und mehr) wird als die Transformation vom Diesseits ins Jenseits, von einem Materiellen zu einem Nicht-Materiellen, vorgestellt. Das Leben verwandelt sich zu einer Art Lebensenergie, vielleicht das Wesen der guten Geister.

Später holte die Mudang den mit Papier bedeckten Reistopf von der Ahnentafel und machte ihn vorsichtig auf. Wenn Spuren auf dem Reis zurückgelassen sind, müßte die Seele ins Jenseits gegangen sein. Irgendwelche Spuren waren auf dem Reis erkennbar.

In einem Upanishad Text wird das Begehren nach Existenz als Schwerkraft beschrieben. "Da war nur der leere Himmel zwischen den verschiedenen Welterschöpfungszeiten. Der Ursprungsnebel war gleichmäßig verteilt. Einige der schwereren Moleküle zogen an dere an sich, wurden fett und schwer, und das schwerste und stofflichste von ihnen fiel in den leeren Brahma-Himmel in unser Universum und wurde der erste Stern. Mit der Zeit wurden andere Moleküle auch hungrig, und es begehrte sie nach der Macht von Existenz. Auch sie fielen herab und wurden Sterne." Von den Beziehungen der Sterne untereinander wissen wir: dieselbe Kraft, die einen Stein den Abhang herabrollen läßt, bindet den Mond an seine Umlaufbahn um die Erde und die Erde an ihre Umlaufbahn um die Sonne; wie das Leiden, der Schmerz die Extremitäten an unseren Körper bindet. (Oder ist es nicht der Schmerz, welcher verhindert, daß der Leib lasziv seine einzelnen Organe und Glieder an die Welt veräußert und somit keiner Welt mehr gegenübersteht?). Doch keineswegs ist ausgemacht, was die Schwerkraft ist, was da als Schwerkraft durch ein Vakuum auf Entfernung wirkt; sowenig wie wir wissen, was da, durch uns und all unser Wirken hindurch, als Begehren wirkt, was das Begehren überhaupt begehrt und was dieses "überhaupt" denn sei.

Durch einen schönen und einfachen Tanz wurden alle Knoten nacheinander aufgelöst. (Foto S. 43-45) Wenn das Kut zu irgendetwas führt, so zum Glück dieser Auflösung, die den Platz des Grams und des Grolls leert, und die Intensitäten des Poietischen hervorbringt. Von keiner Absicht und Vorgabe behindert, überließ sich die zweite Tochter ganz dieser Bewegung: des Schlagens der Trommel, des Schneidens der Gottesmesser und des Windzugs der Tuchbahnen, einfachste Wiedergaben der Wesenheit körperlichen Lebens, auf welchen sie die Schwerkraft überwand, aufstieg, das Haus verließ, durch die Luft flog, sich im leeren Himmel verlor wo keine Erinnerung sie einholen konnte. Kosmisches und gelungenes Ereignis. Die alte Mudang erkannte in ihm die Natur eines unvermeidlichen Windzugs. (Foto S. 46)

1)Der herabsteigende Maitreya-Buddha.

2)Francis Ponge, Das Notitzbuch vom Kiefernwald, Frankfurt 1982.









Aporien in Fichtes Begriff einer deutschen Nation

Die Explikation der Thematik, die mit Fichtes Begriff einer deutschen Nation verbunden ist, muß mehrere Aspekte berücksichtigen. Soviel ich sehe, ergeben sich folgende Gesichtspunkte:

1. Zunächst wäre die Frage zu diskutieren, ob Fichtes Begriff einer Nation, speziell der deutschen Nation, kohärent ist. Da der Autor sich zu unterschiedlichen Zeiten und bei unterschiedlichen Gelegenheiten geäußert hat, drängt sich diese Frage auf. Haben alle Nationen einen je individuellen Charakter oder sind einige Nationen sozusagen eigenschaftslos mit Bezug auf ihre Zukunft? Welche Bestimmungen gehören zum nichthintergehbaren Bestand des Begriffs einer Nation? Sind diese Bestimmungen einhellig oder familienähnlich?

2. Ist der Terminus "ausgewähltes Volk" für Fichtes Vorstellung von den Deutschen zutreffend? Konkurrieren die Juden und die Deutschen miteinander bei der Frage, wer ausgewählt ist? Nimmt man die Arbeiten von Herder hier hinzu - Herder meint, daß alle Nationen gleichwertig sind -, dann stellt sich die Thematik einer deutschen Nation, sofern diese ausgewählt Menschheitsinteressen zu vertreten hat, in einem neuen Lichte. Was bedeutet das neue germanische Prinzip, das die Neuzeit inauguriert haben soll? (Reden an die deutsche Nation, 6. u. 7. Rede)

3. Was die praktisch-politische Frage angeht, so ist es sicher notwendig, mindestens eine Begriffsklärung in dem Sinne vorzunehmen, daß deutlich wird, welche Position Fichte im Spektrum der extremen Möglichkeiten, die Herder und Arndt einnehmen, bezieht. Während nämlich Herder eine Assimilierung von Völkern für möglich hält, heißt es bei E.M. Arndt lapidar: "Denn wo keine Schranke gesetzt wird, zerfließt das Endliche in Gestaltlosigkeit" (E.M. Arndt, Germanien und Europa, Altona 1803, S.6). Demgegenüber erwägt J.G. Herder eine "Auslöschung der Nationalcharaktere" (J.G. Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Bd.VI). Sieht Fichte einen Zusammenhang wie den, den Grillparzer genannt hat, als er von einem Zusammenhang zwischen Humanität, Nationalität und Bestialität sprach?

4. Bei der Brisanz des Begriffs der Nation muß man auch die Traditionen, die Wirkungsgeschichte berücksichtigen, in denen dieser Terminus steht. Das gilt sowohl für die Hermeneutik der Geschichte des Antisemitismus als auch der Geschichte der Staatsnation, Kulturnation, Sprachnation. Dabei beobachtet man insbesondere im Falle Fichtes eine auffallende Inkonsistenz. Während nämlich die WL eine bemerkenswerte Einflußlosigkeit zeitigte, ist die Sachlage beim Begriff der Nation anders. Fichtes Konzeption einer Nation steht ihrerseits in einem begriffsgeschichtlichen Zusammenhang und ist selbst im Laufe der Geschichte vielfältig rezipiert worden. Mißverständnisse bei der Rezeption von Fichte können auch sehr fruchtbar sein, wie der Fall Jean Pauls zeigt (Jean Paul, *clavis Fichteana*). Man muß zudem beachten, daß unser Autor

das Verständnis seiner politischen Schriften von der rechten Auffassung der WL abhängig gemacht hat. Dabei reflektiert er allerdings auf die Möglichkeit eines völligen Unverständnisses seiner WL.

5. Wie stellt sich der Zusammenhang zwischen der WL und dem Konzept der Nation dar? Mehrere Möglichkeiten bieten sich an. Handelt es sich um eine Deduktion oder ist nur ein rhetorischer Zusammenhang gegeben? Verfolgt Fichte die Strategie, ein einheitliches Sonderkonzept so anzuordnen, daß es den Grundintentionen der WL entspricht? Erlaubt die WL Alternativen in diesem Konzept oder wird eine Uniformität dargeboten? Es ist interessant, hier die Überlegungen von Ascher zur Kenntnis zu nehmen (Ascher, Bemerkungen über die bürgerliche Verbesserung der Juden, Berlin 1788; *Leviathan* oder über die Religion in Rücksicht des Judentums, Berlin 1792; Eisenmenger der Zweite. Nebst einem vorangesetzten Sendschreiben an den Herrn Professor Fichte in Jena, Berlin 1794.).

6. Ist speziell die antisemitische Komponente aus der WL ableitbar? Welche Rolle spielen hier die religionsphilosophischen Positionen eines johanneischen bzw. paulinischen Christentums? Enthält der Begriff der Nation religionsphilosophisch gesehen fundamentalistische Implikationen?

Nach dieser kurzen Skizzierung dürfte klar sein, worin ich eines der Grundprobleme in Fichtes Begriff der Nation sehe. Es sind sechs verschiedene Aspekte formuliert worden, die eine Komplexität von Bedeutungen anzeigen. Natürlich möchte ich sofort das Bedenken anmelden, daß die gefundenen Formulierungen übermäßig ungenau sind. Davon abgesehen ergibt sich aber der Umriss einer Matrix, die erst die entscheidende Aufgabe sichtbar werden läßt. Es ist nämlich darum zu tun, einen Pfad in diesem Bedeutungsdschungel auszumachen, der es erlaubt, sich in dieser Matrix geordnet zu orientieren.

Wie schwierig es ist, auch nur eine Matrix bei solchen Lehrstücken der politischen Philosophie Fichtes aufzustellen, zeigt sich, wenn man die unterschiedlichen Stellungnahmen zum Thema der französischen Revolution notiert. 1794 ist Fichte an der staatlichen und nationalen Unabhängigkeit Deutschlands offensichtlich noch nicht interessiert. Er will 1799 Bürger der französischen Republik werden; darin den franzosenfreundlichen Rheinländer, insbesondere den Mainzern verbunden. Später als Hegel kommt er zu der Auffassung, daß es sich bei dem Vordringen der französischen Truppen um eine Fortsetzung der Expansionspolitik Ludwig XIV. handelt. Es ist diese grundsätzliche Wende in seinem Verständnis, die ihn zu seinem Franzosenhaß bringt und die ein Chauvinist wie Treitschke für sich reklamiert. Vielleicht ist Fichte der Erste, der das Konzept einer konterrevolutionären Nation entwirft; die deutsche Staatskunst sei dem Modell der

"gesellschaftlichen Maschine" Frankreichs entgegengesetzt (SW VII, S.363). Diese Analyse ist paradox und konsequent zugleich; die französische Nation gilt als Inaugurator der Menschheitsrevolution und kann doch ihrem eigenen Anspruch nicht genügen. Bestimmte Eigenschaften des französischen Volkes, z.B. dessen Hang zur Frivolität, zur Oberflächlichkeit, dessen Mangel an Ursprache, sind revolutionsverhindernd. Es kann gesagt werden, daß das deutsche Volk neben vielen anderen Eigenschaften auch eigentümlich eigenschaftslos ist. Darin besteht seine Zukunft in Sachen Menschheitsrevolution. Von dieser Vorstellung her ist es sogar denkbar, daß auch der preußische Staat oder das bayerische Land die von der französischen Nation verratene Revolution fortsetzt.

Hier ist der Versuch Fichtes interessant, den Begriff der Nation mit dem der Revolution und der Freiheit zu verbinden. Man beobachtet ein ökonomisches (I.), ein rechtspolitisches (II.) und ein sprachtheoretisches Konzept (III.) von Nation. Dabei muß betont werden, daß die Verbindung von Nation und Freiheit auch Konnotationen zuläßt, die auf überraschende Betrachtungen hinauslaufen.

I.

In der Schrift vom "geschlossenen Handelsstaat" findet sich nämlich eine Vorstellung, die das Verhältnis von Staat und Nation noch mit dem Terminus "National-Vermögen" diskutiert. Hier wird eine Verkettung von Nation, Freiheit und Staat angenommen, die weit entfernt ist von "nationalstaatlichen" Inhalten. Es handelt sich um ein "Nationalvermögen", um eine Nation "die da Vermögen hat". "Für die Regierung ist nur ein Ein Vermögen da; das des abgabentrichtenden Körpers" (Der geschlossene Handelsstaat, SW III, S.460). Dessen gemeinschaftliches Interesse wird unterstellt, z.B. das auf die Natürlichkeit "der Grenzen" (ebd., S.482). Selbstverständlich in starker Verkürzung stelle ich für unsere Absicht fest, daß der Begriff von einem Nationalvermögen, also von einer Nation, "die da Vermögen hat", gegenüber der Alternative von Assimilierung und Heterogenität der Völker neutral erscheint. Lediglich die Singularität der Nation wird im Nationalvermögen betont. Sofern Staaten, durch geographische Lage etc. bedingt, in einer Vielzahl auftreten, läßt sich auch von Nationen im Plural sprechen. Deren Nationalhaß ist nur durch Herrscherfamilien verursacht (ebd., S.481), weshalb der Gesichtspunkt der natürlichen Grenzen von Belang wird. So kann der Rhein als natürliche Grenze betrachtet werden. Die Diskussion der These vom "Volk ohne Raum" wird möglich. Offensichtlich gibt es Staatsnationen mit je einem Vermögen, an dem viele Völker partizipieren. Ob diese Völker mit ihren Beiträgen zum Nationalvermögen je einzeln zusammen angesiedelt sein müssen, ist bei Fichte völlig offen. Karl Renner hat diese Notwendigkeit sogar bestritten (K. Renner, Staat und Nation, Wien, S.19). Der Balkan ist ein Beispiel hierfür.

II.

Man muß sehen, daß der Begriff der Nation eine wichtige Variante erfährt, wenn es sich um die Explikation einer politischen, speziell rechtspolitischen Kategorie handelt. Sowohl der Gesichtspunkt der Selbstbestimmung als auch der Friedenssicherung kann hier geltend gemacht werden. Es geht um die absolute Unmöglichkeit eines ungerechten Richterspruchs sowohl der Nation als auch des Völkerbundes. Ebenso wenig "als im Staatsrechte sich die absolute Unmöglichkeit eines ungerechten Richterspruches des versammelten Volkes" darzutun läßt, kann der Völkerbund sein Richteramt verfehlen

(Grundlage des Naturrechts, 19). Dem bürgerlichen Verhältnis entspricht die Nation, dem Staatenverhältnis der Völkerbund als Regulativ, welches gleichwohl konstitutive Funktion erhalten soll. Fichte reflektiert wenigstens für den Begriff der Nation ein Problem, welches Kant bei der Erörterung der Thematik von Revolution ganz anders ventilierte. Es handelt sich um die intrikate Behandlung der Bestimmung der Rebellion, des Aufstandes. Genauer betrachtet geht es um die Fixierung des Terminus "Legitimation". Um den Stellenwert dieser Bestimmungen des Aufstandes der Nation zu verstehen, sollte zunächst festgestellt werden, daß Fichtes Terminus der Nation wohlunterschieden ist von dem des Volksgeistes bei Hegel. Selbstbewußtsein bedeutet gewiß Unabhängigkeit als tätige Negation des Andersseins. Insofern ist Selbstbestimmung angesagt. Hegel will aber diese Negation des Anderssein durch Eliminierung einer vorrangigen Identität der Subjekte explizieren. Identität soll als Form von Anderssein firmieren. Deshalb argumentiert Hegel wie folgt:

1. Die Relata einer Relation werden durch Beziehung auf sich selbst fixiert; durch solche Negation des Andersseins eines Relatums ergibt sich gleichwohl ein Bezug zum Anderssein. Denn der Begriff eines Anderen darf nicht um seinen Sinn gebracht werden. Das Relatum ist damit zugleich auf sich selbst fixiert; insofern negiert es das Anderssein und bleibt mit Bezug auf die Relation "ein anderes Relatum".

2. Das Resultat dieser Überlegung läßt sich auch dahin formulieren, daß gesagt wird, jedes Relatum werde zum Anderen eines anderen Relatums.

3. Läßt sich die Negation auf das Andere selbst beziehen, dann erhalten wir die Kategorie des Anderen seiner selbst, welche Bestimmung nun wesentlich zur Identität eines jeden Relatums gehört.

Es ist nicht unwichtig zu sehen, daß nach dieser Explikation des Selbstbewußtseins die einzelnen Individuen als Ich sich der Sache nach immer schon anerkannt haben. Die Anerkennung liegt ja in dem Umstand, daß jedes Individuum nur darin seine Identität gewinnt, daß es bezogen auf ein anderes Individuum allererst ist. Ohne diesen negativen Bezug ist es gar nicht. So läßt sich sagen, das einzel-Ich sei Repräsentant und Manifestation eines Allgemeinen. Es ist nicht die Unverwechselbarkeit des Individuums, sondern dessen Manifestation als "Volksgeist", die Anerkennung findet.

Diese Passage war notwendig, um jetzt mit Fichte sagen zu können, daß Anerkennung auch anders verstanden werden kann. Anerkennung ist sonach Anerkennung des Anderen als meiner Grenze derart, daß Selbstbeschränkung zum Begriffsbestand der Identität des Ich gehört. Die Hegelsche Explikation bedeutet nicht das gegenüber Fichte radikalere Theorem der Negation. Und zwar insofern, als Negation notwendig einen Bezugspunkt verlangt, der nicht erst durch sie erzeugt ist. Wegen dieser nichthintergehbaren unverwechselbaren Identität des jeweiligen Ich heißt Selbstbeschränkung gerade nicht völlige Aufgabe jeder Identität. Das Bewußtsein der jeweiligen Freiheit wird durch Aufforderung eines anderen Ich gewährleistet, die einer Aufforderung zum Handlungsspielraum gleichkommt. Solcher Handlungsspielraum erzeugt nicht erst die Identität des Ich, sondern stellt bereits dessen Leistung dar. Die Konsequenz ist nicht von der Hand zu weisen, daß ein kollektives Bewußtsein wie das von der Nation nur in einem Einzelbewußtsein ist. Zunächst ganz individualistisch als Selbstbeschränkung. Fichte erlaubt es, das Thema der Anerkennung nicht als *petitio principii* zu verstehen. Anerkennung verlangt Voraussetzungen für Anerkennung (und zwar in der "Aufforderung" - bei Fichte sind eben zwei Stadien des Indivi-

duationsprozesses zu unterscheiden: "Aufforderung" und "Anerkennung"), die ihrerseits anerkannt werden müssen. Ähnliches gilt für die Kategorie des Vertrauens. Sowohl Anerkennung als auch Vertrauen sind nicht selbst immanent entwickelbar. Wir sagen, die Explikation der Anerkennung bei Fichte ist problemorientierter als bei Hegel. Das gilt auch dann, wenn zugestanden werden muß, daß sich bei Fichte Teiltheoreme finden, denen zufolge ein Subjekt als anerkanntes nur identisch durch die Struktur der Anerkennung auszumachen ist. Hegels Analyse von Fichte kann jedenfalls nicht als berechtigte Kritik gelesen werden. Denn deren Bestimmungen kommen erst zur Geltung, wenn Anerkennung bereits stattgefunden hat. Fichte will aber den folgenden Tatbestand formulieren: Das Ich weiß nicht, was der Andere denkt. Hier ergibt sich eine Quelle des ständigen Mißtrauens.

Es dürfte klar sein, daß Fichte den Gedanken der Selbsteinschränkung ähnlich wie Kant zum Thema seiner praktischen Philosophie macht. Er erfaßt die Struktur der Selbsteinschränkung bei der Thematisierung des Rechtsverhältnisses. Es heißt bei Fichte: "Das deduzierte Verhältnis zwischen vernünftigen Wesen, daß jedes seine Freiheit durch den Begriff der Möglichkeit der Freiheit des anderen beschränke, unter der Bedingung, daß das erstere die seinige gleichfalls durch die des anderen beschränke, heißt das Rechtsverhältnis; und die jetzt aufgestellte Formel ist der Rechtssatz" (Grundlage des Naturrechts, SW, S.52).

Nicht die Pflichten gegen sich selbst, wohl aber die Pflichten gegen andere Subjekte sind erzwingbar. Erziehung intendiert die freiwillige Befolgung der Pflichten gegenüber anderen Subjekten. Derartige Explikationen Fichtes liegen ganz auf der Linie Kants.

Es ist der Begriff der Konstitution, der es erlaubt, einige Bemerkungen zum Stellenwert der Nation zu machen. Konstitution bedeutet nicht Verfassung eines Volksgeistes, sondern visiert einen Zusammenhang zwischen Staatslehre und Rechtslehre an. "Der von uns aufgestellte Begriff einer Constitution vollendet die Lösung der Aufgabe der reinen Vernunft: Wie ist die Realisation des Rechtsbegriffs in der Sinnenwelt möglich?" (ebd., 21). Mit der Frage, wie der Rechtsbegriff in der Sinnenwelt realisiert werden kann, ergibt sich auch die Möglichkeit, den Rechtstitel einer Rebellion, eines Aufstandes auszumachen.

Geht man von dem Axiom aus, daß die Realisation des Rechts, der Gerechtigkeit und der Sicherheit in der Sinnenwelt unbedingt sein soll, dann müssen die Hinderungsgründe, die einer Durchführung entgegenstehen, analysiert werden. Derartige Hinderungsgründe, Modifikationen können durchaus unterschiedlicher Natur sein. Es lassen sich mehrere Gesichtspunkte vorbringen.

1. Da ist zunächst der Aspekt der verschobenen Inappellabilität, wie ich es nennen möchte. Insofern nämlich ein Volk nach einem Übertragungskontrakt, nach der Delegation seiner Funktion nur noch ein "Aggregat von Untertanen" (Grundlage des Naturrechts, SW, S.177) ist, entsteht die Frage, wie die Gewalthaber, die laut Amt dafür sorgen müssen, daß Recht, Gerechtigkeit und Sicherheit herrschen, genötigt werden können, ihr Amt auch auszuführen. Die Inappellabilität des Rechtsverhältnisses ist damit gegeben derart, daß jeder Einspruch zum Einspruch einer *Privatperson* wird. Da der gemeinsame Wille einer Nation nur noch im Magistrat repräsentiert wird, bedeutet Widerstand gegen diesen gemeinsamen Willen Rebellion.

Und doch kann diese Rebellion berechtigt sein. Zwar verfolgt Fichte die Strategie, durch die Konstitution von Ephora-

ten die exekutive Gewalt kontrollieren zu lassen, allein die exekutive Gewalt und das Ephorat könnten die Realisation des Rechtes behindern. Diese Möglichkeit wird zum Rechtstitel für die Rebellion und für den Aufstand einer ganzen Nation. "Entweder also, das Volk steht in einem solchen Falle selbst einmütig auf, etwa auf besondere Veranlassung, wo die Gewalttätigkeit zu schrecklich in die Augen leuchtet, und richtet Ephoren und Gewalthaber. ... Oder, der zweite Fall: eine oder mehrere Privatpersonen fordern die Untertanen auf, sich zum Volke zu konstituieren" (Grundlage des Naturrechts, SW, S.182f.).

Wir stellen fest, daß das Volk als Rechtssubjekt und Rechtsobjekt die höchste Instanz der Appellation ist. Der Begriff der Nation erhält seine regulative Funktion dadurch, daß gesagt wird: "Aber was auf der Erde ist höher, denn das Volk! Es könnte nur gegen sich selbst rebellieren, welches unge-reimt ist. Nur Gott ist über das Volk" (ebd., S.182). Die Nation tritt hier mit einem Rechtstitel auf. Es handelt sich um eine äußerst selten beanspruchte Instanz der Appellation. Damit ist anders als bei Kant Rebellion berechtigt, legitimiert.

2. Es ist wichtig zu sehen, daß für Fichte die Kategorie des Raumes, des Territoriums bei der Explikation des Themas einer Rechtsnation von Belang ist. Die in 1. entwickelte Problematik vermag nämlich im Raum mehrmals aufzutreten. Fichte will sagen, daß die Pluralität der Staaten bedingt ist u.a. durch Geographie. Es ist diese Pluralität, die das Völkerrecht notwendig werden läßt. Der Völkerbund gewinnt hierbei seine Regularien. Da Fichte an seinem Thema der Rechtspolitik, der Realisation des Rechts in der Sinnenwelt festhält, stehen Überlegungen der klassischen Nationalitätenpolitik, etwa des Gleichgewichts pluraler Staaten, nicht im Vordergrund. Nur für Deutschland wird die geographische Lage der Mitte Europas in Geltung gebracht. Deutschland ist ein Land des Friedens, der Mitte, und zwingt seine Umgebung zum Frieden, zum Rechtsleben. Wir sagen, daß eine Rechtsnation durch geopolitische Modifikationen gezwungen ihre Nachbarn beeinflussen darf. Jedenfalls wird die Frage möglich, ob die Mittellage zwischen Frankreich und den Slaven eine Schaukelpolitik erfordert. An dieser Stelle muß man auch die Behauptung von C. Schmitt einbeziehen, die darauf abhebt, daß der Gedanke der Rechtspolitik eine Politisierung des Rechts, eine Terrorisierung beinhaltet (C. Schmitt, *Nomos der Erde*). Fichte meint, daß Nationen als Rechtsinstanzen friedliebender Natur sind; ihr Haß aufeinander werde nur durch Familien verursacht. Kann es einen Haß gegen einen Rechtsbrecher geben, wie C. Schmitt argumentieren will?

3. Daß die Vorstellung vom Staatspluralismus und der Terminus von Rechtsnationen nicht einen ethnischen Nationalbegriff implizieren müssen, zeigt eine Analyse des Freiheitsbegriffs. Für Fichte bedeutet Freiheit Selbstbeschränkung bei Anerkennung des alter Ego. Ein Partikularismus von vielen Staaten einer Nation ist mit diesem Theorem sehr wohl kompatibel. Der Fluchtgedanke, wie ihn Wieland für das Deutschland nach 1648 ausgewiesen hat, bietet sich geradezu an - die Freiheit des Individuums wird größer, wenn die Territorien nicht zu groß sind (Wieland, C.M., *Schriften zur Politik*, 1988 hrsg. v. Reemtsma). Eine Union der deutschen Kleinstaaten zugunsten eines Nationalstaates in Mitteleuropa erschwert nämlich die Möglichkeiten der Flucht. Wenn Fichte meint, daß die Hansestädte Inbegriffe von Freiheit manifestieren, dann folgt daraus, daß die Lage ab 1648 nicht als das Ende der Selbstbestimmung einer Rechtsnation bezeichnet werden kann. Die Freiheit der deutschen Nation hängt gerade nicht von deren Union ab. Es ist allerdings nicht von der Hand zu

weisen, daß Fichte auch meint, seit 1648 habe die deutsche Nation keine Geschichte mehr. Insofern sei sie eigenschaftslos, ähnlich wie die polnische Nation.

4. Gibt es Völker, deren Eigenschaften besonders gut zur Realisation von Rechtsgedanken taugen? Fichte sagt, daß die "zufällige Lage der Völker" bei dieser Thematisierung der Rechtspolitik beachtet werden müsse. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, die sehr spekulativen, interessanten Überlegungen zu diskutieren, die zu der Feststellung führen, daß die polnische Nation im Unterschied zur deutschen keine Zukunft als Rechtsnation haben soll.

Viel wichtiger ist hier noch die Frage nach dem systematischen Stellenwert des Antisemitismus. Wenn es nämlich wahr ist, daß es einen Haß gegen das ganze Menschengeschlecht geben kann, dann braucht lediglich nach der Nation gesucht zu werden, die von einem solchen Haß beseelt ist. Wir sagen: osteuropäische Juden stellen vielleicht eine Kommunität dar, die mit Fichtes Gedanken einer Rechtsnation inkompatibel ist. Der Streit zwischen Moses Mendelssohn und Ascher ist hier aufschlußreich (vgl. Ascher, Leviathan oder über die Religion...). Die jüdische Nation ist nicht eine konterrevolutionäre Nation wie die französische, sondern eine Konternation. Ist das Judentum als Rasse oder als Religionsvolk total verdorben? Was die Eignung von Nationen, den Fichteschen Rechtsgedanken zu realisieren, angeht, ergibt sich jedenfalls, deduktiv gesehen, folgende Reihenfolge: Deutschland, Frankreich, Polen, Judentum.

Das Subordinationsverhältnis von Patriotismus und Kosmopolitismus erlaubt die These, daß der Antisemitismus keine notwendige Folgerung aus Fichtes Konzeption darstellt. Dafür brauchte nur dargetan zu werden, daß die christliche Religion eine Popularisierung des jüdischen Monotheismus darstellt. Hier ergibt sich die Position von Ascher, durch die bestimmte Implikate Fichtes relativiert werden.

Es ist der Gedanke der Auserwähltheit einer Nation, der Fichtes eigenen Überlegungen kontrastiert. Die Vorstellungen von einem Zeitalter totaler Verdorbenheit, totaler Entfremdung erzwingen nämlich insofern die Idee von einer auserwählten Nation, als gesagt wird, daß ohne sie dem Axion, daß Recht in der Sinnenwelt sein soll, nicht mehr entsprochen werden kann. Hatte Herder für den Begriff der Nation den der Auserwähltheit abgelehnt, so nötigt gerade die These von der Verdorbenheit zur Feststellung, daß eine einzelne Nation nicht nur für sich den kosmopolitischen Rechtsgedanken realisiert, sondern darüber hinaus ausschließlich den einzigen Zugang zum Kosmopolitismus darstellt. Bei Fichte heißt das: "Nur der Deutsche ... kann Patriot sein: Nur er kann, im Zwecke für seine Nation die gesamte Menschheit umfassen; dagegen von nun an, seit der Erlöschung des Vernunftinstinktes und dem Eintritte allein des Egoismus in Klarheit, jeder andern Nation Patriotismus selbstig, engherzig und feindselig gegen das übrige Menschengeschlecht ausfallen muß" (Der Patriotismus und sein Gegenteil, SW, S.243).

Ohne diesen deutschen Patriotismus, so wird gesagt, gibt es kein Element für die Entwicklung in der Menschheit. Versagt auch die deutsche Nation, "so werden zum Beschlusse von allerhand Plackereien außereuropäische Nationen, die nordamerikanischen Stämme", "die Regierung der Welt" übernehmen (ebd.). Diesen Gedanken der Auserwähltheit kann Fichte noch dadurch überbieten, daß er ihn seiner völkischen Komponente entkleidet. Die Deutschen seien zwar "das völkische Element zu den im Christentum gefundenen Prinzipien" (ebd.), allein nur und ausschließlich die Idee von der Wissenschaftslehre verbürge in Wahrheit den Ausweg aus

absoluter Verdorbenheit. Wie man sieht, ist es der Gedanke der Auserwähltheit, der Deutsche und Juden in Konkurrenz bringt.

III.

Es gibt noch einen dritten Zugang zum Begriff der Nation. Neben der ökonomischen und rechtspolitischen Variante ist das sprachtheoretische Konzept von Bedeutung. Hier ergibt sich das Theorem von der Ursprache, welche keine Entfremdung zuläßt. Die deutsche Sprache ist nach Fichte in ihrer Verfassung ein besonderer Ausdruck von Vernunft. Hier sind mehrere Bemerkungen zu machen:

1. Die Sprachnation kann offensichtlich auch außerhalb der Staatsnation realisiert werden. Sie ist jedenfalls nicht synonym mit Geschichtsgemeinschaft. Und zwar deshalb, weil nicht von einer Identität des Benennungssystems und des Verhaltenssystems ausgegangen werden kann. Selbstbestimmung des einzelnen in einer Sprachnation ist nicht äquivalent mit der Selbstbestimmung in der Staatsnation. Unter dieser Rücksicht fragt man sich, ob das Selbstbestimmungsrecht einer Nation nur in der Staatsnation zur Geltung kommen kann. Bereits der Humboldtsche Begriff der *energeia* widerspricht dieser Ansicht (W.v. Humboldt, Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus..., dazu: B. Liebdrucks, Sprache und Bewußtsein, Bd.I, S.227f.).

2. Das Konzept einer vernünftigen Ursprache, die keine Überfremdung erlaubt, erhält eine Übertragungsvalenz, wenn man an die slawischen, chinesischen Völker denkt. Auch sie müßten Fichtes Bestimmungen zufolge authentische Völker sein. Die deutsche Sprachnation scheint allerdings von besonderer Natur zu sein. Sie ist nämlich einerseits Inhaber einer Ursprache und zugleich in ihrer lateinischen Überfremdung sich selbst entfremdet. Nur die deutsche Nation, wie man leicht sieht, ist beides zugleich. Die deutsche Nation ist verdorben wie die jüdische Nation und doch der Vernunft fähig. Die deutsche Sprachnation impliziert die totale Zerrüttung und deren Negation.

3. Das Konzept von einer ursprünglichen vernünftigen deutschen Sprachnation schließt, wie man leicht sieht, einen ethnischen Begriff aus. Jeder Mensch kann die deutsche Sprache erlernen. Er muß allerdings am Beginn des Lernens "stumm" sein. Die Vernunftsprache kann nicht im Sprachgemisch verwässern; sie ist so hermetisch, wie bei Karl Kraus oder Wittgenstein jedes Sprachspiel. Darüber hinaus ist sie einzigartig. Hölderlin hat vorgetragen, nur die griechische Sprache übertreffe die deutsche an Wortmagie und Nüchternheit. Hier ergibt sich der Zusammenhang mit Heideggers Konzept der Ursprache.

Deutsche Identität

I. Identität und Verbrechen

Die Frage nach der deutschen Identität ist deshalb besonders pikant, weil die großen Kulturleistungen der Deutschen, auf die bisweilen bei einem Versuch der Exkulpation hingewiesen wird, sich selber um das Thema der Identität rankten, die, da sie verkürzt gefaßt wurde, zur Ausschließung und ungeheuerlichen Vernichtung von Menschen führte. Identität war nicht nur das Thema, aus dem Hegels Dialektik geboren wurde, sondern auch die Konzeption des Deutschen Idealismus bei Fichte, die der geistigen Integration des Anderen Schwierigkeiten bereiten sollte.

Wir wollen im Folgenden aufzeigen, daß in der viel geachteten Kultur Deutschlands zu Anfang des 19. Jahrhunderts ein Identitätskonzept entwickelt wurde, in welchem nicht nur die Annihilation des Anderen als innere Konsequenz angelegt war, sondern in dem ein Volk schließlich den bewußten Bund mit dem Teufel einging. Nun könnte man meinen, daß man sich in eine Kulturepoche, deren unseliges Ende man kennt, nicht so tief hineinbegeben sollte, da etwas besseres ohnehin nicht herauskommen könne. Meine These ist jedoch, daß am Anfang des Irrweges der Deutschen Geschichte die besten Absichten standen, und daß wir lernen können, wie aus in guter Absicht durchgeführten Weltbildänderungen das Diabolische freigesetzt werden kann.

II. Der Bund mit dem Teufel

Nicht nur als die größte Kulturleistung, sondern auch als größten Ausdruck des deutschen Menschen, des deutschen Charakters, sieht der Deutsche immer noch den Faust an, wie er in Goethes dramatischer Dichtung zur Gestaltung gelangte. Oswald Spengler nahm ihn als

Ausdruck eines Zeitalters, nach welchem größere Gestalten von der Geschichte nicht mehr zu erwarten seien. Nun haben sich die Deutschen zwar von Hitler losgesagt, nicht aber von Dr. Faust, als der Prägestalt der deutschen Kultur, der mit seinem Blut einen Pakt mit dem Teufel unterschrieb. Stehen die Deutschen also in einem geheimen Bund mit dem Teufel, von dem sich loszusagen sie bisher vergaßen? Mußte es nicht zwangsläufig zur Katastrophe kommen, als sie auf das Volk stießen, das den Bund mit Gott eingegangen war? Die Zusammenhänge verdienen eine eingehendere Betrachtung.

III. Am Anfang war die Tat?

Hitlers Eroberungs- und Vernichtungspolitik war durch Rosenberg auf ein Prinzip gebracht worden: Der Nationalsozialismus kann gar nicht widerlegt werden, da er nicht besiegt werden kann. Es galt erst Fakten zu setzen. Nicht ethische Maßstäbe, sondern neu geschaffene Wirklichkeiten sollten dann alles weitere bestimmen. Nicht das verpflichtende Wort, sondern die Tat selber sollte über Wahrheit und Unwahrheit entscheiden. Der Übergang vom göttlichen Wort als verpflichtendem Prinzip menschlichen Handelns zum Handeln als Prinzip selber, ist in der Deutschen größter Dichtung in unnachahmlich verdichteter Weise in der Bibelübersetzungsszene des Faust dargestellt, die dem Auftritt des Teufels unmittelbar vorausgeht. Es handelt sich um die Übersetzung des ersten Satzes aus dem Johannesprolog "Am Anfang war das Wort." In diesem Satz drückt sich die zentrale Philosophie des Johannes aus, die an die große Bedeutung des Wortes im Alten Testament anschließt, das nicht nur den Namen Gottes zum Höchsten und zur Mitte

macht, sondern auch in der Genesis zeigt, wie durch die Rede Gottes die Schöpfung geschieht. "Und Gott sprach: Es werde Licht und es ward Licht". Die Heiligkeit des Wortes will Faust jedoch nicht bewahren, er kann das Wort "so hoch unmöglich schätzen." Er muß es anders übersetzen und schreibt: "Im Anfang war die Tat!" Dies ist eine der berühmtesten Szenen des ganzen Faust und die Schlüsselszene zum Verständnis des Faust und des Menschentypus, der sich in ihm repräsentiert findet. Diese Abkehr vom Wort war kein unvorbereiteter Bruch, sondern Folge eines Denkprozesses, der sich paradoxerweise gerade um eine Verbesserung der Ethik bemühte.

IV. Das Ich und der Andere

Nachdem Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) seine Kritik aller Offenbarung formuliert hatte, schien ihm die Ethik durch Gott nicht mehr begründbar. Vielmehr sah er die Sittengesetze selber als eine Art von entpersönlichem Gott an. Er wollte die sittliche Tat in ihrer Reinheit steigern und sah daher jeden Belohnungsgedanken als Minderung der Sittlichkeit an. Vor allem aber wollte er die Philosophie aus einem einzigen Prinzip begründen. In der Diskussion um die Kantische Philosophie war deutlich geworden, daß ein oberstes Prinzip im menschlichen Bewußtsein nicht vorgefunden werden konnte. Fichte jedoch fand die kühne Lösung in der Tathandlung des Menschen. Der Mensch setzt die Tatsache des Bewußtseins selber und braucht nicht darauf zu warten, sie objektiv vorzufinden. Als oberstes Prinzip wurde damit weder ein personaler Gott noch ein entgegengesetztes substantielles Ich angesehen, sondern ein Ich, das in seiner Handlung überhaupt erst ist und die Tatsachen schafft. Es war also weder

von Gott, Ich oder Welt auszugehen, sondern von einem Ich, das in der Tat gleichsam alles zugleich ist oder schafft. Göttlich durch Identifikation mit dem Sittengesetz, Ich als Tätiges und Urheber der Welt durch die Tat. Der Lösung des philosophischen Problems, alles aus einem Prinzip zu erklären, wurden der personale Gott, die objektive Welt und das personal-substantielle Ich geopfert, gleichzeitig wurde ein prozessuales Ich kreiert, das dies alles in einem ist - damit aber letztlich gar nichts. Ethik war damit nicht begründet, sondern in der Handlung zum Prinzip der Welt geworden, mit dem man sich nicht nur zu identifizieren hatte, sondern das man auch selber stets neu verwirklichte. Es sollte sich zeigen, daß eine derartige Umstürzung aller Bezugspunkte, bei der auch der Andere nur als Nicht-Ich dem Ich entgegengesetzt werden konnte, nicht eine hohe sittliche Welt oder das "Reich Gottes" - wie es die Deutschen Idealisten erträumten - zur Verwirklichung brachte, sondern Einlaßpforte war für den Teufel.

V. Der Teufel

Goethe war mit Fichte befreundet gewesen, schätzte ihn sehr und hatte das Prinzip der Tathandlung in dessen Wissenschaftslehre eingehend studiert. In seinem Faust-Drama tritt der Teufel unmittelbar nach der Absage an das Wort und dem Bekenntnis zur Tat auf. Die erste Tat, die er nun vollbringt, besteht darin, das Gastrecht für einen Pudel aufzuheben: "Einer von uns beiden muß die Zelle meiden. Ungern heb ich das Gastrecht auf...". Es ist bemerkenswert, daß nicht ein anderer Mensch, sondern ein Pudel sein Bezug ist. Zum anderen Menschen findet er erst durch den verwandelten Pudel. In der Philosophie der Tat sind

alle Gegensätze zwischen Gott und Mensch, Mensch und Welt aufgehoben. Nur die Tat ist Wirklichkeit, die sich im Deutschen vom Wirken und nicht von den Dingen (res; reality) her ableitet. Das Einzige, was dem Ich noch entgegensteht ist das Nicht-Ich, welches durch die Tat auch dem Ich erobert wird. Die große Einheit, das einzige Prinzip ist in der Tat erreicht, jetzt muß sich diese auf das die Einheit Störende richten. Die Tat löst nicht nur das philosophische Problem der Gewinnung eines höchsten Prinzips, sondern ist auch noch geeignet, das sie Störende zu entfernen. Das Ich, das sich in der Tat als einheitlich und göttlich erfährt, kann das Störende nur als teuflisch ansehen.

Dementsprechend kann bei dem Versuch, den Störenden zu entfernen, dieser in seinem Kern nur als Teufel angesehen werden: "Das also war des Pudels Kern." Der Teufel ist ein Artefakt dieser neuen Art von Ich, zugleich hilft er aber auch ganz neue Wirklichkeiten zu schaffen. Im Bund, den Faust nun mit dem Teufel schließt, verpflichtet sich der Teufel, dem Faust stets ergebener Diener zu sein. Er ist das Es, der Energielieferant für weitere Taten und bezeichnenderweise als Tier in Faustens Gesichtskreis getreten. Für eine Begegnung mit einem Du war gar kein Raum, es gefährdet als Nicht-Ich nur das Ich, da es diesem nicht untergeordnet, sondern aus dem Verständnis der Fichteschen Widerspruchslöge nur entgegengesetzt werden kann. Die Beziehung von Ich und Du, die einseitig nach dem Modell der Logik als Antagonismus gedeutet wurde und daher keine Eröffnung zum Göttlichen hin bietet, wird durch die Beziehung zum Es ersetzt, das sich als Tätiges als Wirklicher der Gottheit versteht, die nur in dieser Tätigkeit ist. Dem Vorwurf ego-

istischer Ichbezogenheit hat Fichte später stark entgegenzuarbeiten versucht und, um dem Vorwurf der Gottlosigkeit zu entgehen, sogar eine Denkfigur in den Vordergrund gestellt, die an Meister Eckhart, den Mystiker des 13. Jahrhunderts anknüpft. Demnach war es die Rolle des Ich, sich völlig im Nichts aufzugeben, damit Gott in ihr Platz finden könnte und alles, was nun durch das Ich geschieht, im Grunde Gottes Tat ist. Dieser Denkfigur wohnt die Gefahr inne, daß das Ich eher vergöttlicht wird als daß Gott seine Stelle einnimmt. Gleichsetzungsurteile können zu gefährlichen Umkehrungen führen und so wurde auch aus dem Gedanken, daß bei Gott das Leben ist, die unbemerkte Umkehrung, daß dort wo Leben ist, das Göttliche schon erfaßt sei. Es war ein namenloser Gott, der nun angerufen wurde, denn Name war für Faust "nur Schall und Rauch". Das Leben wurde nun beschworen, ein Verhalten, das auch in der deutschen Lebensphilosophie Anfang des 20. Jahrhunderts gepflegt wurde, allerdings mit immer seltener werdender Nennung Gottes. Der Dichter Rilke berichtet darüber, wie alle auf den kommenden Gott warteten und die Dichter, die doch eigentlich Meister des Wortes sein sollten, im 1. Weltkrieg ganz erstaunt waren, daß es Mars gewesen war, den sie gerufen hatten. Der Ruf war zu ungezielt gewesen, so daß aus der Beschwörung des guten Willens der bloße Wille zur Macht werden konnte. Der Pakt mit dem Teufel ist gerade dadurch ausgezeichnet, daß er sich nicht auf einen Text bezieht. So sagt der Teufel bei Goethe: "Du unterzeichnest dich mit einem Tröpfchen Blut, Blut ist ein ganz besonderer Saft." Der Pakt soll die Lebenskraft selber und nicht die Sprache betreffen, die nur als leerer Schall angesehen wird. Er geht

darauf, daß Faust dem Teufel gehören will, wenn er sich nur einmal auf's Faulbett legt und sich nicht mehr strebend bemüht: "Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, so sei es gleich um mich getan! Kannst du mich schmeichelnd je belügen, daß ich mir selbst gefallen mag, kannst du mich mit Genuß betrügen - Das sei für mich der letzte Tag! Die Wette biet ich!" In der Tat ist Faust nicht selbstsüchtig auf einen Ichpunkt bezogen. Die Bewegung des Strebens, die ihn charakterisiert, gibt ihm metaphorisch eher die Ausdehnung einer Linie, die allerdings nicht statisch genommen werden darf, weshalb Fichte auch vom Strahl spricht, um das Ich als Tätigkeit zu veranschaulichen. Dennoch ist diese Tätigkeit nicht in der Lage, den Anderen genügend zu berücksichtigen. Faust, der keine angemessene Beziehung zum Du aufweist, benutzt nun die Dienste des Teufels, geht also vom Es aus, um eine Beziehung zum Du, zu einer Frau aufzubauen. Der Teufel hilft ihm, Eintritt in das Zimmer der Begehrten zu gewinnen. Im weiteren Verlauf finden jedoch sowohl das Kind aus dieser Beziehung und die Begehrte selber, als auch deren Mutter und Bruder den Tod, woran letzten Endes Faust die Schuld trägt. Faust scheint im Gegenteil durch Streben, Trieb und Angezogenensein am Schluß sogar eine Art Erlösung zu finden. Das Drama fand oft die Deutung durch den Satz "Wer strebend sich bemüht, den können wir erretten." Als teuflisch wird nur der Stillstand angesehen, die Fortbewegung ohne Ruhe erscheint dem Werk des Teufels entgegengesetzt. Bisweilen wurde das Drama deswegen auch als die Geschichte der Entwicklung zum Bürger gelesen, mit den Verfehlungen der Jugend, aber der Rechtfertigung durch ein Leben in Fleiß

und Bemühen. In anderen Interpretationen wurde die Faustische Entwicklung als die Umkehrung der klassischen abendländischen Bekehrungsbiographie angesehen, wie sie sich bei den Mönchen und z.B. Augustinus zeigte, der nach einem eher ausschweifenden Leben sich mit 30 Jahren dem Glauben und der Askese verschrieb. Faust jedoch verabschiedet sich von aller Theologie gleich mit dem ersten Satz der Tragödie: "Habe nun, ach! Philosophie, Juristerei und Medizin und leider auch Theologie durchaus studiert, mit heißem Bemühen. Da steh ich nun, ich armer Tor! Und bin so klug als wie zuvor." Sein Pakt mit dem Teufel führt ihn dann in das Leben und die praktische Tätigkeit, bei dem ihm der Teufel als Energielieferant zu Diensten ist und dem er paradoxerweise erst dann ganz gehören soll, wenn er ausruhen möchte. Es ist jedoch nicht richtig, dies bloß als eine Geschichte der Entwicklung zum tätig-tüchtigen Bürger zu lesen, es sei denn, man wollte erkennen, wie auch der Bürger zum Teufel verführt werden kann. Dies aber kann an Faust nur zu deutlich werden, da das Prinzip der Tätigkeit, was zur Schaffung einer neuen Ethik herangezogen wurde, im weiteren Verlaufe plötzlich das Böse zur Wirklichkeit werden läßt. Dies wird sogar ausdrücklich gerechtfertigt, da man annimmt, daß das Böse sich schon zum Guten wandeln werde. Bei Hegel soll diese List der Vernunft das Böse zulassen, um ein umso besseres Verständnis und Verwirklichen des Guten zu ermöglichen. Damit sind alle ethischen Maßstäbe nicht nur verlorengegangen, sondern sogar überflüssig geworden. Fichtes Bemühen um Verbesserung der Ethik durch Identifikation Gottes mit dem tätigen Handeln erweist sich wie bei Goethe und Hegel als nicht resistent

gegen Transformationen, die das Böse nicht mehr als ablehnenswert ansehen. Die Hineinnahme Gottes in die Wirklichkeit macht weder die Wirklichkeit göttlicher noch Gott wirklicher. Sie führt zum Verlust der Maßstäbe und der Wahrheit selber. So kann es bei Hegel dann heißen: "Das Wirkliche ist das Wahre." Damit ist der Weg frei für eine "Realpolitik", die Tatsachen schafft und diese selber zu ihrer Beurteilung heranzieht. Das Faust-Drama kann als eine Genese nur desjenigen Bürgers gelesen werden, der in seinen eigenen Werken und seiner eigenen Wirklichkeit aufgeht, ohne Gott noch die Ehre der Ruhe des siebten Wochentages einzuräumen. Der Fichtesche Gott der Tätigkeit ist nicht der Schöpfergott, sondern stellt eine Vergötterung der Tätigkeit dar, in welcher der Mensch ganz aufgeht, wodurch er selber sich Göttlichkeit anmaßt. Psychologisch stellt der Mensch im Teufelspakt eine maßlose nazißtische Selbstaufblähung dar, die den Anderen nicht zuläßt, sondern alles aus dem Ich heraus verstehen will. An die Stelle eines Du, das als Gegenüber erscheint, tritt das Nichts in der Gestalt des Teufels auf. Fichte wollte der Notwendigkeit zur damals als unmöglich angesehenen Begründung der Ethik dadurch entgehen, daß er die Identifizierung des Ich mit der Ethik im Handeln anstrebte, das Ich sollte eins mit der Ethik werden. In dieser Einswerdung störte der Andere. Dieser mußte also eliminiert werden, damit Ethik, die doch am Anderen orientiert ist, verwirklicht werden konnte. Damit zerstörte die Fichtesche Tatphilosophie in ihrem Entwurf die Ausrichtung auf den Anderen, was aber doch der Sinn der Ethik, die durch diesen Entwurf begründet, bzw. verwirklicht werden sollte, gewesen wäre. Sie hob damit ihre Ziele

bereits im Ansatz auf. Das sich göttlich dünkende Ich jedoch war nicht mehr in der Lage, in eine kritische Distanz zu seiner eigenen Wirklichkeit zu treten. Die Wirklichkeit sollte Wahrheit werden, bittere Wahrheit. Die weiteren Schritte im Teufelspakt der Deutschen Geschichte waren nun vorprogrammiert. Fichtes Denken, welches die Differenz zwischen den Individuen nicht ertragen konnte, konnte den Wunschgedanken der egologischen Einheit gegen die Vielheit der Menschen nur durchsetzen, indem es das Volk selber als eine Art Ich, eine Wirklichkeit Gottes dachte. Damit war die Idee des Ich zum Totalitarismus pervertiert. Der Totalität des Volkes, das sich nun nicht in einem Dialog zwischen den Individuen entwickelte, fehlte nun nur noch ein Führer. Diesen hatte Goethe bereits in Faust vorgezeichnet:

"Daß sich das größte Werk vollende, genügt ein Geist für tausend Hände." Kam diese Stelle des Faust zur Aufführung, so wurde im 3. Reich geklatscht. Hier, für den Führer, wurden dann wieder alle Denkfiguren eingeführt, die man Gott entzogen und vorenthalten hatte. Auch das Wort wurde wieder akzeptiert: "Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht." Dies war nicht mehr das Wort Gottes, sondern des Führers, des Teufels.

VI. Hitler

Hitler wird bisweilen als ein Versehen der Deutschen Geschichte dargestellt, das sich in solchen Niederungen bewegte, daß die hohen Ideale der deutschen Denker keiner Revision bedürftigen. Das Gegenteil ist der Fall. Hitler ist die Verwirklichung des faustischen Teufelspaktes, den zu widerrufen sich bisher keiner die Mühe machte. Sein Denken, das nur die totale Einheit kannte, suchte diese in ständigem Streben zur Erweiterung der

Größe zu verwirklichen. Die Macht und Großraumpolitik waren Selbstzweck. Die Unterwerfung anderer Völker bedurfte keiner Rechtfertigung, denn die Tat selber schuf die Maßstäbe und die neue Wirklichkeit war dann die Wahrheit. Die eigene Identität lag im Größer-Werden. Ein Dialog mit den Völkern konnte nur als unwahrhaftig angesehen werden, da Einheit nicht durch Worte, sondern nur durch das Leben gestiftet werden konnte, dieses aber sollte auf das Volk konzentriert sein, welches die Wurzel des Lebens, das Denken der Einheit aufgespiert hatte und zum Wollen des Willens, kurz, nicht zu einem auserwählten Volk Gottes, sondern zu einer Art Gott selber geworden war. In der mystischen Denkfigur hatte sich der Mensch aufgegeben, um Gott Platz zu machen. Dieses schon für den einzelnen Denker riskante Verfahren war in eine Verkehrung geraten, bei der das Volk sich selber vergötterte und dadurch zum Sprachrohr des Teufels wurde. Dementsprechend war das Wort des Führers auch kaum noch ein Wort, denn vielmehr ein Schrei. Es war ein Schrei des Blutes geworden, das sich dem Teufel verschrieben hatte. Man hätte voraussehen können, daß die größte Katastrophe geschehen mußte, wenn das Volk, welches den Pakt mit dem Teufel nicht ablehnte, auf jenes traf, welches den Bund mit Gott geschlossen hatte. Dieses Einanderentgegenstehen der zwei denkbar entgegengesetztesten Bunde genügt eigentlich schon, um alles zu erklären und das unabänderliche Urteil über ein Volk und einen Abschnitt der Geschichte zu sprechen. Das Erklärungswerk ist mit der Gegenüberstellung im Grunde schon getan. Keiner wird ein Wort für den Teufel einlegen wollen. Aber es könnte von Nutzen sein, ihn besser zu verste-

hen. Man mag an vielen Stellen der deutschen Geschichte ansetzen, um ihr Schicksal zu beleuchten und in der Entwicklung offenzulegen. Im Nationalsozialismus hatte das Deutsche Volk die Einheit als Attribut des Göttlichen sich zu eigen gemacht, jedoch, da es die Differenz zum Anderen nicht zu ertragen gelernt hatte, das Teuflische verwirklicht. Die Menschenrechte, welche die Besonderheit des Einzelnen respektieren und dem Anderen sein Recht lassen, waren weit außer Sichtweite. Wer dem eigenen Willen als Untervolk nicht dienen konnte oder gar im Volk selbst die Einheit des Willens durch den Dialog ersetzt hätte, gefährdete die Selbstidentifikation mit Gott als dem Einigen, gefährdete die teuflische Anmaßung. Religion war zur Selbstverherrlichung des eigenen Willens geworden, der nicht mehr an das göttliche Wort gebunden war. Eine Religion, welche das Wort Gottes zur Verpflichtung nahm, konnte von Hitler gar nicht als Religion erkannt werden. Sie war für ihn, der den Blutbund geschlossen hatte, nur andersartiges Blut.

VII. Die Identität Deutschlands

Die im Historikerstreit aufgeworfene Frage nach der Identität Deutschlands angesichts des Holocausts kann eindeutig beantwortet werden. Auch wenn man sich darüber streiten möchte, ob die Größe dieses größten Verbrechens mit anderen Verbrechen in der Geschichte der Menschheit vergleichbar ist, bleibt das Auszeichnende dieses Verbrechens, daß es einer Anmaßung eines Volkes entsprungen ist, die in einem Teufelspakt mit Blut besiegelt, philosophisch begründet und politisch gewollt war. Auch wenn das Verbrechen eine geringere Zahl der Opfer betroffen hätte und mit

Die Geschichte von den vier Klassen

weniger Grausamkeit ausgeführt worden wäre, bliebe das Ungeheuerliche, daß sich Menschen zum Richter und Maß aller Werte aufgerichtet haben. Die Beurteilung der deutschen Geschichte kann durch Betonung anderer Aspekte, durch die Betonung hoher Kulturleistungen nicht korrigiert werden. Ja, diese Kulturleistungen finden ihre letzte hermeneutische Interpretation erst in der abgelaufenen Katastrophe. Die deutsche Identität liegt darin, den Holocaust gewollt zu haben. Diese historische Identität kann durch nichts beseitigt werden. Wiederanknüpfungen an widerständige Bewegungen können an dieser Identität nichts ändern, wenn sie nicht beitragen, den deutschen Grundgedanken, die Rechtfertigung der Tat durch die Tat, neu zu überdenken und einer neuen Auflösung zuzuführen.



Die Geschichte von den vier Kissen

"Immer wenn durch zwei sich drehende Scheiben im Kopf der Tödlichen Doris eine unsichtbare Pyramidenspitze entsteht, die sich als Klangspitze durch den Schädel bohrt, um letztlich in den Zuhörerraum zu dringen, entsteht gleichwohl ein ungedeckter Kopf.

Immer wenn Die Tödliche Doris sich schön macht, werden sämtliche durch musikalische Prozesse freigewordenen Flächen durch die blendende Schönheit der Garderobe überdeckt. Der nackte Schädel wird durch übereinandergeschichtete Zweitfrisuren geziert. -

Auf unterhaltsame Weise versucht nun die nachfolgende Erzählung einen Eindruck über das Entstehen eines solchen Prozesses anhand einiger bestickter Kissen zu geben. Der von dem Wunsch nach Klarheit besessene Leser wird gebeten, den Text aufmerksam zu studieren, die dabei für ihn zwingenden Schlußfolgerungen zu ziehen und in der Tat zu gebrauchen." (Monika Reich 17.12.86)

An einem kalten und feuchten Novembereabend, der so feuchtkalt war, daß man ihn schnell vergessen möchte, wenn man könnte, saßen der schöne Nikolaus, die gute Käthe und der lustige Wolfgang in der gutgeheizten Wohnung des Erstgenannten. Draußen gingen derweil Menschen die Straße entlang - nein, es wimmelte von Menschen -, die mit der ganzen Geschichte nichts zu tun haben.

Es war nämlich so, daß die drei Freunde zusammengekommen waren, um über die Musik und den Text eines Liedes zu sprechen, das noch nicht existierte. Dieses sollte dann einem Musikjournalisten aus England für einen LP-Sampler mit Beiträgen von Gruppen aus aller Welt zugeschickt werden.

Der Journalist D.H. hatte um einen musikalischen Beitrag gebeten, ein nicht ungewöhnliches Ansinnen, wenn man nun erfährt, daß unsere drei namentlich aufgeführten Freunde in ihrer Gesamtheit eine Musikgruppe darstellen.

D.H. verrichtete seine Tätigkeiten als Kolumnist und Kritiker für SOUNDS, eine populäre englische Musikzeitschrift.

In der deutschen Übersetzung meint SOUNDS übrigens nicht nur Laute und Töne, sondern genauso gut Hörweiten, Sonden, Sunde, Meerengen und Schwimmblasen. Jeder, der ein Englisch-Deutsches Wörterbuch zur Hand nimmt, kann sich davon überzeugen. Ich jedenfalls finde das ziemlich merkwürdig.

Nun hieß es, ein neues Musikstück zu komponieren. Der Nikolaus hatte dann die entscheidende Idee. Schon seit längerer Zeit experimentierte er mit den Kissen und Bezügen seines Bettes und untersuchte dabei die unterschiedlichen Klänge, die beim Singen mit gleichzeitig vor dem Gesicht beziehungsweise Mund gepreßten Kissen entstehen.

In einer seiner Schubladen lag bereits ein in Frage kommender Text. Und zwar ein mit "Maria..." betitelter Songtext, der schon bei seinem Entwurf vor einigen Monaten mit nah und weit fern klingenden Gesangspassagen vertont werden sollte. So als ob ein Chor im Kanon singt, deren einzelne Mitglieder hundert von Metern entfernt voneinander stehen.

Natürlich kann man einen solchen Effekt recht unkompliziert mit den Mitteln moderner Studioteknik erzeugen. Aber das abwechselnde Hineinsingen in Kissen ist ebenfalls sehr unkompliziert. Ein zusätzlicher Vorteil: Bei öffentlichen Auftritten ist es nicht nötig, dem

jeweiligen Techniker am Mischpult genaue Anweisungen zu geben, die dann - das geschah erfahrungsgemäß bisweilen - doch nicht ausgeführt oder mißverstanden wurden. Wie dem auch sei, ein Kissen ist viel zuverlässiger und praktischer als ein Mensch oder eine Maschine.

Schon schneiderte die Käthe Bezüge für vier Federkissen, die als Stimmenregulator dienen sollten.

Bei der ersten Probe gefiel der gedämpfte, warme Klang, der durch das Pressen des Kissens an das Gesicht bei gleichzeitigem Singen entstand. Ganz wunderbar!

Wir stellten fest, daß sich auch auf einer Bühne durch diese Anwendung von Kissen eine ganz klare optische und akustische Unterscheidung zwischen gedämpften Chorpässagen und Solis sowie ungedämpften Chor- und Soliteilen für das Publikum ergeben müßte.

Natürlich hätte niemand ahnen können, daß die erste öffentliche Aufführung des Songs "Maria..." vor einem zum Teil völlig betrunkenen und total undisziplinierten Publikum stattfinden würde. Die sorgfältig aufeinander abgestimmten Gesangspassagen gingen Sylvester 1983/84 im absoluten Gekreische und Getobe unter.

Wer nahm die kompositorischen Feinheiten da noch wahr? Wahrscheinlich der stocknüchterne Kunstkritiker des "Tagesspiegel", der ein paar Tage später von "Kinderringelreihen" und den "wahren Toren des Grals" schrieb.

Ungestört jedoch konnten wir die Aufnahmen für den englischen Sampler mit einem geliehenen Vierspur-Gerät älterer Bauart vornehmen. Gleich die erste Aufnahme verlief so erfolgreich, daß wir sie problemlos und überzeugt verwenden konnten. Doch beim wiederholten Rückspulen des Bandes geschah das Unglück:

Das Band verhedderte sich kreuz und quer in den wackelnden Plastikspulen und riß schließlich. Damit war dann wenigstens Ruhe und glücklicherweise befand sich der Bandriß genau vor den ersten Tönen der Aufnahme.

Der Nikolaus klebte den Riß, während die Käthe mit ihren Fingern (1) das Band wieder einigermaßen glatt strich.

Durch diese Spezialbehandlung wurde die Aufnahme arg in Mitleidenschaft gezogen, doch der grundsätzliche Charakter blieb erhalten. Der Rest ist etwas Patina, die hier etwas früher als gewöhnlich kommt.

Umgehend wurde das Band verpackt und per Eilpost nach London geschickt, wo es knapp aber rechtzeitig eintraf.

Das schöne Stück befindet sich seitdem in Rillen gepreßt auf der Doppel-LP "Three minute symphony" neben 23 Drei-Minuten-Beiträgen anderer Musikgruppen aus vielen Ländern.

Wenn nicht alles täuscht, wird "Maria..." in nicht allzuferner Zukunft auf einem weiteren englischen Sampler erscheinen. Aber das ist vorerst noch Zukunftsmusik, die nach dem vorangehenden Komma Gegenwart geworden ist.

Ich schreibe gern einen Text, der längere Zeit herumliegen soll, bis er irgendwann reif geworden ist. Dann nehme ich ihn mir noch einmal vor und streiche herum, verkürze, verlängere, füge an und schmücke aus.

Warum soll man einen Wunsch, eine Ahnung oder eine Vision gleich wegschmeißen, weil oder wenn, er oder sie Wirklichkeit geworden ist?

Rückwirkend möchte ich auf das Konzert im Delphi-Palast eingehen. Einige Diebstähle überschatteten das nächtliche Ereignis. So wurde ein geliebter Xenon-Filmprojektor im Wert von 8.000 DM raffiniert aus der Vorführka-

bine des Kinos gestohlen und dreist verschwand die Fußmaschine von Käthes Basstrommel in irgendeiner Plastiktüte, in irgendeinem Anorak kurz nach dem Ende des Auftritts.

Natürlich ist eine Fußmaschine viel billiger: etwa 50 DM, wenn es wie in diesem Fall eine gebrauchte ist, aber im Gegensatz zum Projektor war sie leider nicht versichert. Übrigens sollte man an dieser Stelle erwähnen, warum es vier und nicht logischerweise drei Kissen gibt: Das vierte war für Tabea Blumenschein gedacht, die die eine oder andere unserer Aufführungen als mitspielender Gast begleitete, wenn es ihre karge Zeit erlaubte.

Nach der ersten öffentlichen Aufführung von "Maria..." fiel uns noch etwas auf, was in der unsrigen Handhabung der Kissen seinen Sitz hat: Jeder neu einzustudierende Text braucht erst seine Zeit, bis er fest im Gedächtnis verankert ist. Als vorübergehende Hilfe bieten sich die Anbringung kleiner, versteckter Textzettel an. Sie können bequem am Innenteil eines Jacketkragens befestigt sein, auf dem Boden hinter einem Lautsprecher liegen oder in der Hand versteckt ihren Platz finden.

Zum Präparieren der Kissen bietet sich die zum Kopf gerichtete Hälfte an. Wir hefteten unsere Spick-Zettelchen mit Sicherheitsnadeln an den Stoff.

Natürlich kann man beim Hineinsingen in ein Federkissen die Gesangsstrophe nicht gleichzeitig vom Zettel ablesen. Etwas unschicklich wird die Angelegenheit auch beim Singen ohne Kissen vor dem Gesicht, welches dann zwischen Brust und Bauch gehalten wird. Man müht sich nach unten zwischen Kissen und Bauch zu schauen. Aber immer noch besser etwas schielen und spähen als den Text nicht singen zu können, weil man ihn vergessen hat.

Gelegentlich rissen die Textzettelchen von den Sicherheitsnadeln durch den Transport der Kissen zu den verschiedenen Konzertsitzplätzen.

Und als sich beim vorerst letzten Auftritt mit dem "Maria..."-Lied eine Nadel öffnete und mir in die Wange stach, reifte der Plan, die Texte besser und endgültiger am Stoff zu befestigen.

Einfach aufsticken! Die Käthe hatte noch eine ganze Anzahl wunderschönes Seidengarn in vielen Farben und erbot sich, dieses dafür zu verwenden. (Gesagt - getan!) Mit Kugelschreiber schrieb die Käthe nun die jeweiligen Strophen auf die entsprechenden Kissen, welche im übrigen mit rosa Textilfarbe eingefärbt waren und brachte mir gleichzeitig bei, wie man vernünftig stickt. Der Nikolaus hatte damit ja schon ziemlich viel Erfahrung. Ich war und bin in der Beziehung ein nahezu unbeschriebenes Blatt.

Am einfachsten ließ sich der Text von Tabea aufsticken. Zwischen den Strophen bestand ihr Einsatz lediglich aus zwei hintereinander gesungenen "Maria".

Da fällt mir ein, daß beim Vortrag in der alkoholisierten Sylvesternacht daraufhin jemand rief "Lass das Kind in Ruhe!", was auf der Kassettenaufnahme leider nicht zu löschen war.

Der schwierigste Text ist der von Käthe: And a tear is rising to the sky where soon a small new star will sparkle impossible to see it in its height parents are calling while it darkens: (Hieraufhin setzt der Chor mit einem mehrmaligen Maria ein.)

Dieser Text wird auf das 30 x 30 cm große Kissen in acht Zeilen übertragen, die Buchstabengröße beträgt zwischen einem halben und eineinhalb Zentimeter, Zeilenlänge maximal 20 cm, linksbündig.

Etwa 7 Monate später erreichte ein Bewerbungsbogen zur Teilnahme einer im zweijährigen Rhythmus stattfindenden Ausstellung das Postfach der Tödlichen Doris. Das "Forum Junger Kunst", welches 1985 vom Museum Bochum und der Städtischen Galerie Wolfsburg veranstaltet werden würde.

Wir fotografierten unser besticktes Kissen-Set und füllten die Anmeldeformulare aus. Einige Wochen später erhielten wir die erfreuliche Nachricht, daß die Jury unsere nebst etwa 100 anderen Arbeiten von insgesamt 1300 Bewerbern ausgewählt habe. Auf dem Formular befand sich ein angekreuztes Feld mit dem Schreibmaschinenzusatz:

Die Jury hat beschlossen, sie um eine Performance zu den beiden Eröffnungen zu bitten. Übernachtung und Fahrtkosten können erstattet werden. Ein Honorar kann leider nicht gezahlt werden. Dummerweise hatten wir aber vier herrliche, handbestickte rosa Kissen angemeldet und keine Performance. Und diese Kissen wollten wir auch unbedingt ausstellen und sonst nichts. Performances können wir doch sowieso überall machen und ohne Gage erst recht, dachten wir.

Auf jeden Fall schrieben wir eine freundliche Absage betreffs der Performance und erhielten prompt das gleiche Vordruckformular, doch jetzt mit dem Kreuz an einer anderen Stelle ohne Schreibmaschinenzusätze vor dem Satz-vordruck:

Die Jury hat beschlossen, keines ihrer Werke in die Ausstellung zu nehmen.

Etwas empört sandten wir ein Postkärtchen an das Museum Bochum mit der Bitte um Rücksendung unseres Beitrages per Einschreiben.

Daraufhin erreichte uns einige Tage später erneut ein Brief von der uns mitt-

lerweile recht ominös erscheinenden Jury:

Die Jury kann sich gut vorstellen, in diesem Zusammenhang die Kissen nebst eines Performance-Videos auszustellen. Da wir uns das auch vorstellen konnten, übermittelten wir den Vorschlag, neben den Kissen das Video "Naturkatastrophen" (2) zu zeigen. Beides hat miteinander zwar so gut wie nichts zu tun, aber das ist jetzt egal.

Die Jury, die sich alles "in diesem Zusammenhang" vorstellen kann, stimmte zu.

Im wirklich traurig gestalteten Katalog der Ausstellung - besonders der Umschlag ist von erbarmungswürdiger Finesse - fanden wir nun 3 Fotos aus dem Naturkatastrophen-Video, aber keinen, auch noch so kleinen Hinweis auf den Kissen-Beitrag.

Wir mutmaßten, daß man die Kissen womöglich in die Ecke gestellt habe.

Zu dieser Zeit arbeiteten wir im Studio der Firma Atatak in Düsseldorf an 2 neuen Schallplatten, die zusammengespielt die Musik einer unsichtbaren Dritten ergeben sollten. Dieses Unterfangen gestaltete sich als äußerst zäh und schwierig in der Realisation. Gelegentlich beschlich uns der Verdacht, wir könnten dabei unseren guten Humor verlieren. Das geschah rückblickend gesehen nicht.

Auf jeden Fall bot es sich an, nach Beendigung der mehrwöchigen Studioarbeit auf der Rückfahrt nach Berlin eine kleine Stippvisite in Bochum einzulegen. Dort könnten wir uns erstmalig selbst und eigenäugig von der oft geschilderten Tristesse der Stadt überzeugen und zudem einen Blick in die Ausstellung "Forum Junger Kunst" werfen. Bei unserer Ankunft an der Kunsthalle mußten wir feststellen, daß diese genau

jeweils Montags geschlossen ist. Doch ein kleiner Anruf bei der Museumsdirektorin Dr. U. D. öffnete uns die Türen. Was da an hundert Meisterwerken von 1600 Bewerbern ausgewählt worden war, hatte einen großen gemeinsamen Nenner: Eine Werkschau junger, etwas zu fleißiger, ein wenig zu anständiger und oder teilweise zu moderner Künstler. Übereinstimmend stellten wir fest, daß nahezu jedes Teil bequem und widerspruchlos in die "Schöner Wohnen Galerie" passen würde. Und die paar Teile, die nicht passen würden, paßten dann spätestens in wenigen Jahren. Ich erblickte keinen Gedanken im Raum, der auch nur ein wenig über sich selbst oder wenigstens über das häßliche Kunsthallengebäude hinausweisen würde.

Das war allerdings auch die Zeit, in der Kunstwerke immer mehr irgendwelchen designten Möbeln ähnelten, bzw. Design immer künstlerischer und immer weniger Möbeln ähnlich sein wollte. Fünfzehn Monate später, auf der documenta 8 in Kassel, ließ sich diese Entwicklung dann gut in ihrer ganzen Vielfalt studieren.

Die ersten drei von der Jury verliehenen Preise gingen an drei genau bestimmten Richtungen verpflichteten Künstler. Als Träger des ersten Preises erkor man einen Vertreter aus dem großen Heer der Epigonen der wenige Jahre zuvor sehr populären italienischen Transavantgarde: Da schwebt eine Leiter im Himmel, der Mond scheint, ein Hündchen bellt und das ganze ist auch noch so gemalt, wie es die Italiener malen. Zum Ausgleich ging der zweite Preis an einen ungegenständlichen Maler, an einen Spezialisten mit viel Gefühl für Material, Struktur und Farbe: Die harmlose Langeweile eines Nachwuchs-Graubners.

Und letztlich gab es den dritten Preis für einen Fachmann grobgeschnittener und martialisch gemeißelter Holzwan-
nen.

Nicht etwa, daß die Preise hier un-
verdient an Stümper gingen. Nein, ganz
im Gegenteil. Durchaus talentierte
Nachwuchskünstler waren am Werk,
aufmerksam jede neue Nummer des
Kunstforums studierend.

Etwas verschämt lagen in einem klei-
nen Raum flach am Boden unsere zuge-
gebenermaßen nicht übermäßig aufre-
genden Kissen. Das war allerdings schon
bemerkenswert, da wir keinerlei Anga-
ben über deren Positionierung oder Pla-
zierung gemacht hatten. Also, fragten
wir uns, wie würde man die Kissen be-
handeln? Würde man sie legen, hinstel-
len, hängen? Sie an der Wand zu befesti-
gen sähe wohl etwas zu albern aus. Sie
auf ein Sofa stellen? Soweit geht die
Jury nie im Leben. Wir tippten auf ein-
faches Hinstellen oder Hinlegen, da nur
durch diese Art der Platzierung ihr profa-
ner Geruch einigermaßen verschwände
oder weitestgehend neutralisiert würde.

Und doch: Neben den vielen dekora-
tiven oder streng nüchtern durchkonstru-
ierten Skulpturen und Gemälden sahen
die für die Ausstellung olivgrün umge-
färbten Kissen ziemlich albern und ver-
loren aus. Ein Fremdkörper, der aller-
dings auch seine Umgebung nicht ver-
schont.

Nachdem das rosa Kissenquartett im
"Kunstforum" durch ein etwas unschar-
fes und überbelichtetes Foto hellrosa
abgebildet worden war, nahmen wir eine
Umfärbung vor, so daß es jetzt in einem
erdigen olivgrün erstrahlte.

Das wäre überhaupt eine interessante
Aktion: Die Veränderung reproduzierter
"Originale": Ein in Herbstfarben leuch-
tendes Bild mit dem Titel "Herbstliche

Impressionen" wird nach der Reproduk-
tion für den Ausstellungskatalog nun
umgemalt in sanften Frühlingsfarben.

Einige Wochen später in Stuttgart.

"Das Einzige aus der ganzen Ausstel-
lung, was mir wirklich gefällt", kom-
mentierte die von Stuttgart nach Köln
umgezogene Galeristin T. G. die Kissen
in unserer Gegenwart. Aber auch der
Stuttgarter Neu-Galerist R. W. wollte
das Set unbedingt haben. Er habe mehr
Anspruch darauf, betonte er in Anwe-
senheit der Kölner Galeristin, da er un-
sere 44 Bilder "Die Gesamtheit allen
Lebens und alles darüber Hinausgehen-
de" ausstellen wolle.

Nun gut, wir sprachen die Kissen
dem gemütlichen Schwaben zu, der sich
als großer Fan von Götz George, des
Kommissars Schimanski, entpuppte. Als
Preis einigten wir uns auf DM 1.500.

"Jetzt habe ich leider nur DM 300
bar vorrätig. Den Rest bekommt ihr,
wenn ich meine Erbschaft aus väterli-
chem Vermögen erhalte. Das ist schon
bald."

Die Zeit verging und hin und wieder
erinnerten wir uns an die ausstehenden
DM 1.200, besonders wenn wir die far-
bigen ganzseitigen Annoncen des Gale-
risten in Kunstzeitschriften sahen.

Unser Geld ging derweil zu Neige
und wir hatten Schwierigkeiten, die
niedrigen Mieten unserer Behausungen
mit Außentoilette, ohne Duschkmöglich-
keit und Kohlenheizung zu bezahlen.

Da wir die meiste Zeit damit be-
schäftigt waren, im Studio zu arbeiten,
Texte zu entwerfen oder eigene kleinere
Verwaltungsarbeiten abzuwickeln, blieb
nicht viel Zeit für die Suche nach ir-
gendwelchen sowieso raren Jobs.

Nun rief der Nikolaus erneut in Stutt-
gart an, um an die ausstehende Summe,
die, freundlich ausgedrückt, momentan

sehr hilfreich käme, zu erinnern. Doch
leider gabs kein Geld, da die väterliche
Erbschaft immer noch nicht da war.

Unvermittelt kam uns der schreckli-
che Gedanke, daß der Vater womöglich
noch am Leben sei und - wer weiß? - bei
recht guter Gesundheit in rüstigem Zu-
stande. Aber diese Spekulation verflog
und wir verwarfen den Gedanken als
absurd und makaber.

Eines schönen Tages, es herbstete
schon, erreichte eine Pan Am Maschine
aus Stuttgart mit R. W. an Bord den
Flughafen Tegel.

Wir trafen uns mit ihm in der Galerie
Eisenbahnstraße, die sich jedoch in der
Manteuffelstraße befand und keine Lust
hatte, sich nach dem General Manteuffel
zu benennen.

Und wieder hatte der ehemalige Käu-
fer aus dem Ländle kein Geld und ver-
wies auf später. Zur ersten Klasse im
Flugzeug hatte es aber wohl gerade noch
gereicht. Egal! Aus gutinformierten
Kreisen erfuhren wir Jahre darauf, daß,
hätten wir an die andere Interessentin,
die Kölner Galeristin T. G. verkauft,
wahrscheinlich nicht einmal eine kleine
Anzahlung je unser Auge erblickt hätte.

Auch weitere Mahnungen blieben
unbeantwortet und die ausstehende Sum-
me wurde nie auf unser Konto einge-
zahlt (3).

Andererseits hörten wir davon, daß
R. W. stolz seine Kissen herumzeigte.

Nur gut, daß die Schriftvorlagen für
den Sticktext sich noch in unserem Be-
sitz befanden. So konnte unser Plan, das
"Unikat" zum Serienobjekt zu machen,
sehr einfach realisiert werden.

Dieses, um einerseits gewaltlos den
ausstehenden Betrag über ein multipli-
zierendes Element zu erhalten, die Grup-
pe der potentiellen Käufer vergrößernd
und um andererseits R. W. nachträglich

finanziell zu schädigen, indem der Preis für ein Vierer-Set auf 250 DM gesenkt würde, was ihm einen Verlust von 50 DM brächte. Mit dieser Vervielfachung und gleichzeitigen Preissenkung können die Kissen auch zum Gebrauchsgegenstand zurückmutieren.

Über diesen Plan schrieb ich einen Songtext, der sich auf der Holger Hiller LP "Oben im Eck" (4) befindet:

48 Kissen mit Seidenstickerei
alle genau die selben
alle genau die selben
wie ihre 4 Unikate
ganz genau die selben in einem Jahr
wird es geben 48 Kissen mit Seidenstickerei
48 Kissen mit Seidenstickerei
48 Kissen mit Seidenstickerei
alle genau die selben
alle genau die selben wie ihre
4 Unikate
alle genau gleich
alle genau gleich

48 Kissen mit Seidenstickerei
48 Kissen mit Seidenstickerei
die Kissen sind noch nicht bezahlt
die Kissen sind noch nicht bezahlt

Wir schlossen mit einer Berliner Firma einen Vertrag über die Lieferung von 200 mit polnischen Gänsedaunen gefüllte Inlets ab. In der Wohnung der Käthe stapelten sich die auf Originalgröße zu rechtgeschnittenen Kissenbezüge mit den Beschriftungen, die in stupider Gemeinschaftsarbeit sorgfältig nachgestickt werden sollten.

Die fertiggestellten Sets wurden nun als Kommissionsware in Handarbeitsläden, Modesalons und Futonshops gebracht. Einige fanden recht bald freundliche Käufer, landeten auf weihnachtlichen Gabentischen oder setzten ihre Anwesenheit auf dieser Welt als Sitzunterlage eines Sofas oder Stuhles fort.

Kissenprospekte wurden gedruckt und versandt, natürlich auch an den Ga-

leristen, der indirekt den Anstoß zu den geschilderten Ereignissen gab. Es ist zu vermuten, daß er allerdings bis jetzt nichts von alledem mitbekommen hat. Jahre später, auf der Frankfurter Kunstmesse 1989, begegnete er der Käthe: "Ach wie gut, daß ich dich hier treffe. Ich kann euch nämlich in einer Woche das restliche Geld für die Kissen überweisen." Natürlich geschah nichts. Aber das wäre auch ungut, wenn er diese Überweisung tatsächlich getätigt hätte. Wir wären tatsächlich zu Betrügern geworden, ohne uns dafür anstrengen zu müssen.

Wir hatten mehr Spaß daran, die kleine Welt der Originale, Auflagenobjekte und Signaturen, wenn schon nicht zum Einsturz, dann wenigstens zum leisen Erzittern zu bringen. Dort wo alles meist unbewegt und steif an seinem Platz steht, besonders, wenn es erst einmal veröffentlicht oder gekauft und in Besitz genommen worden ist.

Leider gibt es abschließend kein rauschendes Finale. Die Kissen sind weder in der Regierungszentrale explodiert, noch haben sie sich in Luft aufgelöst. Es sind schon wieder 2 Jahre vergangen, wie schreiben das Jahr 1990 und die letzten 5 noch erhältlichen Kissensets kosten jetzt tatsächlich 1.500 DM in der Berliner Galerie Z., der sie gerade noch rechtzeitig in die Hände fielen. Wir jedenfalls haben überhaupt nichts dagegen.

(1) Audiotape: Chöre & Soli Live im Delphi-Palast, Sylvester 83/84 Doris 006

(2) Naturkatastrophen, Januar 1982 - April 1984, Katalog mit Single erschienen bei "Gelbe Musik", Berlin 1984

(3) Falls R.W. diesen Text lesen sollte, hier noch einmal die Kontonummer. Inhaber: Kruse, Müller, Utermöhlen, BLZ: 100 500 00, Kto. 11 10 10 70 36, in Berlin

(4) LP "Oben im Eck", Holger Hiller. Erschienen 1986 auf mute records, London

Bei dem Text handelt es sich um einen Vorabdruck aus dem Buch: *Die Tödliche Doris*, Bd.1 - *Vorträge, Memoiren, Essays, Hörspiel, Postwurfsendungen, Stücke, Flugblatt, Dichtung*. Hrsg. von Wolfgang Müller und Martin Schmitz. 112 Seiten mit Fotos und einer Skizze. Verlag Martin Schmitz, Kassel Erscheinungstermin voraussichtlich Herbst 1991

Magazin

Kafka, Pseudomimesis

"Kein Vorhang, der sich vor einer zweiten Welt lüftet; kein Leitfaden, an dem der Leser zum Wesen einer versteckten Wirklichkeit gezogen wird. Vielmehr erscheint jene Ideologie einer wirklicheren Wirklichkeit, die im Zeichen der Inszenierung, des Verdachts, der Fahndung und der Detektion steht, ausgehöhlt und überboten, sie wird gerade in ihren Vexierbildern und Phantasmen benannt: verschüttete Bedeutungen, heimliche Gewalttaten und stickige Räume, zu denen endlose Treppen und labyrinthische Gänge, unentwegte Forschungen und immer neue Enthüllungen hinauf- und hinabführen, auf deren Weg unaufhörliche Metamorphosen durchschritten werden und sich doch alles gleichbleibt, all das überlagert von einer ungebrochenen Geduld und einer stetig wachsenden Nervosität, die immer weiter nur die Unsichtbarkeit des Unsichtbaren bestätigt und mit aller Anstrengung an der Zersetzung der Bilder - der anderen Seite mimetischer Produktivität - arbeitet."(S.78)

Joseph Vogls Studie 'Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik' ist mit der strahlenden Körperschaft einer unantastbaren Schrift befaßt, die Kafkas Texte auszeichnet, so exzentrisch wie monoton, so verwirrend wie streng. Sie ist etwa im seltsamen Wunsch dokumentiert, sich ins Insignifikante einer Tiergestalt zurückzubilden, mit einer Lust am Verlöschen, die gegen sich selbst arbeitet. Narrativik und Gewalt dieser Lust am Verlöschen bilden den Effekt einer Diskursform, die Kafkas Erzählungen theatralisch und protokollarisch fixieren. Ihre nervöse Geduld balanciert "ein Gleichgewicht zwischen akribischer Fallbeschreibung und dramatischer Steigerung"(S.67), die Vogl auch in Foucaults Wissenschaftskanon exzerziert findet, über den der Autor souverän verfügt. Mit Foucaults Lehre von den Positivitäten kann er der Detektionsstruktur der mimetischen Prozesse bei Kafka folgen. Denn jede Erzählung schreibt ihre "eigene Poetologie des Wissens, mit der sie jene negative Seite, jene Grenzen des Sichtbaren und Sagbaren fortsetzt, korrigiert und verückt und sich selbst damit als ihr eigenes Außen bestimmt."(S.69) Das Außen, die spezifische Streu-

ung der Epizentren, die Kafka diskursiviert, um sie in einer "Urteilssprache"(S.97) zum Sprechen zu bringen, ist eine Sammlung diskreter Ereignisse, die in Normativität und Abweichung die imaginären Modi überschreitet, in denen Hermeneutik und Dialektik ihre Gewißheit ordnen. Das Außen gilt etwa der Instanz des Vaters, dem perfekten System, das funktioniert und nicht funktioniert, "das alle Felder der Geschichte, der Politik, der Ökonomie besetzt und doch nur auf ein einziges Drama, auf einen Mythos zurückgeht und seinen eigenen Mythos erzeugt, ein System, in dem der 'Vater' immer wieder riesengroß aufsteht, zusammenklappt und doch unwiderlegbar bleibt"(S.102) So ist das Außen als Register der Pseudomimesis eines "Detektivromans" indiziert, mit einem Zug universaler Beobachtung, Kontrolle und Verdächtigung, die der kleinsten Schandtat wie dem größten Verbrechen gilt. Auf ihrem Revers operiert die literarische Ethik, das Außen, das in Figurationen des Mangels Kafkas Text umstellt, um eine gedrosselte Euphorie zu bezeugen, der Vogls Sprechweise auf einem struktural durchgearbeiteten Niveau teilt.

So zeigt der Text 'Auf der Galerie', daß ein Zirkusbesucher ohne Wissen weint. Er weint nicht um jemanden, sondern gibt dem innersten Sein ein Außen, das ohne privilegierten Sinn und exklusives Wissen bleibt. Lebloses Leben, Intensität einer Pseudomimesis, das sich seiner Neuerung erinnert, ohne zum Gedächtnis auszureifen. So wird der Zirkus außerhalb des Außens, das das Weinen ist, undenkbar. Vogls Kommentar: "Das ist der Kern jenes unbewußten 'Weinens' des 'Galeriebesuchers' am Ende des Textes: Am euphorischen Kulminationspunkt der Inszenierung, im Zeichen eines 'Glücks', das 'mit dem ganzen Zirkus' geteilt werden soll, markiert es die Irrealität eines Leidens, das nur als Leerstelle, Abwesenheit, als unspezifischer Mangel und Ausdrucksnot erscheinen kann, als Leiden ohne Positivität, das man erfährt, 'ohne es zu wissen'."(S.109)

Zölibatäres Schreiben zehrt vom leblosen Leben des Mangels. Mit ihm gilt es, nach allen Seiten hin abzumagern, wie Kafka in seinen Er-Aufzeichnungen die pseudomimetische Grundregel notiert. "Am Sich-Erheben hindert ihn eine gewisse Schwere, ein Gefühl des Gesichertseins für jeden Fall, die Ahnung eines Lagers, das ihm bereitet ist und nur ihm gehört; am Stillliegen aber hindert ihn eine Unruhe, die ihn vom Lager jagt, es hindert ihn das Gewissen, das endlos schlagende Herz, die Angst vor dem Tod und das Verlangen ihn zu widerlegen, alles das läßt ihn nicht liegen und er erhebt sich wieder. Dieses Auf und Ab und einige auf diesen Wegen gemachte zufällige, flüchtige, abseitige Beobachtungen sind sein Leben"(S.142) Trostlose Verirrung steckenbleibenden Ankommens, die "in endloser Rekursivität an der Vertauschung und Auflösung der Antithesen arbeitet und die Denkbestimmungen selbst demontiert."(S.144) Hier sieht Vogl die Befriedungen der dialektischen Logik selbst historisch geworden. Denn die Demontage der Denkbestimmungen läßt weder Ereignis noch Gegenstand, weder Sinn noch

Wissen unberührt; sie provoziert Interpretationen und blamiert sie zugleich. "Double-bind und Verfehlung, Dilemma und Paradox werden zu Ausdrucksmomenten einer Erfahrung, die den Wunsch auf Versagung verpflichtet und die verschiedenen Schauplätze in einer Zirkulation des Mangels beherrscht"(S.146). Zirkulationen des Mangels bringen eine "eigentümliche Verkehrung von Wahrheit und Methode" mit sich, eine Referentialität, die Deutungen unaufhörlich stimuliert, um ihre Reproduktionsmacht gelassen zu überleben. "Während das Verstehen an der Transparenz des Sinns arbeitet, wird es auf sich selbst zurückgewiesen und erkennt am Text das Zerrbild seiner Intention."(S.151)

So wird Kafkas Demontage von Denkbestimmungen in Vogls beharrlicher Arbeit bis in die späten Fragmente um den 'Bau der Chinesischen Mauer' oder 'Josefine, die Sängerin' untersucht. "Das Verhältnis zwischen Mäusevolk und Josefine, zwischen Gemeinschaft und Vereinzelung ist daher nicht dialektisch zu begreifen. An die Stelle der Frage nach dialektischer Vermittlung tritt eine mehrfache und genau gesetzte Unterbrechung", die Vogl als Ästhetik der Undarstellbarkeit bestimmt, "für die seit Kant der Begriff des Erhabenen einsteht."(S.224) In der Unterbrechung des Undarstellbaren siedelt Vogl Kafkas literarische Ethik an, diesseits von Hermeneutik und Dialektik und gestützt auf Lektüren des Erhabenen, wie sie Lyotard und Nancy vorgelegt haben. "Mit dieser Form der Undarstellbarkeit hat Kafka ein gegenstandsloses Versprechen festgehalten, das sich als Horizont seiner späten Texte erkennen läßt, den Verfall utopischen Denkens mit Bildverbot und der Intensität des Atopischen beantwortet und in der flüchtigen Begegnung mit einem Anderen das Epizentrum literarischer Ethik markiert."(S.225)

Khosrow Nosratian

Joseph Vogl, Ort der Gewalt. Kafkas literarische Ethik, Wilhelm Fink Verlag München 1990

Eine Analyse des französischen Intellektuellen

Wie funktioniert ein Intellektueller? Mit dieser Frage beschäftigt sich der französische Psychoanalytiker Didier Anzieu in der Zeitschrift TOPIQUE. Revue Freudienne (Nr.34). Anzieu entwirft in diesem Heft, das unter dem Thema "Die Sublimierung. Wege und Sackgassen" steht, ein ironisches Portrait, in dem sich sicher viele der sogenannten Intellektuellen wiedererkennen werden. Der Begriff hat in Frankreich übrigens einen positiven Beiklang.

Anzieu stellt zunächst fest, daß das Attribut "Intellektueller" nicht unbedingt eine positive Prognose für eine Psychoanalyse erwarten läßt, da sich der Intellektuelle dadurch auszeichnet, daß er alles besser zu wissen meint. Er kommt auch nicht in die Therapie, weil er unter einem unerträglichen Leidensdruck stehe, sondern weil es zum guten Ton zu gehören scheint, "psychoanalytische Erfahrungen" zu machen. Während der Künstler häufig eine Analyse ablehnt, weil er Angst hat, nicht von seinem Wahnsinn, sondern von seinem Genie "geheilt" zu werden, also seine kreative Potenz zu verlieren, ist der Intellektuelle geradezu fasziniert von dem Gedanken, die Fesseln seines Bewußtseins abzuschütteln und zu seinem Unbewußten vorzustoßen. - Denn er beneidet den Künstler oder Erfinder um deren direkten Zugang zum "Wesen der Dinge", während er selbst immer erst in Aktion tritt, wenn das Wesentliche schon gelaufen ist, meint Anzieu. So erklärt der Intellektuelle uns beispielsweise den Aufbau, die Bedeutung eines Kunstwerkes, oft zur Verwunderung des Künstlers, der gar nicht wußte, was er da aus seinem Unbewußten zutage förderte. Eine Spezialität des Intellektuellen sei es nämlich, sich mit dem Unbewußten der anderen zu befassen, während er das eigene auf Distanz hält, weil er ihm mißtraut. Die Triebe, die sich seiner bemächtigen wollen, werden sortiert, nicht um sie zu beherrschen, sondern um sich von ihnen zu befreien. Ob er nun das Rumoren seines Unbewußten leugnet oder zugeibt, seine unerschütterliche Überzeugung ist es, daß sein Denken unabhängig von seinen Trieben oder seinen Ängsten, von seinen Gefühlen und Phantasmen ist. Er beharrt auf einer autonomen Sphäre des Denkens.

Didier Anzieu beschreibt den Intellektuellen als *Moi-peau*; seine Haut sei ihm gleichzeitig Rüstung und Radar, und sie ist direkt mit dem Kopf verbunden. Da Herz, Muskeln, Geschlecht und Launen nicht durch von außen kommende Reize berührt werden, reagiert er sehr schnell und wird dadurch zum Vordenker für die Langsamern.

Der Psychoanalytiker Anzieu unterscheidet zwei Arten von Intellektuellen: die, die eigene Ideen produzieren, und die, die die Ideen der anderen kritisieren. Das Produzieren und Kritisieren von Ideen bereite den Intellektuellen so viel Lust, daß bei vielen von einer gelungenen Sublimierung gesprochen werden könne.

Der Intellektuelle glaubt an die Universalität seiner Ideen und daran, daß die Welt durch Gedanken zu verändern ist. Deshalb verbreitet er seine Ideen, auch wenn er nicht sicher ist, ob sie richtig sind. Er steht auf dem Standpunkt, daß die Konfrontation von Argumenten, die Zirkulation von Ideen allein schon genügen, um die Menschen der Wahrheit näherzubringen, ein wenig Licht ins Dunkel der Zeit leuchten zu lassen.

Mehr noch als für Ideen fühlt sich der Intellektuelle aber für die Fragen zuständig. Er formuliert die Fragen, die in der Luft liegen, dabei verwechselt er manchmal die anliegenden gesellschaftlichen Fragen mit seinen persönlichen Problemen, fühlt sich als Sprachrohr des Weltgeistes oder der schweigenden Mehrheit oder der unterdrückten Minderheiten. Im Grunde ist er eine glückliche Natur, meint Anzieu. Denn er ist überzeugt, daß sein Code, die Sprache, allen anderen symbolischen Systemen überlegen ist. Gerne zitiert er Sprüche wie "Am Anfang war das Wort" oder "Die Bibel ist das Wort Gottes" oder den berühmten Satz von La-

can: "Das Unbewußte ist wie eine Sprache strukturiert". Im Grunde sucht er nach der einen Sprache, aus der alle Sprachen hervorgegangen sind. Gleichzeitig identifiziert er sich mit dem Geist, der stets verneint. Dieser doppelte Anspruch läßt ihn nie zur Ruhe kommen. Aber auch daraus zieht er Nutzen: er theoretisiert diese Unruhe als das "Offene", das "Unvollendete" unserer Existenz, unserer Werke.

Er liebt es, sich unangreifbar zu machen: Versteht ihn keiner, dann fühlt er sich als Prediger in der Wüste. Unbeugsam genießt er seine einsame Größe. Oder er zweifelt seine eigenen Erkenntnisse an, analysiert seine Irrtümer und geht aus dieser Selbstkritik in neuem Glanz hervor. Wenn offensichtlich ist, daß sein individuelles Verhalten im Widerspruch zum Allgemeingültigkeitsanspruch seiner Ideen steht, dann bekennt er sich zu seinen Widersprüchen. Sie stellen keinen Leidensdruck für ihn dar, sie stimulieren ihn vielmehr zu neuen Theorien. Verständlich, daß die Psychoanalyse so häufig bei ihm versagt. Anzieu meint denn auch, daß der Intellektuelle lieber eine Autoanalyse machen sollte, als sich der asymmetrischen Situation mit einem Therapeuten auszusetzen, die er sowieso nicht ertragen kann. Anzieu befürchtet eine Degradierung der Psychoanalyse, wenn der Intellektuelle sich

ihrer bemächtigt und sie als Denkrichtung seinem Universum einverleibt. Er unterscheidet den Intellektuellen vom Wissenschaftler, der sich erst äußert, wenn er seine Gedanken einer wissenschaftlichen Überprüfung unterzogen hat, während der Intellektuelle sich grundsätzlich zu allen Fragen zu Wort meldet, ob er etwas davon versteht oder nicht. Rundum glücklich fühle er sich erst, wenn er auch den Bereich unter Kontrolle gebracht habe, der mit den Gefühlen zu tun hat. Er ruht nicht eher, als bis er eine Theorie der Leidenschaften ausgearbeitet hat. Mit der erscheint er dann beim Psychoanalytiker...

Gerade ist die englische Ausgabe von "Une peau pour les Pensées" erschienen, in der zehn Interviews gesammelt sind, die der kanadische Psychologe Gilbert Tarrab 1985 mit Anzieu geführt hat. Anzieu spricht über seine Kindheit, seine Anfänge als Psychologe in einer Hautklinik, die Stationen seiner Karriere, über eine erste Analyse mit Lacan, über Mai '68 in Nanterre, seine literarischen Ambitionen und seine Begeisterung für Psycho-drama.

Christa Damkowski

Didier Anzieu: *A skin for thought. Interviews with Gilbert Tarrab on Psychology and Psychoanalysis.* Karnac Books, London 1990

Beispiel eines Intellektuellen

"Nietzsche. Die Zerstörung der Humanität durch 'Mutterliebe'". Dieser provokative Titel, illustriert mit einem Photo von Nietzsche und Mutter, fiel mir auf der letzten Buchmesse ins Auge. Der Autor Jorgen Kjaer stellt seinem Buch die Sätze Nietzsches voran: "Mütter sind leicht eifersüchtig auf die Freunde ihrer Söhne, wenn diese besondere Erfolge haben. Gewöhnlich liebt eine Mutter sich mehr in ihrem Sohn, als den Sohn selbst."

Kjaer sieht die Wurzeln der Philosophie Nietzsches in den schweren Leiden seiner Kindheit und Jugend. Selbst in den vierziger und fünfziger Jahren aufgewachsen, kennt der Autor diese Leiden aus eigener Erfahrung: "mir wurde deutlich, daß die Probleme, die Nietzsche in seiner Philosophie verarbeitet, dem Leiden des Kindes an einer alleinstehenden, sich an ihn klammernenden Mutter, die er sehr liebte, entsprang". Dies sei ein weit verbreitetes Phänomen in unserem Kultur-

kreis, das allerdings aus der öffentlichen Diskussion vollständig verdrängt wurde. Ob Freud, Reich, Horkheimer, Adorno, Mitscherlich - immer standen die Vaterfigur, der geschwächte oder fehlende Vater oder die anonymen Repressionsmechanismen der modernen Gesellschaft im Vordergrund der Analyse, während die pathogene Rolle der Mutter fast vollständig übergangen worden sei, meint der Autor. Seit dem 19. Jahrhundert würden Kinder von leidenden, sozial isolier-

ten Müttern betreut und erzogen. Das habe zur Genese einer aggressiven Mentalität geführt, für die Nietzsche geradezu ein Modellfall sei. Kjaer untersucht, welche Rolle Mutter und Schwester beim Zustandekommen dieser Mentalität gespielt haben. Die Ausbeutung der Frau als Hausfrau und Mutter habe sich in eine emotionale Ausbeutung der Kinder umgesetzt - so rächten die Frauen unbewußt ihre Unterdrückung. - Für Kjaer ist die Frage, wie Nietzsche von seiner Mutter geprägt wurde, "bedeutend wesentlicher und fundamentaler als die Frage, ob er mit Jacob Burkhard befreundet war oder nicht." Nietzsches Leben sei ein integriertes Moment seiner Philosophie, durch seine Philosophie versuche er, seine Lebensprobleme zu bewältigen. Das habe er leider nicht selbst erkannt. "Die philosophische Vernunft ist meist getrübt, weil existentielle Nöte die Perception der Lebenssituation trüben". Aber "wie soll ein Philosoph die Wahrheit und die Wirklichkeit erkennen können, wenn er seine eigene Wahrheit und Wirklichkeit nicht erkennen kann?" Genialität und philosophische Begabung seien keine Garanten für eine realistische Perception der eigenen Wirklichkeit, geschweige denn für Humanität. Spätestens jetzt wird sich der Leser fragen, was denn nun Jorgen Kjaer befähigt, Nietzsches Philosophie einer Wahrheitsprüfung zu unterziehen mit dem Ergebnis: "Nietzsches Philosophie ist bei aller Genialität keine Lebensweisheit". Für Kjaer heißt Kritik "Kritik der Lebensweisheit des Philosophen." Notwendige Voraussetzung dafür sei die Analyse des konkreten Lebenszusammenhangs des Philosophen. "Es ist daher nicht verwunderlich, daß jemand, der philosophisch weniger begabt ist als der geniale Philosoph, eine begründete Kritik seiner Philosophie leisten kann". Seine Erkenntnisse gewinnt Kjaer aus den Briefen Nietzsches an seine Mutter und Schwester. Er deckt die Manipulation der Gefühle durch die Mutter auf, zeigt Franziska Nietzsche als den Idealtypus der fürsorglichen deutschen Mutter, die mit Erpressung arbeitet. Die Interaktion der Mutter mit ihrem begabten Sohn sei geradezu das Paradigma der Heranziehung einer narzißtischen Persönlichkeit durch Appell an die Empathie des Kindes, Drohung mit Liebesentzug, Mißachtung der Autonomie und Disqualifizierung der individuellen Bedürfnisse des Kindes.

Solange Kjaer sich mit der Person Nietzsches beschäftigt, leuchtet seine Analyse ein. Wenn er allerdings anfängt, die Philosophie Nietzsches seinem eigenen beschränkten psychologisierenden und moralisierenden Standpunkt unterzuordnen, nimmt die Besserwisseri des Autors bedenkliche Züge an. Er untersucht Sätze darauf hin, ob sie wahr oder falsch sind, zum Beispiel "Zarathustra": "Eine Begierde nach Liebe ist in mir, die redet selber die Sprache der Liebe". Dazu Kjaer: "Wahr ist, daß Zarathustra eine Begierde nach Liebe fühlt, denn er leidet daran, nicht geliebt zu werden, falsch geliebt worden zu sein und infolgedessen auch nicht mehr lieben zu können. Falsch ist die Aussage aber, wenn man die Begierde als eine aus schicksalhafter naturgegebener Überfülle entsprungene

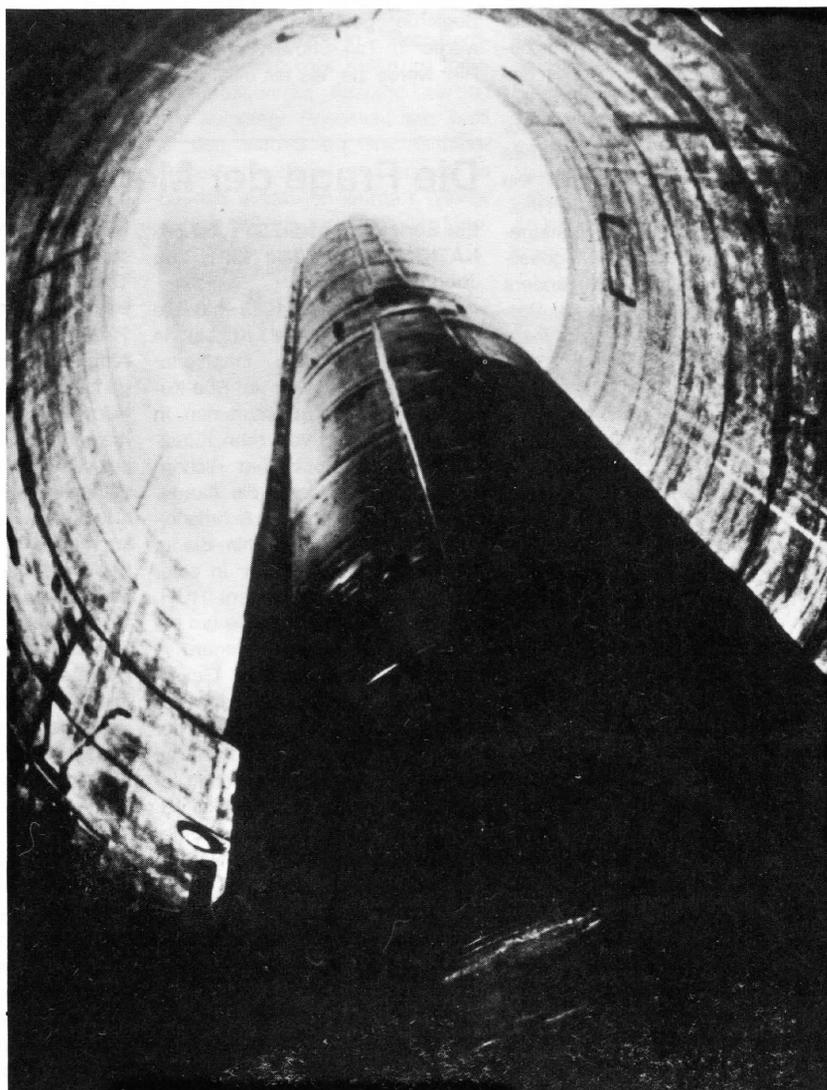
Sehnsucht verstehen würde, wie die gewöhnlichen Menschen Bedürfnisse zu haben und infolgedessen lieben zu können. ... Zarathustra hat Angst vor der Liebe, er wagt weder zu nehmen noch zu geben. Falsch ist auch, daß diese Begierde die Sprache der Liebe redet, denn die Sprache der Liebe setzt voraus, daß man sich zu sich selbst bekennt und seine Gefühle nicht verfälscht und aufputzt." ... Zarathustras "Licht bin ich: ach daß ich Nacht wäre! Aber dies ist meine Einsamkeit, daß dies per se von seiner Intelligenz oder anderen natur- oder schicksalbedingten Eigenschaften herrühren solle ... Zarathustra ist keineswegs von Licht umgürtet, sondern von schwarzer Nacht, ge-

gen die er sich verzweifelt wehrt, vor allem dadurch, daß er schwarz zu weiß, Finsternis zu Licht umlügt." Im Zusammenhang mit der schönen Stelle: "Lust will sich selber, will Ewigkeit, will Wiederkunft, will Alles-sich-ewig-gleich" schreibt Kjaer: "Was Zarathustra auch immer meint, wenn er sagt 'sie will Liebe', so ist nicht jene Art Liebe gemeint, 'die einer heilen Liebe zu sich selbst entspringt'".

Dazu fällt mir nichts mehr ein. Ich schließe deshalb mit einem Zitat von Büchner: Der Dichter ist kein Lehrer der Moral.

Christa Damkowski

Jorgen Kjaer: Nietzsche. Die Zerstörung der Humanität durch 'Mutterliebe'. Westdeutscher Verlag, Opladen 1990



Berliner Adorno-Tagung: Das unerhört Moderne

Denker, die sich der Kritischen Theorie verpflichtet fühlen, werden seit der sprachpragmatischen Wende J. Habermas' gerne nach ihrer Stellung zu ihm rubriziert.

Der vorliegende Sammelband dokumentiert ein Symposium über Th. W. Adorno, das vom 2. bis 5. November 1989 in Berlin stattfand. Und obwohl E. Lenk in ihrem Einleitungsreferat die "Lagermentalität" (10) der anderen Seite anprangert, darf ihr Beitrag, wie der gesamte Band, getrost auf der Seite der Habermas-Gegner verortet werden. Neben D. Kampers kurzem, prägnanten Text über "Adornos Unversöhnlichkeit" (118-122) sind drei weitere von den 16 abgedruckten Beiträgen hervorzuheben:

Chr. Türcke schreibt in klarer, eingängiger Sprache über Adornos Begriff der Praxis (48-62), ohne dabei die Komplexität des Behandelten unangemessen zu reduzieren. Gesellschaftliche Praxis sei idealiter darauf verwiesen, das Übel an der Wurzel zu packen, was nur geschähe, "wenn die bestehende Weltwirtschaftsordnung - nur ein anderes Wort für das globale Regiment der kapitalistischen Marktgesetze - ausgehebelt, der gesellschaftliche Reichtum" (50) anders produziert und verteilt würde. Darauf sei aber mangels eines ernstzunehmenden revolutionären Subjekts nicht realistisch zu hoffen: "Das einzige, was wirklich helfen könnte, ist auch das ganz und gar Illusorische" (50). Also müsse sich Praxis zunächst darauf verlegen, die Bedingungen herzustellen, unter denen eine zukünftige "revolutionäre Praxis, weltweite Umwälzung" (51), möglich würde. Von dieser Überlegung werde auch das Denken affiziert. Es dürfe sich nur als Atempause verstehen, müsse zu eingreifender Praxis werden, sobald die Situation reif sei. Zunächst habe es aber zu klären, "was das Maximalwerden von Praxis systematisch verhindert." (53f.)

Türcke diskutiert das Verhalten Adornos während des Studentenprotests 1968 und kritisiert ihn für den von ihm veranlaßten Polizeieinsatz am Institut für Sozialforschung. Diese Überreaktion gegen die sich in einer nichtrevolutionären Situation militant gebenden Studenten könne verstanden - jedoch nicht gerechtfertigt - werden aus einem

legitimen Impuls gegen jede revolutionäre Aktion: "Je dichter die Gesellschaft, desto höher die Gesteungskosten ihrer Umwälzung. Sie wachsen täglich. Gerade deshalb aber ist der Widerwille gegen eine Praxis, die ohne materielle Gewalt nicht auskommt, eine humane Regung." (56f.) Es bleibt ein Dilemma, daß in der Umwälzung, der Bedingung der Möglichkeit humaner Zustände, gegen Humanität verstoßen werden muß.

D. Claussen (134-150) beharrt auf der vielgescholtenen Kulturindustriekritik der älteren Kritischen Theorie. Diese sei allerdings selbst "längst Objekt kulturindustrieller Begierde geworden" (135) und werde in Talk-Shows vermarktet. Hier werde sie "als ein elitärer Po-

panz aufgebaut, dem man ein progressives Bekenntnis zur Massenkultur (in der Grün-Alternativen Variante: zur Alternativkultur) entgegensetzt." (137) Dagegen macht Claussen geltend, daß es der Kritischen Theorie nicht um eine reaktive Rettung der vermeintlich autonomen Kunst gehe, sondern um die Analyse einer "Gesellschaft im Übergang" (139), die u.a. dadurch gekennzeichnet sei, daß sich der Warencharakter immer aggressiver auch auf kulturelle Hervorbringungen übertrage: Kultur dehne sich "als kulturindustrielles Produkt (...) in der gesellschaftlichen Wirklichkeit aus." (146) Dieses Phänomen werde von manchen gerne als "Kulturgesellschaft" beschrieben, womit der kritische Gehalt der Kritik der Kulturindustrie verloren gehe. Demgegenüber gelte es, diese Kritik weiter auszubauen, statt sie aufzugeben, "denn die kulturindustrielle Formung des Bewußtseins hat in den letzten 40 Jahren gewaltige Fortschritte gemacht." (140) Als "Gegengift" gegen die antiaufklärerische Kulturindustrie empfiehlt Claussen

die "Bildung einer Tradition" (147) kritisch-dialektischen Denkens.

Wohin die Preisgabe der Kritik der Kulturindustrie führt, kann am Beitrag von J. Gerz (236-261) studiert werden. Er hat keinen Begriff von Kulturindustrie, dafür ist für ihn heute "alles Kultur" (250). Sein völlig undifferenzierter Begriff von Kultur ermöglicht es ihm, Auschwitz als kulturelles Phänomen zu begreifen und ihm positive Seiten abzugewinnen: es selber - nicht etwa die Reflexion auf es - sei "Kulturausdruck und Kulturkritik zugleich" (250). Es stehe "vielleicht nur (...) für die Existenz des Tötungswillens, der uns eigen ist als ein Lebenswille" (249). Wie sich dieser Beitrag, der von Adornos Meditationen über den Status von Auschwitz nichts begriffen hat, in diesen - ansonsten redlichen - Sammelband verirren konnte, bleibt rätselhaft.

Sven Kramer

F. Hager / H. Pfüze (Hg.): *Das unerhört Moderne. Berliner Adorno-Tagung, Lüneburg (zu Klampen) 1990, 263 Seiten*

Die Frage der Menschenrechte

Ein Bericht an AMNESTY INTERNATIONAL, April/Mai 1991, von Jochen Hiltmann:

Im September 1989 hat die Freie Akademie der Künste in Hamburg zugunsten inhaftierter Gewissensgefangener in Süd-Korea eine Initiative unternommen. In einem Schreiben von zehn Künstlern an Bundespräsident Richard von Weizsäcker weist die Akademie auf südkoreanische Schriftsteller, Verleger und Maler hin, die im August verhaftet wurden. In einer Petition an S.E. Präsident ROH, Tae Woo bat die Akademie um die Freilassung dieser Gefangenen.

Unter den genannten Gewissensgefangenen war auch der Grafiker HONG, Sung-Dam, der schwer gefoltert wurde und zur Zeit immer noch in Gefangenschaft leben muß. 1990 wurde HONG, Sung-Dam als Gewissensgefangener von AMNESTY INTERNATIONAL adoptiert.

In der gleichen Sache wandte sich die evangelische Kirche (Mission und Ökumene) und Herr Professor Sandkühler (Universität Bremen), im Namen von 101 Wissenschaftlern, am 5. November 1990 an den Herrn Bundespräsidenten

Richard von Weizsäcker und an den südkoreanischen Präsidenten ROH, Tae Woo. In einem Antwortschreiben des Bundespräsidenten vom 7. Dezember heißt es: "Bei dem für Anfang nächsten Jahres in Aussicht genommenen Staatsbesuch des Herrn Bundespräsidenten in Südkorea wird es Gelegenheit geben, dieses Thema mit den koreanischen Gastgebern erneut aufzugreifen."

Drei Tage vor dem Staatsbesuch des Bundespräsidenten in Südkorea, am 22.2.91, versuchten Frau Song und ich in Seoul den Gewissensgefangenen HONG, Sung-Dam zu sehen und zu sprechen. Die Deutsche Botschaft hatte für mich, als offizieller Vertreter des deutschen Künstlerbundes, eine Besuchserlaubnis bei den koreanischen Behörden beantragt. Der Bruder von HONG, Sung-Dam und ein koreanischer Maler der Minjung-Gruppe begleiteten uns ins Gefängnis. Obwohl sehr starker Frost, waren die Gefängniszellen den ganzen Winter hindurch nicht beheizt worden. Gemeinsam mit koreanischen Besuchern, die in Fausthandschuhe und in dicke Winterjacken gekleidet waren, drängten wir uns in einer Baracke auf dem Gefängnisgelände

um einen Ölofen. Nach einigen Stunden Wartezeit wurde uns mitgeteilt, daß ich den Gefangenen Herrn Hong nicht sprechen dürfe.

Anläßlich des Staatsbesuchs von Herrn Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker und der zur gleichen Zeit stattfindenden Eröffnung der TECHNOGERMA am 26.2.91 in Seoul, reisten deutsche Politiker, Industriemanager und Künstler nach Südkorea. In diesem Zusammenhang hätte in Gesprächen die Frage der Menschenrechte ein vorrangiges Thema sein können. Das Auswärtige Amt Bonn hatte zu dieser großen Industriemesse TECHNOGERMA ein Begleitprogramm deutscher Kultur initiiert, in dessen Rahmen auch eine Ausstellung deutscher Kunst im National Museum für zeitgenössische Kunst in Kwa-Tchon Freizeitpark bei Seoul vorbereitet wurde. Beauftragter dafür war René Block, Berlin. In diesem Zusammenhang wurde für koreanische Künstler der Minjungbewegung die Haltung der deutschen Künstler zur Frage der Menschenrechte in Korea besonders wichtig.

Am Morgen des 23.2. führten wir mit Herrn Block in der Hotelhalle

des Prince Hotels in Seoul ein Gespräch, in dem wir Gelegenheit hatten, Herrn Block gründlich über Menschenrechtverletzungen in Korea (vom Fall des Komponisten Isang Yun 1967, den Massakern von Kwangju 1980, bis zum Fall des Grafikers Hong, Sung-Dam 1989) zu informieren. Der Name des Dichters KIM, Chi-Ha (edition suhrkamp 1059) ist in Deutschland in diesem Zusammenhang bekannt. Das Werk des Lyrikers wurde 1970 beschlagnahmt, er selbst innerhalb von 11 Jahren fünfmal verhaftet; man verurteilte ihn zum Tode, "begnadigte" ihn später zu "lebenslänglich", bis er, nach fast sechs Jahren ununterbrochener, strenger Gefängnishaft (meist Einzelhaft), schwer krank 1981 aufgrund vieler öffentlicher Proteste aus dem In- und Ausland freigelassen wurde. Vor allem sprachen wir mit Herrn Block aber über gefolterte Gewissensgefangene der Gegenwart, über die Bilderverbrennung der Minjung-Malerei 1989, und insbesondere über den Künstler HONG, Sung-Dam. Wir übergaben Herrn Block auch eine Kopie des Schreibens der Freien Akademie der Künste Hamburg vom September 1989. Herr Block schloß sich dieser Initiative der Freien Akademie nicht an. Unser Vorschlag, anlässlich der Eröffnung der deutschen Kunstaustellung "Umwandlungen", im Namen der 10 Unterzeichner dieser Initiative, um die Freilassung von HONG, Sung-Dam zu bitten, wurde von Herrn Block kategorisch abgelehnt. Herr Block stellte aber eine eigene Petition der in Seoul anwesenden deutschen Künstlerinnen und Künstler (Grötting, Mettig, Julius, Kubisch, von Bruch, Günther und Teich) in Aussicht, und er versprach diese gründlich und umfassend über Menschenrechtsverletzungen in Korea zu informieren. Ich selbst war bereit, am folgenden Mittwoch mit den Künstlern eine Petition zu formulieren, nahm später Abstand davon, vor allem deswegen, weil die Petition in koreanischer Sprache hätte geschrieben werden müssen. Ich teilte Herrn Block mit (Schreiben vom 24.2.), daß statt meiner Frau Song (sie beherrscht beide Sprachen) zu dieser Mitarbeit bereit sei und gerne kommen würde, wenn sie erwünscht sei. Frau Song erwartete seinen Anruf.

Am Abend des 23.2. sprachen wir mit koreanischen Künstlern aus der Minjung-Gruppe. Einer unserer Gesprächspartner war zusammen

mit HONG, Sung-Dam festgenommen, gefoltert, nach einigen Monaten aber wieder freigelassen worden. Die Künstler wollten sich nun am Tage der Ausstellungseröffnung mit einem persönlichen Schreiben an die deutschen Kollegen in Seoul wenden. Dazu bedürfte es noch einer Versammlung. Da die Eröffnung der Ausstellung UMWANDLUNGEN in wenigen Tagen bevorstand, wurde ich gebeten, die Deutschen vorzeitig zu informieren und Frau Song sollte übersetzen. Ich schrieb also am 24.2. per Eilbrief an Herrn Block: "Ich bin veranlaßt, Ihnen und den Künstlern Ihrer Ausstellung folgende Bitte einer koreanischen Künstlervereinigung im voraus mitzuteilen. Meine Vorausmitteilung soll Ihnen genügend Zeit der Vorbereitung und Überlegung geben und einen Überraschungseffekt verhindern. Das Anliegen wird Ihnen vor Eröffnung schriftlich von der Künstlergruppe zugehen. Eine Übersetzung ins Deutsche wird beigelegt sein. In etwa wird es heißen: Wir ersuchen die deutschen Künstler der Ausstellung UMWANDLUNGEN auf der Ausstellungseröffnung am 28.2. öffentlich und vor Repräsentanten Koreas um die Freilassung von HONG, Sung-Dam zu bitten." Herr Block schrieb mir zurück: "Ich habe die Künstler über den Fall und Ihre ("Ihre" kann hier wohl nur bedeuten "meine"! Wo blieb also das koreanische Ersuchen?) Forderungen/Wünsche unterrichtet. Ich weiß jetzt aber ebensowenig wie Sie, ob zur Eröffnung etwas geschieht."

Bandplakat und ein Schreiben, gezeichnet von drei koreanischen Minjung-Künstlern, wurden Herrn Block mit einer Übersetzung ins Deutsche vor der Ausstellungseröffnung von Frau Song übergeben. Es wurde mit Herrn Block vereinbart, dieses Schriftstück nach der Eröffnung der Ausstellung in der Deutschen Botschaft (Herrn Wriessnig) zu hinterlegen, damit die Unterschriften der koreanischen Minjung-Künstler nicht in die Hände des KCIA gelangen.

Die Ausstellung UMWANDLUNGEN wurde eröffnet. Herr Block zog sich, gemäß der Sitte koreanischer Repräsentanten der Regierung, dazu weiße Handschuhe an. Er und die anwesenden deutschen Künstler baten nicht für die Freilassung von HONG, Sung-Dam. Sie schwiegen und ignorierten das Ersuchen ihrer koreanischen Kollegen. Das Schriftstück

der koreanischen Minjung-Künstler wurde, so die Auskunft von Herrn Wriessnig, nicht der Deutschen Botschaft übergeben. Wo es abgeblieben ist, wissen wir noch nicht. Ich werde Herrn Block um Auskunft bitten.

Am 19.3. wurden in Seoul drei Künstler der Minjung-Gruppe festgenommen und für weitere acht Künstler Haftbefehl erlassen. Von diesen neuen Verhaftungen erfuhren wir aus der in Südkorea erscheinenden Tageszeitung "Hangyore-Sinmun". Näheres wissen wir noch nicht; nur soviel: bei den drei festgenommenen Künstlern handelt es sich nicht um jene drei Künstler, die sich an ihre deutschen Kollegen wandten.

Ich komme zum Schluß. Die "Technoerma" eines vereinten Deutschland wird auch in Zukunft in den verschiedensten Ländern der Erde für den Deutschen Industrie-Export werben und stets wird Deutsche Kultur in das strategische Kalkül mit einbezogen. Begleitprogramme deutscher Kultur zu Industrie-Messen im Ausland werden neu aufgelegt. (Vielleicht sehr bald für den Aufbau am Golf. Günther sagte mir in Seoul, daß er auch in Bagdad ausstellen würde.) Wieder werden wir mit der Frage der Men-

schenrechte konfrontiert sein und möglicherweise in eine Lage kommen, die der hier geschilderten gleicht. Die hier geschilderte Situation verlangte vom Ausstellungsmacher und von den Künstlern m.E. eine defensive und lokale Stellungnahme für den Gewissensgefangenen. Ich kann ihr Verhalten nicht verstehen und meine, es wird gewiß lehrreich sein, etwas über die Motive dieses Verhaltens deutscher Künstler und des Herrn Block in Seoul zu erfahren. Darum werde ich versuchen, mit ihnen zu sprechen.

Für mich kann ich sagen: als Künstler bin ich nur der Kunst verantwortlich, nur ihr verpflichtet und schon garnicht der Kultur, auch nicht dem gesellschaftlichen Zusammenleben, nicht einmal der Menschlichkeit. Als Künstler habe ich mit Völkermord, Folter und Gewissensgefangenen notwendig nichts zu tun. Aber: ich bin nicht nur Künstler! Ich bin z.B. auch Professor an einer Hochschule für bildende Künste. Ich nehme bestimmte bürgerliche Rechte für mich in Anspruch: ich bin also z.B. auch Bürger und als solcher habe ich mit Völkermord, Folter und Gewissensgefangenen zu tun: aufgrund einer ethischen und bürgerlichen Verantwortlichkeit.



Bücher von "Spuren"-Autoren

Die Theorie zum Kunstentwurf von F. E. Walther

Nach Niklas Luhmann hat sich das System Kunst dahin entwickelt, daß es in erster Linie aus Kommunikationen und Argumentationen, nicht mehr aus Werken besteht. Diese haben lediglich noch die Funktion, als Bezugsobjekte für die Kommunikation zu dienen, sie zu initiieren und zu organisieren. Werke werden letztlich sogar einzig dafür gemacht, Kommunikation zu provozieren, oder entstehen sogar erst - wie bei Franz Erhard Walther - in einem kommunikativen Akt. Durch die Qualität bestimmter materialer Eigenschaften der Werke wird das, was nun das Künstlerische ausmacht, nicht mehr verbürgt, sondern es ist weitgehend abhängig von der Qualität der Kommunikationen über Objekte. Diese können "ohne Diskussion", so die These von Joseph Kosuth, keine Kunst, sondern bestenfalls "rein und einfach Erfahrung" sein.

Wenn sich das Künstlerische kommunikativ konstituiert, darf sich selbst private Kommunikation nicht nur im Sinnieren und Plaudern über Preise, Gesinnungen oder Neurosen eines Künstlers erschöpfen, soll das Werk nicht auf ein bloß ökonomisches, politisches oder psychologisches Phänomen reduziert werden. Wo aber sogar in der publizistischen Erörterung nur allgemeines Gerede und von jedermann ohnehin selber Gesehenes oder Gewußtes als Form öffentlicher Kommunikation über Kunst vorherrscht, geht jede künstlerische Substanz bald völlig verloren. Mit ihr verschwinden faktisch die einzigartigen Denk- und Erfahrungsformen der Kunst, obwohl sie als soziales System perfekt weiter funktionieren mag.

Insofern heute von einer "Positivierung" der Kunst, also von ihrer gesellschaftlichen, nicht zuletzt auch kommunikativen 'Machbarkeit' auszugehen ist, haben nicht mehr allein die Künstler eine künstlerische Verantwortung zu tragen. Sie liegt bei allen, die sich an solchen dem System Kunst zuzurechnenden Kommunikationsprozessen beteiligen.

Damit zumindest kunstwissenschaftliche Kommunikation dieser Verantwortung gerecht wird, muß sie selbst gleichsam künstlerisch

werden, indem von ihr - wie Martin Warnke es formuliert hat - "künstlerische oder Künstleranaloge Aufgaben" wahrgenommen werden. Derart ins Zentrum gerückt, bekommt die *Art und Weise* der Kommunikation in der modernen Kunst eine ganz wesentliche Bedeutung. Erforderlich ist nicht mehr und nicht weniger als daß dort, wo es um Kunst gehen soll, auch tatsächlich Kunstfragen thematisiert werden - die einen zwar subjektiven, aber rationalen und über Begründungen laufenden Diskurs ermöglichen.

Favorisiert man jedoch jede als bloßes Faszinosum funktionierende Kunst, kehrt sich die Notwendigkeit gedanklicher Durchdringung schlicht in ihr Gegenteil und wird zu einem Kriterium für Unkünstlerisches schlechthin. Das vorliegende, der Kunstreflexion sich widmende Theoriebuch, das um den Werkentwurf von F.E. Walther kreist, läuft diesem, seine Vernunftfeindlichkeit zelebrierenden Trend - der sprachlose Bewunderung und grundlose Wertschätzung hervorgerufen weiß - ganz und gar zuwider. Alle in diesem Band enthaltenen Texte leisten trotz mancher Unterschiedlichkeit ihres methodischen Ansatzes einen Beitrag zur Erkenntnis der *Rationalität des Ästhetischen*.

Bisher hat sich radikale Vernunftkritik, wie sie während des letzten Jahrzehnts zur Mode geworden ist, bemerkenswerterweise nicht nur gegen die *technische Rationalität* gerichtet, von der die Vernichtung unserer Existenz ständig als Restrisiko einkalkuliert wird. Voraussetzungslos ist auch die als *geistige* Grundlage der Moderne geltende Rationalität uneingeschränkt kritisiert worden, also auch die rein *reflexive Rationalität*, obgleich es ohne sie nicht einmal die bis heute erreichte Freiheit gäbe. Diese Desorientierung der Vernunftkritik mag auf einem Gefühl der Ohnmacht gegenüber der Technologie beruhen, da allein sie die von ihr verursachten Katastrophen zu überleben verspricht.

Die anti-aufklärerische, den Namen 'Kritik' kaum verdienende, postmoderne Rhetorik hat mit ihren Schwärmerieen etwa von einer "Theorie der Nichttheorie" oder vom

"Anderen der Vernunft" besonders die Kunst beeinflusst. Ohne die in allen sonstigen Lebensreichen immer übermächtigere Zweckrationalität damit etwa kompensieren zu können, hat sich in der Kunst - auf die Phase der Selbstreflektiertheit während der sechziger Jahre folgend - das Bedürfnis nach einer "neuen", wenngleich rückwärtsgewandten, irrational-mythischen Unmittelbarkeit durchgesetzt. Erhaben und genialisch sich gebärdend, hat sie Ausdruck in einem national-expressionistischen, pseudo-primitivistischen oder edel-futuristischen Stil der Malerei gefunden, von dem momentan die Spitzenpositionen im Kunstbetrieb besetzt werden.

Die Kunst der Moderne ist jedoch durch eine ihr innewohnende Ästhetisierung des Denkens und Intellektualisierung des Ästhetischen prädestiniert, den "vernunftkritischen Gegendiskurs" (Habermas) selbst zu führen. An ihr ist das Modell einer nicht subjektzentrierten sondern verständigungsorientierten und vernunftbestimmten Kommunikation über Wertfragen zu entwickeln.

Die Absicht, durch grundlegende Erörterung der Kernbegriffe im Kontext aktueller Fragestellungen sich mit der Kunstkonzeption von F.E. Wather systematisch auseinanderzusetzen, dürfte auf diesem Hintergrund einleuchtend erscheinen. Nicht zuletzt geht Walther selbst davon aus, daß seine Arbeit "zuerst von den künstlerischen Ideen her zu verstehen ist". Aber abgesehen davon, daß seine als 'schwierig' angesehene Arbeit sich ohne umfassende Reflexion des Kunstbegriffs überhaupt nicht erschließt, kommt auf dem gegenwärtigen Entwicklungsstand der Kunst dem Versuch ihrer theoretischen Vermittlung, wie er hier unternommen wird, höchste Notwendigkeit zu.

"Das Haus in dem ich wohne" will, als Pendant zu dem "Zwischen Kern und Mantel" (Ritter Verlag, Klagenfurt 1985) geführten künstlertheoretischen Dialog, den kunstwissenschaftlichen Diskurs über die Aspekte: Geschichte, Handlung, Instrumentalität, Sprache, Material-Begriff, Architektonik, Zeich-

nung, Rezeption im Werk von F.E. Walther eröffnen. Darüberhinaus vereint das Buch durch Walthers Gestaltung auf gelungene Weise Begriffliches und Anschauliches in sich und bietet so auch eine Übersicht seiner wichtigsten Arbeiten aus allen Werkkomplexen.

Außer dem Herausgeber Michael Lingner, der den Einführungsaufsatz "Kunst als Projekt der Aufklärung jenseits reiner Vernunft" geschrieben hat, haben folgende, vor allem jüngere Kunstwissenschaftler aus dem gesamten deutschsprachigen Raum die o.g. Themen bearbeitet: Thomas Braun, Rudolf Bumiller, Ernst A. Busche, Hans Dickel, Helmut Draxler, Jean Pierre Dubost, Bernd Growe, Dietrich Helms, Wolfgang Kasprzik, Ina Klein, Joseph Kosuth, Achim Kubinski, Rudolf zur Lippe, Robert C. Morgan, Christoph Schenker, Stephan Schmidt-Wulffen, Eckhard Schneider, Dieter Schwarz, Jürgen Schweinebraden, Gerhard Storck, Uwe Wiczorek, Wolfgang Winkler.

Franz Erhard Walther. Das Haus in dem ich wohne. Die Theorie. Hrsg. von Michael Lingner, Ritter Verlag, Klagenfurt 1990

Herausgeber: Wissenschaftliches Zentrum II
für Psychoanalyse, Psychotherapie und
psychosoziale Forschung der
Gesamthochschule Kassel,
Gottschalkstr. 26, Postfach 101380,
D-3500 Kassel

Die letzterschienenen Hefte:

- 26 Freud und Leid - Die Psychoanalyse im
sozialen Feld (Mai 88)
27/28 Krieg und Medien I: Simulationen des
Schreckens (Psychoanalyse-Literatur-
Literaturwissenschaft VI) (Aug. 88)
29/30 Religion-Mythos-Illusion. Die Vision
der Erlösung und der Entzug der Bilder
(März 89)
31 Schnittstelle Körper. Versuche über
Psyche und Soma (Oktober 89)
32/33 Von der Liebe zur Nation. Zur Politik
kollektiver Identifizierung (Juni 90)
34 X/Y Zwiespalt der Geschlechter
(Dez. 90)

In Vorbereitung: 37 Psychoanalytische
Psychosentheorie

Bitte fordern Sie unser ausführliches
Prospekt zu allen noch erhältlichen
Nummern an. Beziehen können Sie
Fragmente über den Buchhandel oder den
Verlag Jenior & Pressler. (ISSN 0720-5813)

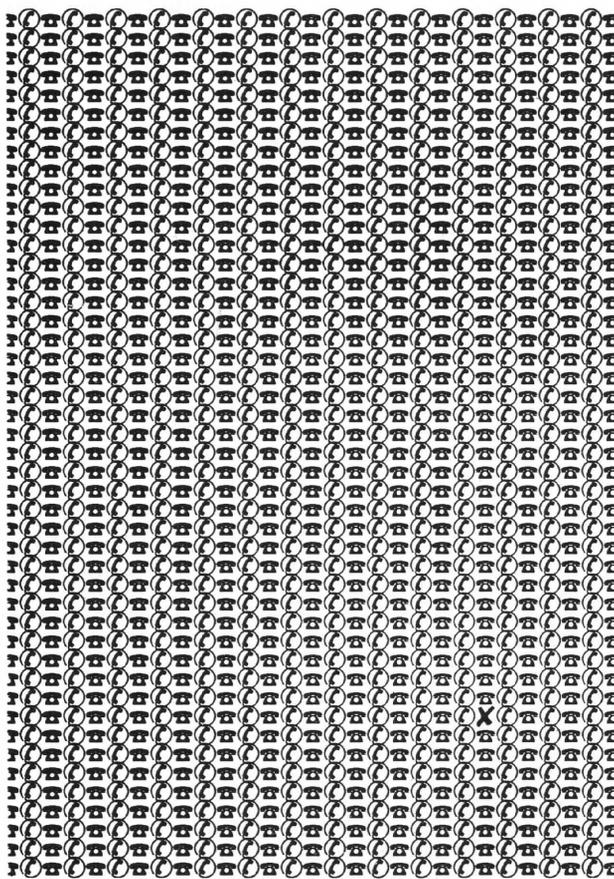
Fragmente-Preise (ab Nr. 23/24):
Einzelheft DM 17,-/ Doppelheft DM 28,-
(für Studenten bei Direktbestellung und mit
Nachweis: DM 9,50/DM 17,-)

Abonnement: DM 40,- pro Jahrgang (Stud.:
DM 20,-) (Abo-Beginn auch rückwirkend).

35/36 aus dem Inhalt: M.WETZEL Im Laby-
rinth des Ohres U.SONNEMANN Das sedierte
Sensorium J.PRASSE "Wenn jemand spricht,
wird es heller." KÜCHENHOFF /WARSITZ Zur
Anatomie des dritten Ohres B.SIEGERT Ge-
hörgänge ins Jenseits R.MEYER-KALKUS
Canetti über akustische Masken J.TRABANT
Sprache und Hörigkeit des Menschen
D.CHARLES Hommage an Demetrio Stratos
R.SCHWENDTER Die Unmöglichkeit zu tele-
fonieren M.FEULING Fort/Da - Psycho-Lo-
gik und Computer-Logik G.C.THOLEN
Platzverweis LÖCHEL /TITTEL Wer evoziert
wen? PFLÜGER /SCHURZ Die Aufgabe der
Therapie B.BEUSCHER "Hacker" W.HAGEN
Rechner Krieg und Rauschen *Lektüren:*
U.Enderwitz "Reichtum und Religion"
(Bindseil), M.Foucault, die Psychologie und
die Identität (Stingelin), P.Utz "Das Auge
und das Ohr im Text" (Wetzel),
Decker/Weibel "Vom Verschwinden der
Ferne" (Wetzel), und weitere Beiträge.
ISBN 3 - 88122 - 621 - 4

Schriftenreihe zur Psychoanalyse

FRAG·MENTE



UNTERBROCHENE
VERBINDUNGEN

I. Stimme und Ohr
II. Computer und Psyche

Hans-Joachim Lenger: Zwischen Schach und Mühle / Hans Radermacher über Deutschland und die Golfkrise / Jürgen Egyptian: Schnittbogen / "Mythen des Politischen" - Ein Tagungsbericht / Friedrich W. Heubach im Gespräch mit Ernst Mitzka: Ein Krieg und kein Foto / Martin Burckhardt zur Bildauflösung / Iris Därmann über das Klicken des Apparates / Jochen Hiltmann zur Auflösung von Han (Groll und Gram) / Hans Radermacher: Aporien in Fichtes Begriff einer deutschen Nation / Detlef Bernhard Linke über Deutsche Identität / Wolfgang Müller mit der Geschichte von den vier Kissen / Magazin Fotoserie "Ssitgim-Kut" von Hyun-Sook Song und Jochen Hiltmann

