

DÜSSELDORFER
DEBATTE
Zeitschrift für Politik · Kunst · Wissenschaft

11/86

November

*

Wenn Fremde über eine Brücke fahren, und
unter der Brücke fährt ein Eisenbahnzug mit Fremden durch, so sind
die durchfahrenden Fremden Fremde unter Fremden, was Sie, Herr Lehrer,
vielleicht so schnell gar nicht begreifen werden. Oho!

[Karl Valentin)

*

Redaktion:

Michael Ben, Thomas Neumann

Karl Anton Straße 16, 4000 Düsseldorf 1, 0211/ 3613360

Georg Ahrweiler, Dr. phil., geb. 1947; Sozialwissenschaftler, Universität Münster; „Wende in der Forschungspolitik?“, Forum Wissenschaft 2/84; „Bonner Perspektiven oder über den herrschenden Umgang mit der Wissenschaft“, Forum Wissenschaft 2/86.

Sigurd von **Ingersleben**, Dr. phil., geb. 1944; Soziologe, Westberlin.

Günter **Kunert**, geb. 1929 in Berlin, heute in Schleswig-Holstein lebend; Lyriker, Essayist; zuletzt: „Vor der Sintflut – das Gedicht als Arche Noah“, Frankfurter Vorlesungen.

Ludwig **Marcuse**, 1894 – 1962; Schriftsteller und Philosoph; u. a.: „Ludwig Börne – Aus der Frühzeit der deutschen Demokratie“, 1929; „Mein 20. Jahrhundert“, 1960.

Guy **Skarpetta**, geb. 1946; lehrt Literatur- und Filmwissenschaft an der Universität Reims; „Cosmopolitisme“ Essays 1981; „L'Italie“ Roman 1983; „L'Impureté“ Essays 1985 („Die Unreinheit“, daraus: „Pasolini ohne Legende“).

Karl Heinz **Scherfling**, geb. 1945; Köln; Stücke, u. a.: „Asphaltkinder“ 1979; „Nix los in Strinz“ 1982; „Frank Tragelein oder Die Hölle ist kalt“ 1983.

Peter **Schütze**, Dr. phil., geb. 1948; Dramaturg und Schriftsteller; Hamburg; „Zur Kritik des literarischen Gebrauchswerts“ 1975; „Peter Hacks“ 1976; Aufsätze und Libretti.

Stephan **Wackwitz**, Dr. phil., geb. 1952; Deutschlehrer, Literaturwissenschaftler und Journalist; Frankfurt; „Friedrich Hölderlin“, Metzler-Verlag, Stuttgart 1985.

Rolf **Weggler**, geb. 1957; Dipl.-Soz., Westberlin.

ISSN 0176-7232

DÜSSELDORFER DEBATTE

Herausgeber: Michael Ben, Peter Maiwald
Karl-Anton-Straße 16, 4000 Düsseldorf 1, Telefon 0211/3613360
Konto 5717004 Deutsche Bank (BLZ 30070010)

Erscheinungsweise: monatlich (außer Juli/August)
Abo-Heftpreis 12,- DM (einzelne 15,- DM) + Versandkosten
Kündigung mit Dreimonatsfrist zum Ende des jeweiligen Abonnement-Jahres.

Copyright©: Verlag Michael G. von Bentivegni-W. / Anzeigenpreisliste 1/84
Gestaltung: Kurt Weidemann / Satz: DEBATTE / Druck: Plitt, Oberhausen
Vertrieb: INTER-ABO Betreuungs-GmbH, Postfach 103245, 2000 Hamburg 1

Thomas Neumann Neusprech Eine sozialistische Grundlagendiskussion über neues Denken samt neuer Logik	3
Georg Ahrweiler Tschernobyl als unmittelbare Produktivkraft oder Der naive Stoffwechsel mit der Natur	13
Rolf Weggler Zur letzten Instanz Das Verhältnis Politik/Ökonomie in Marxismus und Systemtheorie	15
Sigurd von Ingersleben Pille und Pulle — Zwei Jubiläen	23
Karl Heinz Scherfling Eishockey	28
Stephan Wackwitz Selbstportrait mit Pete Townshend Ein dialektischer Besinnungsbausatz	29
Peter Schütze Ach, ein Schauspiel nur oder Was ist Hamlet uns?	41
Nationale Kontinuität als <i>Seelenarbeit</i> Zeitschriftenschau I	48
Günter Kunert Notizen zur Geschichte	51
Guy Skarpetta Pasolini ohne Legende	55
Kultur nach Steuern Zeitschriftenschau II	69
Ludwig Marcuse Grabbe	74

Schlüchtegroll* hat die phantastische Idee, daß man je eher je lieber darauf bedacht sein sollte, Island zu einer Art Niederlagsplatz und Archiv der gegenwärtigen europäischen Kultur zu machen, welche nach seiner Meinung bald auf dem letzten Loche pfeifen wird, und daß zu diesem Zwecke eine Gesellschaft von Nordländern und Deutschen sich konstituieren sollte, die sofort damit zu beginnen hätte, von allen merkwürdigen und für die Nachwelt unentbehrlichen Schriften Exemplare nach Island zu senden. Ich glaube nicht, daß Europas Zustand schon so gefährlich ist, und daß es besser wäre, man machte lieber Skandinavien zu einem solchen Depositorium und Repertorium statt Island. Übrigens wird wohl die Vorsehung allein dafür zu sorgen wissen, was aus unserer Kulturperiode für die Nachwelt aufgehoben werden soll oder nicht.

Per Daniel Amadeus Atterbom**

Thomas Neumann

Neusprech

Eine sozialistische Grundlagendiskussion
über neues Denken samt neuer Logik

I

Alle bedeutenden philosophischen Systeme und Theorien kehren, namentlich wenn ihre originären Vertreter nicht mehr wirken, nach bestimmter Zeit wieder in die Diskussionen ein und werden dort, mit der Vorsilbe neu oder neo verbunden, unter veränderten Umständen überprüft, angenommen oder abgelehnt. So spricht man vom Neomalthusianismus, Neukantianismus, Neobehaviorismus usw. und natürlich auch vom Neomarxismus. Da es aber noch originäre Marxisten gibt, die verständlicherweise in der Bezeichnung einen Angriff auf ihre Position sehen, gilt der Neomarxismus auch als ein abgefeimter Versuch bürgerlicher Ideologen, dem Marxismus Schaden zuzufügen, als unerlaubte Okkupation seines Terrains. Nun ändern sich die Zeiten. In der DDR trafen im Mai dieses Jahres die Direktoren wichtiger gesellschaftswissenschaftlicher Institute zusammen, um sich über aktuelle "Herausforderungen" zu verständigen und all jenen Wissenschaftlern eine Handreichung zu geben, die, verunsichert durch immer neue aus der praktischen Politik in die Gelehrtenrepublik eindringende Termini, ratlos zusehen mußten, wie ihre Begriffe und Kategorien durcheinander gewirbelt wurden.

Unter der Leitung des Rektors der Akademie der Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Otto Reinhold, kamen die Direktoren des Instituts für Wissenschaftlichen Kommunismus, des Instituts für Imperialismusforschung und des Instituts für Internationale Politik und Wirtschaft überein, "daß wir uns in einer prinzipiell neuen Situation befinden", "daß in der Welt von heute immer besser verstanden wird, daß ein neues Denken, neue Schlußfolgerungen, ein neues Handeln im internationalen Leben notwendig sind". Das 'Nuklearzeitalter', so kann und konnte man andeutungsweise schon vorher in Artikeln des einen oder anderen der Direktoren lesen, verlangt ein "prinzipiell neues Denken" samt einer ebenso "neuen Logik".

Erlaubt man sich, davon auszugehen, daß altes Denken und die alte Logik in der DDR bisher den Namen Marxismus-Leninismus trugen, kann man nur zwei Schlüsse ziehen. Entweder gibt es diese alten Dinge nicht mehr, oder an ihre Stelle ist ein Neomarxismus-Leninismus getreten. Doch wäre das voreilig, und nur sehr naive Menschen, z.B. solche, die unterstellen, Reisebücher seien die Niederschrift von Leuten, die gereist sind, und nicht ahnen, daß viele Niederschriften als Reisebücher ausgegeben werden, um sie interessant zu ma-

* Adolf Heinrich Friedrich Schlüchtegroll (1765 — 1822), Archäologe, Direktor und Generalsekretär der Münchner Akademie der Wissenschaften
** in »Reisebilder aus dem romantischen Deutschland — Jugenderinnerungen eines romantischen (schwedischen) Dichters und Kunstgelehrten aus den Jahren 1817 bis 1818«

chen, können solche Schlüsse ziehen. Denn selbstverständlich haben die Direktoren der verschiedenen gesellschaftswissenschaftlichen Institute der DDR nicht vergessen, die Belege ihrer Überlegungen, denen zufolge prinzipiell neues Denken samt neuer Logik unerlässlich seien, aus den Werken von Marx und Lenin zu holen.

Was ist das Neue der Situation? So stellten sie sich die Frage und gaben darauf die Antwort: Das Neue der Situation ist, daß wir uns im "Nuklearzeitalter" befinden. Man könnte denken, das hätten sie jederzeit in den letzten vierzig Jahren sagen können, sie haben sich aber entschieden, es jetzt zu sagen. Was ist, fragen sie sich dann, das Bestimmende des "Nuklearzeitalters"? und geben die Antwort: Das Bestimmende ist, daß die Menschheit imstande ist, sich selbst auszulöschen. Wenn wir diese Erkenntnis gewonnen haben, was haben wir damit für eine neue Kategorie gewonnen? fragen sie nun - denn dazu steht im letzten Philosophischen Lexikon kein Sterbenswörtchen. Wir haben, antworten sie, die Kategorie der "Menschheit" gewonnen, innerhalb derer sich letztendlich alles vollzieht, was geschieht, und deren "Interesse" das oberste Interesse ist. Hier halten sie einen Moment inne und verweisen auf den "Sechsten". Jeder weiß, daß damit der VI. Philosophiekongreß der DDR gemeint ist, auf dem 1984 Erich Hahn im Hauptreferat die Frage aufgeworfen hatte, ob "gemeinsame Interessen der Menschheit" denkbar seien, wobei ihm zu Hilfe kam, daß Erich Honecker ein Jahr zuvor, auf der Internationalen Wissenschaftlichen Konferenz des ZK der SED »Karl Marx und unsere Zeit - der Kampf um Frieden und sozialen Fortschritt«, diese Frage bereits bejaht hatte.

Die Direktoren fahren fort. Was macht dieses "Interesse", fragen sie, zum obersten und wie ist es entstanden? Sie antworten: Das "Menschheitsinteresse" ist das oberste Interesse, weil es das "allgemein-menschliche Interesse" ist, und es entstand durch die wachsende "Interdependenz" unserer Welt. Sind darum, fragen sie abschließend, die antagonistischen Klasseninteressen aufgegeben und spitzen sich die verschärften Widersprüche nicht mehr zu? Inzwischen haben die Referenten der Direktoren die Werke der Klassiker ein weiteres Mal gründlich gelesen und ihren Chefs das Material bereitgelegt. Die antagonistischen Klassenwidersprüche sind damit nicht aufgehoben, antworten sie, auch verschärfen sich die Widersprüche weiter, aber wir überschreiten dabei nicht, daß "bereits die Klassiker des Marxismus-Leninismus die Interessen des Proletariats niemals über denen des Weltganzen, der gesellschaftlichen Entwicklung überhaupt angesiedelt haben. '...vom Standpunkt der Grundideen des Marxismus', so formulierte Lenin klar und deutlich, 'stehen die Interessen der gesellschaftlichen Entwicklung höher als die Interessen des Proletariats'". "Lenin sprach schon zu seiner Zeit ganz generell von der historischen Tendenz 'der wechselseitigen Abhängigkeit und Totalität des Weltprozesses'." Und die Rede vom "Bezugspunkt der Einheit der Welt" meint, "was schon Marx als 'die weltweiten Beziehungen, Verbindungen, die auf der gegenseitigen Abhängigkeit der gesamten Menschheit beruhen', bezeichnet hat". "In den aus den 'allgemeinen Verhältnissen der Weltwirtschaft' entspringenden objektiven Zwängen und Interessen sah Lenin eine Kraft, die stärker ist als der Wunsch und Wille 'beliebiger feindlicher Regierungen oder Klassen'."

Alle haben gespannt zugehört, sich die Klassikerstellen notiert, um ihre eigenen kommenden Ausführungen ebenso gewandt verankern zu können wie die leitenden Wissenschaftler. Doch da fragt ein junger Philosophieassistent, der sonst über Neothomismus arbeitet, er war zwischendrin etwas eingenickt und hatte nicht genau zugehört: Und wie viele Engel gehen nun auf eine Nadelspitze?

Der Direktor des Instituts für Wissenschaftlichen Kommunismus der Akademie der Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands fährt hoch: Entsprechend den Veränderungen in den objektiven Bedingungen hat sich auch unsere marxistisch-leninistische Theorie im Hinblick auf das Verhältnis von Frieden und sozialem Fortschritt entwickelt, und zwar: "Von (erstens) der frühen Erkenntnis, daß die Überwindung des Kapitalismus im Grunde genommen die Voraussetzung für den Weltfrieden ist, über (zweitens) die Forderung nach Umwandlung des imperialistischen Krieges in den Bürgerkrieg bis (drittens) hin zur Sichtweite des heutigen Zusammenhangs, wo sozialer Fortschritt nur noch auf der Grundlage der Verhinderung eines imperialistischen Weltkrieges und der Sicherung des Weltfriedens möglich ist."

Noch einmal wagt der, der nicht ganz richtig verstanden hatte, einen Zwischenruf: Also Neomarxismus? Die Direktoren sehen sich an, sehen Otto Reinholt an, Otto Reinholt sieht sie an. Schon etwas gelangweilt macht einer den letzten Versuch zur Richtigstellung: Wir haben hier drei Etappen der Veränderung der objektiven Bedingungen, die alle drei in den Werken von Marx, Engels und Lenin ihre Begründung haben und darum jeweils zu ihrer Zeit ihre Berechtigung hatten. Da weder Marx, Engels noch Lenin ihre Aussagen willkürlich trafen, sondern klar und deutlich, ist ebenso klar und deutlich, daß sie stets im Auge hatten, auf welche Etappe der Veränderung der objektiven Bedingungen welche Aussage anzuwenden sei. Als wir vor etwa fünfzehn Jahren mit Marx, Engels und Lenin begründeten, daß allein die Überwindung des Kapitalismus die Voraussetzung für den Weltfrieden sein kann - die entsprechenden Stellen sind bekannt -, hatten wir natürlich nicht vergessen, daß diese Stellen, die wir damals anführten, nur für jene Zeit galten. Als wir vor etwa fünf Jahren uns von der zweiten Etappe der Veränderung der objektiven Bedingungen lösten, bezogen wir uns nicht auf jene, sondern auf ganz andere Stellen von Marx, Engels und Lenin, eben auf diejenigen, die für diese Entscheidung vorgesehen waren. Das ist in den entsprechenden Jahrgängen der Zeitschriften »Probleme des Friedens und des Sozialismus« bzw. der »Deutschen Zeitschrift für Philosophie«, soweit die Besonderheiten unserer Republik zu berücksichtigen waren, nachzulesen. Heute, da wir in die dritte Etappe der Veränderung der objektiven Bedingungen des Verhältnisses von Frieden und sozialem Fortschritt eintreten, ziehen wir wieder ganz andere Stellen der Werke von Marx, Engels und Lenin heran, die weder für die erste noch für die zweite, sondern ausschließlich für diese neue Etappe vorgesehen sind. Aus der Tatsache, daß wir für alle drei Etappen die entsprechenden Belege aus den Werken der Klassiker angeführt haben, ist leicht zu schließen, daß die Klassiker uns eine Theorie hinterließen, die sehr genau die einzelnen Phasen der Geschichte prognostiziert und uns einen exak-

ten Plan des Herangehens an die verschiedenen Etappen der Wirklichkeit gibt. Das ist weder Neomarxismus noch Neoleninismus, das ist originärer Marxismus-Leninismus.

II

Die Anstrengungen der Philosophen und Gesellschaftswissenschaftler der DDR und ebenso in anderen sozialistischen Staaten, die Theorie wieder mit der Wirklichkeit in Übereinstimmung zu bringen, waren viel größer, als es im Nachhinein erscheinen mag. Je öfter sozialistische Politiker öffentlich aussprachen, daß die seit siebzig Jahren währende Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus auf absehbare Zeit zu keinem Ende kommen werde, daß aber noch einiges zu tun sei, um den Abstand zwischen den Wirtschaften der entwickelten kapitalistischen und der entwickelten sozialistischen Länder nicht weiter zu vergrößern, desto mehr verloren die Theorien den Anschluß an die Praxis. Als schließlich einige, und zwar nicht die unwichtigsten Politiker des Sozialismus, den Begriff der Epoche des Übergangs ganz fallenließen und die wirtschaftliche, technische, wissenschaftliche usw. Zusammenarbeit mit dem absterbenden System intensivierten, war die Theorie irritiert.

Die Begriffe Offensive und Defensive verloren ihre Eindeutigkeit, die Verschärfung der Widersprüche der Systeme ließ sich nicht weiter verschärfen. Nur in ganz abgelegenen Räumen des einen oder anderen Instituts flogen hin und wieder noch die Fetzen des durch keine Kraft der Welt zu mildernden Antagonismus der Klassen. In der Bel Etage aber trat inzwischen das Monopolkapital als Partner auf und erbat sich ein wenig höflichere Umgangsformen, woraufhin es gelegentlich honoris causa promoviert wurde. Die rechten Führer der Sozialdemokratie, der schändlichen Zweiten Internationale sah man jetzt häufiger in den Fluren der verschiedenen ZKs promenieren, sie konnten also keine Antikommunisten mehr sein. Und als die Politiker für diese neuen Gäste die Bezeichnung Nichtkommunisten erfunden hatten, war den Philosophen und Gesellschaftswissenschaftlern zumute wie den Physikern, als sie das Phlogiston in Augenschein nahmen. Vieles war durcheinander geraten. Noch schlimmer aber wirkte sich aus, daß die Politiker immer neue pragmatische Einfälle hatten, für die sich beim besten Willen keine passenden Deduktionen herbeischaffen ließen. Die in solche Verlegenheit geratenen Wissenschaftler mußten außerdem ertragen, daß man sie in aller Öffentlichkeit schalt, sich in ihren Erkenntnissen und Entdeckungen zu wiederholen und der Praxis keinen Dienst zu leisten. Es war nicht abzusehen, wie man diesen Schwierigkeiten entkommen sollte.

Eine ganz andere, mit dem Pragmatismus der Außenwirtschaftspolitik in keiner Beziehung stehende Wende in der Abrüstungspolitik brachte endlich Erleichterung und den Ausblick auf ein theoretisches Gebäude neuen Denkens und einer neuen Logik. 1979 noch hatte der sowjetische Außenminister erklärt, die Stationierung neuer Raketen in Westeuropa werde jede Art von Verhandlungen auf diesem Gebiet ein für allemal beenden. Als die USA ihre Provokationen fortsetzen und in Genf der Entschluß Gromykos Wirklichkeit wurde, erreichte diese Politik zugleich ihr Ende. Auch auf dem Gebiet der Abrüstung trat an die Stelle prinzipieller Entscheidungen Pragmatismus. Die Geschichte seitdem ist

bekannt. Es wird wieder verhandelt, es wird sogar unter der Maxime eines systemübergreifenden gemeinsamen Interesses verhandelt.

Damit war auch das philosophische Stichwort gegeben, das sich, je länger man es betrachtete und nach allen Seiten abkloppte, als rundum geeigneter Schlüsselbegriff zur Behebung aller theoretischen Defizite der Philosophie und Gesellschaftswissenschaft eignete. Die Etappe, die seit diesem Ereignis datiert, bekam den Namen "Nuklearzeitalter", der an die Stelle des alten Begriffs von der Epoche des Übergangs trat. Statt weiter die Aufhebung antagonistischer Widersprüche in die Zukunft des Kommunismus zu verlegen und den Weg dahin in Etappen zu zergliedern, ging man in der Hierarchie der Begriffe in das oberste Stockwerk und entdeckte dort die Kategorie, die das leidige Problem viel einfacher löste, die "Menschheit" in ihrem Ringen um Sein oder Nichtsein. Auf einmal entfaltete sich, was bisher als unüberschaubares Durcheinander die Gelehrtenrepublik gequält hatte, vor ihr in wunderbarem Ordnung. Vom Standpunkt der "Menschheit" aus brauchte man nicht mehr von einer Übergangsepoke zu sprechen, die Begriffe Defensive und Offensive lösten sich auf, von diesem Standpunkt aus betrachtet, sind Monopolkapitalisten mehr als Monopolkapitalisten und ist es unwichtig, ob Anti- oder Nichtkommunist, es gelten die Menschen. Alles fügte sich, es fügte sich so glücklich, daß mit einer einzigen Ausnahme das gesamte Werk der Klassiker ungeschoren davonkam. Die neue Theorie erwies sich als hinreichend allgemein, um auch diesen Brocken zu verkraften.

Bei der einen Ausnahme handelt es sich um Lenins These, daß der imperialistische Krieg in den Bürgerkrieg überführt und mit einer revolutionären Lösung zu einem siegreichen Ende gebracht werden könne. Zwar hätte auch diese These der neuen Theorie standgehalten, denn Lenin hat nicht daran gedacht, den imperialistischen Krieg als nukleares Inferno zu betrachten, da er von dieser Art Rüstung noch nichts wissen konnte. Seine These hat also ihre immanenten, durchaus verständlichen Grenzen. Das Problem liegt aber anders. Hätte man so argumentiert, wäre die neue Theorie doch nicht ganz unbeschadet davongekommen, denn sie hätte konzedieren müssen, daß Lenin, und dann natürlich auch Marx, etwas, in diesem Fall die nukleare Rüstung, nicht vorausgesehen hätten. Würde aber unterstellt werden können, sie hätten diese Rüstung nicht vorausgesehen, wäre es sehr schwierig geworden, ausgerechnet die Schlüsselkategorie des neuen Denkens und seiner neuen Logik, die "Menschheit", die sich aus dem "Nuklearzeitalter" erst deduzieren läßt, als eine originär marxistisch-leninistische Kategorie zu behandeln.

Im Politischen Büro der SED, das die Eckpunkte des "Zentralen Forschungsplans der marxistisch-leninistischen Gesellschaftswissenschaften der DDR" für die Zeit von 1986 bis 1990 unter der Leitung von Kurt Hager erarbeitet hat, ist man mit dem Stand zufrieden. Aus Instituten, Schulen, Redaktionsbüros und manchmal schon von fernher über die Grenze gehen Meldungen ein, daß die Übereinstimmung der Theorie des prinzipiell neuen Denkens und seiner neuen Logik mit den Aussagen der Klassiker positiv aufgenommen wird und überall zur Anwendung kommt, auch in den vielen fruchtbaren Meinungsstreits ihren

Platz gefunden hat. Es ist gelungen, auf der Ebene der Theorie eine einigermaßen verständliche Systematik aufzubauen, sie im Werk der Klassiker zu verankern, und dies auf eine Weise, die es erlaubt, den Marxismus-Leninismus auch weiterhin als Handlungstheorie zu interpretieren. Allen, die daraus eine Systemtheorie zu machen gedachten, war ein Riegel vorgeschoben.

Ob die Verankerung der neuen Interpretation des Weltgeschehens, die Transformation der politischen Pragmatik in die Theorie des Marxismus-Leninismus in der eigenen Gesellschaft aber über die Zeit bis 1990 hinaus stabil bleiben wird, ist eine noch nicht geschlossene Frage. Zum einen weiß man nicht, ob 1990 eine neue Etappe, sei es der allgemeinen Krise des Kapitals, sei es des entwickelten Sozialismus, sei es der Veränderung der objektiven Bedingungen des Verhältnisses von Frieden und sozialem Fortschritt, anbrechen wird bzw. ob solche Etappen schon früher oder erst später einbrechen. Das hängt auch von der Wirklichkeit ab und den entsprechenden Beschlüssen des Politbüros. Zum anderen aber war Kurt Hager, als er am 18. Juni auf der Politbürositzung den Erfolg des Maiforum der Direktoren der wissenschaftlichen Institute vortrug, klar, daß sich in einigen Einzeldisziplinen des weiten gesellschaftswissenschaftlichen Feldes - ganz besonders in der Geschichtswissenschaft und in der Theorie der internationalen Arbeiterbewegung - Detailprobleme verbergen, die der neuen Logik widerborstig bleiben könnten.

Die in Ansätzen schon der neuen Logik verpflichtete Geschichtsschreibung hatte der DDR bei der Entdeckung des deutschen Reichskanzlers als eines mittleren imperialistischen Staatsführers, mit dem sich unter vier Augen reden läßt, einige Mißhelligkeiten eingetragen. So war man in der Volksrepublik Polen, in deren Geschichte der Krautjunker andere Spuren hinterlassen hat, über diese Betrachtungsweise nicht ebenso glücklich wie beispielsweise in der Bundesrepublik, die die Sache eher wie die DDR betrachtet. Als nun die Abteilungsleiter bzw. Stellvertretenden Abteilungsleiter des ZK, Hörmig und Schirmer, auf der Grundlage der Theorie des neuen Denkens samt der neuen Logik für die Geschichtswissenschaften etwas zu trotzig ankündigten: "Wir machen auch in Zukunft um keinen Zeitabschnitt deutscher Geschichte einen Bogen, auch nicht um die bisher noch ungenügend erforschte Zeit vor 1500 und die Kaiser und Könige des Feudalismus", schränkte Ernst Diehl, Mitglied des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands und Stellvertretender Direktor des Instituts für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands sowie Vorsitzender des Rates für Geschichtswissenschaft der Deutschen Demokratischen Republik, diese Siegesgewißheit etwas ein. Zwar, sagte Diehl, werden wir in der Frage der Kaiser und Könige den Anteil "am gesellschaftlichen Fortschritt herausarbeiten", und "sei er noch so begrenzt und partiell". Jedoch solle niemand sich der Hoffnung hingeben, auf die prinzipielle Auseinandersetzung mit reaktionären Kräften werde dabei verzichtet.

Auf dem Gebiet der internationalen Arbeiterbewegung ist es nicht ganz so problematisch. Das "allgemein-menschliche Interesse" in den entwickelten kapitalistischen Ländern tritt dort zwar nicht in der Form auf, die es in den sozialisti-

schen Ländern annimmt, andererseits aber haben die Gesellschaftswissenschaftler, die diesen Gegenstand verantwortlich bearbeiten, den Vorteil, nie aus der Nähe mitansehen zu müssen, ob ihre Begriffe und die Etappen, die sie für die Bewegung der Arbeiterklasse im Imperialismus vorsehen, dort passen und befolgt werden. Und da dieser Gegenstand, die Arbeiterklasse in jenen Ländern, meistens gar nicht weiß, unter welchem Begriff er sich gerade in welcher Etappe bewegt, wird er sich über Irrtümer nicht beschweren.

Im Ganzen also ist die Äquilibristik, mit der "allgemein menschliche Interessen" und Marxismus-Leninismus in eine neue Einheit gebracht worden sind, zufriedenstellend. Sie schafft ausreichend viele Beschäftigungsmöglichkeiten für sozialistische Philosophie und Gesellschaftswissenschaften in den nächsten Jahren, so daß die Politbüros ihre pragmatische Politik, im Interesse übrigens auch der westlichen Länder und der Abrüstung, fortsetzen können, ohne durch die ständigen Irritationen ihrer Gelehrtenrepubliken dabei aufgehalten zu werden.

III

Eine unmittelbare Wirkung auf die entwickelten kapitalistischen Länder hat die Theorie des neuen Denkens samt der neuen Logik selbstverständlich nicht; das muß und soll sie auch nicht. Sie ist dazu gemacht, die pragmatische Außenpolitik der sozialistischen Staaten in ihrem Inneren als ein weltanschaulich geschlossenes System zu interpretieren. Wollte man die Theorie selbst zur Maxime des außenpolitischen Pragmatismus machen, sie in die Außenpolitik einführen, wäre das sogar kontraproduktiv. Dort gilt im Gegenteil die Einsicht, daß Politik die Kunst des Möglichen ist, "die Kunst, miteinander zu leben", wie Gorbatjuschow sie nannte, und das ist etwas ganz anderes, als das Leben miteinander zu interpretieren.

Dennoch mag es sein, daß der eine oder andere sozialistische Philosoph oder Gesellschaftswissenschaftler persönlich den Ehrgeiz hat, seiner Variante der neuen Theorie über die Systemgrenzen hinweg Ausstrahlungskraft zu verleihen, und sich bemüht, ihre Wirkung im Westen nachzuweisen. Es ist sogar wahrscheinlich, daß sich dabei Erfolge vorzeigen lassen, denn in großen Teilen der westlichen Friedensbewegung, zumal in den religiös motivierten, denkt man sehr ähnlich. Aber auch das ist für keine Seite ein Problem. Unter den Kollegen jener Theoretiker, die sich über ihre Grenzen hinaus wirksam sehen, ist man mit der Geschichte der Friedensbewegung zu wenig vertraut, um diese Identifikation widerlegen und ihren Entdeckern auf diese Weise die Freude ihrer weltweiten Wirkung nehmen zu können. In der Friedensbewegung dagegen werden diese Gedanken schon sehr viel länger gedacht. Man weiß nicht, daß es sich um etwas Neues handelt; noch viel weniger weiß man, daß es sich um sozialistische Gedanken handelt, die unmittelbar auf Lenin zurückgehen.

Ganz anders sieht es in den Reihen der westeuropäischen Kommunisten und Sozialisten aus. Die kommunistischen Parteien haben auf die neue Theorie mit einer Ausnahme noch nicht reagiert. Sie haben aber seit langem auf deren Voraussetzungen in einer Weise reagiert, die es unwahrscheinlich macht, daß die

neue Theorie sie davon je wieder abbringen wird. Wenn überhaupt ein Konzept einer sozialistischen Perspektive nach 1945 von Marxisten beider Systeme gemeinsam erarbeitet worden ist, war es die Theorie der antimonopolistischen Demokratie. Als diese nun schon ältere Theorie bei den Gelehrten der sozialistischen Länder ins Rutschen kam bzw. sie auf ihr, war das kein Ereignis mehr, sondern nur ein weiterer Indikator für die Pragmatisierung der sozialistischen Politik, aus der die westeuropäischen KPs sehr schnell ihre Konsequenzen zogen. Die einen hielten es für legitim und für alle von gleicher Nützlichkeit, wenn die sozialistischen Staaten ihre eigenen wirtschaftlichen Interessen zum Maßstab ihrer Politik machten und anerkannten, daß erstens der Kapitalismus nicht auf dem letzten Loch pfiff, zweitens die Welt zu vielgestaltig geworden war, um sie in nur zwei Systeme zu unterteilen, und drittens der Sozialismus selbst nicht als einheitliches System zu betrachten ist. Nahm man etwa die Überwindung der Arbeitslosigkeit als Kriterium sozialistischer Gesellschaften an, ließ sich höchstens die Hälfte auf diesem Nenner vereinigen. Nahm man als Grundlage einer einheitlichen Definition, daß zwischen sozialistischen Staaten kriegerische Konfliktaustragungen undenkbar seien, hatte man eine neue Uneinheitlichkeit. Nahm man an, Sozialismus sei nicht allein die Überwindung des Kapitalismus, sondern auch des Feudalismus, ging Rumänien verloren. Einheitlichkeit ließ sich weder auf der einen noch auf der anderen Seite finden. Die pragmatische Wende in der sozialistischen Außenpolitik, die lange vor der neuen Theorie des neuen Denkens spürbar war, nötigte die westeuropäischen KPs ebenfalls zu einer pragmatischen Wende. In der Regel und trotz mancher Irritation in den ideologischen Reflexionen des Prozesses verstanden diejenigen, die so entschieden hatten, sich dabei selbst mit dem realen Sozialismus recht gut.

Die bekannteste Erscheinung der Veränderung war der Eurokommunismus, die zweitbekannteste die französische Einigkeit und die drittbekannteste die Spaltung der meisten westeuropäischen kommunistischen Parteien in entweder mehrere neue Organisationen oder wenigstens in Fraktionen. Alle Spaltungen, denen besonders die kleinen Parteien sich unterzogen - die Ausnahmen sind Luxemburg, Dänemark, die Bundesrepublik und Österreich -, verliefen, wieder grob gesagt, nach einem Schema. Es trennte sich der Flügel der pragmatischen Wende vom orthodoxen Flügel, der die Wende ebensowenig wahrnehmen und -haben wollte wie die Theoretiker im Sozialismus. Man könnte auch sagen, es waren Spaltungen zwischen Theoretikern und Pragmatikern. Die Pragmatiker orientierten sich zunehmend am Sozialdemokratismus, zu dem sie entweder sich selbst hinbewegten oder den sie durch ihre Entscheidung außerordentlich förderten. Für ersteres bietet Italien, für letzteres Frankreich ein besonders herausragendes Beispiel. Die Theoretiker hielten dagegen an der Strategie des antimonopolistischen Kampfes fest.

Fast ein wenig quer zur Geschichte verlief die Entwicklung in der Bundesrepublik. Hier traten kommunistische Parteien öffentlich erst wieder in Erscheinung, als die sozialistischen Länder ihre pragmatische Wende gerade einleiteten, Ende der sechziger Jahre. Sie alle aber entschieden sich, und das mag mit ihrer Entstehung zu tun haben, zunächst für die Orthodoxie. Die meisten KPs der Bundesrepublik - zeitweise gab es in Dortmund allein die Zentralkomitees

dreier kommunistischer Parteien, nicht davon zu reden, daß die anderen dort auch ihre Vertretungen hatten - orientierten sich an der maoistischen Lehre. Nur zwei, und von diesen wiederum nur eine in wirklicher Reinheit, waren Anhänger der Linie, die im großen und ganzen auch von der Sowjetunion vertreten wurde und auf dem Moskauer Weltkongreß 1969 ihren Niederschlag gefunden hatte.

Nimmt man diese verschiedenen kommunistischen Parteien der Bundesrepublik als eine - wenn auch nicht untereinander, so doch in ihren allgemeinen revolutionären Absichten einheitliche - Bewegung, so läßt sich eine dem generellen westeuropäischen Trend vergleichbare Aufspaltung innerhalb dieser Bewegung nachweisen. Als ganze nämlich spaltete sie sich ebenfalls in Pragmatiker und Theoretiker. Die ehemaligen Anhänger der maoistischen Linie verließen die Position mit der chinesischen Wende Mitte der siebziger Jahre. Abgesehen von einigen Restbeständen der kommunistischen Parteien dieser Richtung, die heute noch bestehen, ging die Mehrheit ihrer Mitglieder nicht den sozialdemokratischen, sondern den grünen Weg. Die Theoretiker der anderen Richtung verhielten sich weiterhin orthodox. Das hatte damit zu tun, daß die pragmatische Wende der ihnen näherstehenden sozialistischen Staaten in der Bundesrepublik anders verstanden werden konnte als im sonstigen Westeuropa. Gewohnt, daß alle politischen Schritte der Bundesrepublik gegenüber den sozialistischen Staaten einen Pferdefuß hatten, mißtrauten diese Theoretiker der Entspannungspolitik anfangs außerordentlich und sahen darin den Versuch, den Sozialismus auszuhöhlen. Noch lange nach seinen Besuchen in Moskau galt z.B. Willy Brandt als ein rechter Führer der Sozialdemokratie und seine Politik als Unterwanderung. Als dann tatsächlich das internationale Klima erneut erkaltete, schienen die Theoretiker recht darin zu haben, ihre Orthodoxie dem Pragmatismus entgegenzusetzen. Sie fanden ungewöhnlich scharfe Worte für die italienischen Kommunisten, lehnten die französische Einigkeit ab und hatten überhaupt wenig Kontakt in Westeuropa. Andererseits konnten sie nicht übersehen, daß die Pragmatiker in ihrer grünen Gestalt, die sie anfangs heftig bekämpft hatten, beim Publikum auf Erfolg stießen. Als Anfang der Achtziger auch in der Rüstungspolitik wieder der pragmatische Weg in Sichtweite kam, das Ende der Gromykoschen Härte sich abzeichnete und der wirtschaftliche Pragmatismus unter solchen Auspizien sich breiter entfaltete, begannen selbst bei diesen Theoretikern sich derartige Einflüsse geltend zu machen.

Nun deutete sich aber bereits die neue Theorie des neuen Denkens samt neuer Logik im Sozialismus an, so daß den verbliebenen Theoretikern der Bundesrepublik die zweite Phase des sozialistischen Pragmatismus gleichzeitig als Wirklichkeit und als Idee entgegentrat. Dieser Umstand erlaubte es ihnen, die eigene, nicht mehr aufzuhaltende pragmatische Wende in theoretische Gestalt zu vollziehen.

Die neue Philosophie des allgemein-menschlichen Interesses, in der die Gattungsbewegung die Rolle der Arbeiterbewegung übernimmt, drängt nicht allein in Richtung des Sozialdemokratismus, sie begründet diese Richtung als dritte Etappe der objektiven Veränderung des Verhältnisses von Frieden und sozia-

iem Fortschritt, als neue "Sichtweite des heutigen Zusammenhangs". Die Sichtweite machten die alten verbliebenen Theoretiker in der Bundesrepublik sich zu eigen. Praktisch bedeutet das, sie unterstützen mit ihrer eigenen Organisation eine zweite, die den Namen Friedensliste trägt und den Zweck hat, zur Entscheidung für eine dritte Organisation, die Sozialdemokratie, aufzurufen. In der Geschichte der kommunistischen Parteien ist das zweifellos ein Kuriosum, und es ist der einzige Fall westeuropäischer kommunistischer Parteien, den die Theoretiker des neuen Denkens und der neuen Logik für sich verbuchen können.

Die Sozialdemokraten, das Phlogiston, welches die sozialistischen Politiker ihren Philosophen in Gestalt der Nichtkommunisten vorlegten, haben aus der pragmatischen Wende des Marxismus ihre eigenen Schlüsse gezogen. Sie widersprechen nicht, wenn man sie in die Menschheit einordnet und am allgemein-menschlichen Interesse teilhaben lässt. Sie widersprechen auch nicht, wenn Kommunisten ihnen aus diesem Grund ihre Unterstützung offerieren. Sie widersprechen überhaupt nicht mehr, seit die Marxisten den Klassenwiderspruch, der ihnen schon immer mißfiel, harmonisiert haben. Und selbst wenn sie widersprechen würden, würde man ihnen von der anderen Seite mitteilen, daß Widersprüche nicht mehr angenommen werden. Der Zustand, in den die Marxisten - die Theoretiker ebenso wie die Pragmatiker - sie versetzt haben, der Status der Nichtkommunisten, weist den Sozialdemokraten eine Rolle zu, die sie von allen noch denkbaren Händeln zwischen pro oder anti freispricht.

Und so kommt es zu einem zweiten Kuriosum. Nicht nur die Kommunisten der Bundesrepublik nehmen als einzige in Westeuropa die neue Theorie auf, auch die bundesrepublikanischen Sozialdemokraten versprechen sich als einzige innerhalb ihres westeuropäischen Umfelds davon Nutzen. Seit die SPD mit kommunistischen Parteien sozialistischer Länder in eine, wie man dort sagt, "ergebnisorientierte Dialogpolitik" eingetreten ist und zum Dank dafür selbst im eigenen Land von jedem linken Angriff verschont wird, versucht sie ihrerseits daran einen ideologischen Vorteil zu ziehen. Zwar bemüht sie sich nicht, das von den KPs pragmatischer wie theoretischer Gestalt geräumte Feld des Klassenkampfes für sich zurückzuerobern, aber die zur Disposition gestellte Bezeichnung 'links' scheint sie zu reizen. Die "westeuropäische Linke", die dem Kreis um Peter Glotz und seine Zeitschrift vorschwebt, eine weder von regierenden noch nichtregierenden KPs behelligte Brüderschaft der Nichtkommunisten, ist das vorläufig reinste Produkt der neuen Theorie des neuen Denkens, vor allem seiner neuen Logik.

Alle Zitate sind den laufenden Jahrgängen 1986 der Zeitschriften *IPW-Berichte*, DDR, und *DDR Report*, Referatezeitschrift des Verlags Neue Gesellschaft, entnommen.

I bin ja katholisch, net sehr — aber doch.

Helmut Qualtinger/ Carl Merz

Georg Ahrweiler

Tschernobyl als unmittelbare Produktivkraft oder Der naive Stoffwechsel mit der Natur

1. "Accidents will happen. To make technology as safe as possible is to make it useless." (The Economist)

2. "Lage in Tschernobyl normalisiert sich" (UZ, 2.5.86)

3. "Durch die dramatische Zuspitzung des Verhältnisses zwischen Gesellschaft und Natur in den entwickelten kapitalistischen Ländern ist die ökologische Problematik stärker in das Blickfeld der Öffentlichkeit geraten und zum Gegenstand politischer, ideologischer und weltanschaulicher Auseinandersetzung geworden." (Kosing, Deutsche Zeitschrift für Philosophie, DDR, 5/86, S. 386)

4. "In zugespitzten Situationen sei es zudem unverzichtbar, einen kühlen Kopf zu bewahren, an Grundsatzpositionen festzuhalten und keine Zugeständnisse an den Gegner zu machen... Zu einer Zeit, da die Informationen noch spärlich gewesen seien, sich aber bereits eine gegnerische Hetzkampagne abzeichnete, sei es nötig gewesen, dieser entgegenzutreten." (UZ über Poliket, 7.5.86)

5. "Die Frage lautet: Ist der Mensch imstande, dem vorzubeugen, was in Tschernobyl geschah, oder nicht? Wenn ja, dann sind Atomkraftwerke vertretbar. Wenn nein, dann sollen sie geschlossen werden. Unsere Auffassung, die der Gelehrten und Techniker, ist: Es ist möglich, Kernkraftwerke können sicher sein." (Fatin in DVZ/tat, 6.6.86)

6. "Ein Betrieb von KKWen unter kapitalistischen Verhältnissen bringt zusätzlich zu den technischen noch ökonomisch bedingte Unsicherheiten... Prinzipiell halten wir die *Beherrschung* der Kernenergie für möglich — zur friedlichen Nutzung. Voraussetzung dafür ist allerdings eine den In-

teressen der Bevölkerung verpflichtete gesellschaftliche Planung." (DKP-Münster, Stadtblatt 11/86, S. 30)

Was wollen uns die zitierten Dichter sagen und was wir ihnen?

1. Soziale Gefahren von Technik als umgesetzter wissenschaftlicher Produktivkraft sind formbestimmt, d.h. nicht wissenschaftlich-technischer Art.

2. Die Definition von Gefahr ist Expertensache.

3. Gefahren sind immer Element des Klassenkampfes, d.h. man darf sie taktisch über- oder untertreiben.

4. Gestützt auf Parteiprogramm und Weltanschauung, halten wir die Beherrschbarkeit der Natur für möglich und damit prinzipiell jede Technologie — sofern man uns Zeit, Geld und den Sozialismus gibt.

Die prinzipiell technik- und wissenschaftsunkritische Haltung vieler Kommunisten und Marxisten wird — nicht erst seit Tschernobyl — zum sozialen, biologischen, ideologischen und politischen Problem.

Technologien und die ihnen zugeordneten Wissenschaften, deren Gefahren nur noch sozialökonomisch definiert werden, bilden Gefahrenpotentiale aus, die — auch von der Partei — nicht mehr politisch beherrscht werden können. Wenn es denn nur noch darum geht, welche Gelehrten uns beruhigen, (z.B. kommunistische), dann manövriren wir uns fröhlich in die Katastrophe. Der 'ökologische Imperativ' (Kosing) von Marx gilt eben nicht nur für kapitalistische Gesellschaften: "Selbst eine ganze Gesellschaft, eine

Nation, ja alle gleichzeitigen Gesellschaften zusammengekommen, sind nicht Eigentümer der Erde. Sie sind nur ihre Besitzer, ihre Nutznücker, und sie haben sie als boni patres familias den nachfolgenden Generationen verbessert zu hinterlassen." (Kapital Bd. 3, MEW 25/784) Und ob wir Technologien 'prinzipiell beherrschend', ist auch eine Frage der biologischen Verträglichkeit von Strontium 90: "Und so werden wir bei jedem Schritt daran erinnert, daß wir keineswegs die Natur beherrschen wie ein Eroberer ein fremdes Volk beherrscht, wie jemand, der außer der Natur steht —, sondern daß wir mit Fleisch und Blut und Hirn (!) ihr angehören und mitten in ihr stehn, und daß

unsere ganze Herrschaft darin besteht, im Vorzug vor allen anderen Geschöpfen ihre Gesetze erkennen und anwenden zu können." (Engels, Anteil der Arbeit..., MEW 20/452)

Da wir erkannt haben, daß es keine prinzipielle Sicherheit für Fleisch und Blut vor Kernprozessen gibt, sollten wir Hirn genug haben, sie nicht unbeherrscht ablaufen zu lassen. Der Standort, von dem aus die Beherrschung für prinzipiell möglich gehalten wird, ist gemäß Lenins Approximationstheorie der Wahrheit nicht erreichbar. Die zitierten Autoren vergessen allzu leichtfertig, daß Wissenschaft selbst zu den Instrumenten der Beherrschung gehört.

Betroffenheit : Zu den Überlegungen der IG-Druck, sich gegen Aussperrung durch Streik am Arbeitsplatz zu wehren, schreibt die FAZ vom 16.10.86:

"Wollen sie wirklich mit Hand anlegen, wenn der Rechtsstaat in Deutschland ein zweites Mal zum Popanz gemacht wird, wie vor 1933?"

Gewißheit : Entsprechend wird in derselben Ausgabe von Spannungen zwischen Gewerkschaften (z. B. Janßen, ehem. IG-Metall-Vorstand) und Polizeigewerkschaft (Vorsitzender Schröder) berichtet:

"Schröder gibt Janßen zu bedenken, daß die Identifizierung der Polizei mit Kapitalinteressen ein geschichtliches Kapitel heraufbeschwöre, von dem er die Gewißheit habe, daß es abgeschlossen sei."

Zur letzten Instanz

Das Verhältnis Politik—Ökonomie in Marxismus und Systemtheorie — eine Skizze¹

Marxistische Ansätze gehen bei der Analyse des Verhältnisses von Politik und Ökonomie von den Funktionserfordernissen der Ökonomie aus, systemtheoretische Ansätze müssen das nicht. Dieser Unterschied ergibt sich daraus, daß die beiden Ansätze die Frage nach den Bestandsvoraussetzungen jeder Gesellschaft verschieden beantworten. Ihre Gemeinsamkeit besteht darin, daß sie diese Frage stellen. Beides soll anhand der beiden 'Gründerväter' illustriert werden, an Marx und an Parsons. Marx verweist in dem bekannten Brief an Kugelmann² auf einen Sachverhalt, der jedem Kind bekannt sei, nämlich darauf, daß jede Gesellschaft verrecken würde, die auch nur für ein paar Wochen die Arbeit einstellt. Naturaneignung, Produktion der Lebensmittel ist Bestandsvoraussetzung jeder Gesellschaft. Auch Parsons stellt sich auf den Standpunkt der Reproduktion: Jede Gesellschaft muß 1. für die Anpassung an ihre Umwelt sorgen und 2. die dafür notwendigen Ziele formulieren und durchsetzen; sie muß 3. ihre innere Integration gewährleisten und 4. die hierfür notwendigen kulturellen Wertmuster erhalten.³ Diese vier Bestandsvoraussetzungen bilden den Hintergrund für Parsons Differenzierungstheorem, wonach sich das umfassendste Sozialsystem, die Gesellschaft, in vier Subsysteme ausdifferenziert, die je eine der vier Bestandsvoraussetzungen bearbeiten. Der Unterschied zwischen den beiden Ansätzen besteht also zunächst darin, daß Marx von einer zentralen Bestandsvoraussetzung ausgeht, Parsons dagegen von vier.

Freilich weist auch Marx darauf hin, daß die Produktion der für den Bestand der Gesellschaft notwendigen Gebrauchsgüter sich immer in bestimmten Formen vollzieht, Formen, die die Distribution des gesellschaftlichen Arbeitsvermögens und seiner Produkte auf die einzelnen Gesellschaftsmitglieder regeln. Dennoch gibt es für ihn nur ein Grundproblem — das der Produktion — und verschiedene Formen, es zu lösen. Weitere Bestandsvoraussetzungen des Systems ergeben sich erst sekundär bei bestimmten Lösungsformen dieses Grundproblems: Die ganze "Vorgeschichte der Menschheit" ist nämlich dadurch gekennzeichnet, daß dieses Grundproblem in unzulänglicher Weise gelöst wurde (was seine Ursache in der mangelnden Entwicklung der Produktivkräfte hat). Diese Lösungen haben ihre gemeinsame Unzulänglichkeit darin, daß die Produzenten des Reichtums nicht identisch mit den Eigentümern bzw. den

Konsumenten dieses Reichtums sind. Es gibt Gesellschaftsmitglieder, die konsumieren, ohne zu produzieren, und solche, die nur unzulänglich konsumieren, obwohl sie produzieren. Die ganze 'Vorgeschichte' ist durch Produktionsverhältnisse gekennzeichnet, die diese asymmetrische Struktur aufweisen. Marxistisch stellt sich nun die Frage, wie es möglich ist, daß das Grundproblem mittels dieser unzulänglichen Lösungsformen bearbeitet werden kann. Warum können sie sich reproduzieren, obwohl sie zu einer asymmetrischen Verteilung des Reichtums führen, also nicht im Interesse aller Beteiligten liegen? Die Antwort lautet: Die Gesellschaft muß nicht nur einfach die notwendigen Gebrauchsgüter produzieren, sie muß auch die für die Aufrechterhaltung der Produktionsverhältnisse notwendige Zustimmung der Gesellschaftsmitglieder produzieren, die sich hier nicht von selbst ergeben kann. Daher erhebt sich bei diesen Lösungsformen des Grundproblems über der "realen Basis" der Gesellschaft ein juristischer und politischer Überbau, der die asymmetrische Form der Basis befestigt und bei einer symmetrischen Lösung des Grundproblems, weil dann funktionslos, wieder abstirbt.

Der Systemtheorie wird vom Marxismus vorgeworfen, daß sie diesen Zusammenhang zwischen Grundproblem und Lösungsform, zwischen der primären und den abgeleiteten Bestandsvoraussetzungen nicht sichtbar mache. Dort fänden sich die Notwendigkeit der Bearbeitung des Grundproblems und die bei bestimmten Lösungsformen sich ergebenden weiteren Bestandsvoraussetzungen gleichrangig nebeneinander. Parsons hypostasiere mit seinem Vier-Funktionen-Schema die Bestandsvoraussetzungen von Klassengesellschaften zu Bestandsvoraussetzungen jeglicher Gesellschaft. Das transhistorische Erfordernis der Produktion werde vermischt mit den transitorischen Erfordernissen von Klassengesellschaften. Deshalb sei der Systemtheoretiker nicht in der Lage zu erkennen, daß gesamtgesellschaftliche Analysen ihren Ausgangspunkt bei der Analyse der jeweiligen Produktionsverhältnisse nehmen müssen.

Der Systemtheoretiker seinerseits hält die Unterscheidung zwischen transhistorischen und transitorischen Reproduktionserfordernissen von Gesellschaften für nicht stichhaltig und insistiert darauf, daß jede, auch jede künftige Gesellschaft der Herrschaft und der Ideologie zu ihrer Reproduktion bedarf, denn auch ein "Verein freier Menschen" müsse neben der Produktion von Gebrauchsgütern die dafür notwendigen Regelungen formulieren und durchsetzen, die innere Integration des Vereins gewährleisten und die hierfür notwendigen Wertmuster erhalten. Da sich diese Erfordernisse nicht sekundär aus einem defizitären Vergesellschaftungsmodus ergeben, sieht er auch keine Notwendigkeit, die Gesamtgesellschaft von dem Teilsystem her zu analysieren, das das Problem der Güterversorgung bearbeitet. Welche Auswirkungen haben diese unterschiedlichen Prämissen auf die Analyse des Verhältnisses von Politik und Ökonomie in modernen Gesellschaften?

Marxisten spezifizieren die Besonderheiten der kapitalistischen Produktionsweise als eine der defizitären Lösungsformen des Grundproblems und leiten aus ihnen die übrigen Bestandsvoraussetzungen der Gesamtgesellschaft ab. Wie ergibt sich ihnen aus der Charakterisierung der internen Struktur der Öko-

nomie die Struktur des politischen Bereichs und wie wird begründet, daß sich die Gesamtgesellschaft in die beiden Bereiche Politik und Ökonomie differenziert?

Der Form nach ist der ökonomische Bereich der Bereich der Beziehungen zwischen Privateigentümern, die nach Maßgabe ihrer individuellen Nutzenkalküle Tauschbeziehungen mit anderen Privateigentümern eingehen. Die ungleichen Eigentumsverhältnisse, die Tatsache, daß viele Privateigentümer über kein anderes Eigentum verfügen als das Eigentum an ihrer Arbeitskraft und daher gezwungen sind, dies zu verkaufen, führt dazu, daß sich die Eigentümer der Produktionsmittel das von den Produzenten geschaffene Mehrprodukt aneignen können. Hinter der formalen Gleichheit verbirgt sich Ungleichheit. Die einen können lediglich ihre Arbeitskraft reproduzieren, während die anderen ihren Reichtum durch die Aneignung unbezahlter Mehrarbeit ständig vergrößern. Resultat der marxistischen Analyse ist die Beschreibung der ökonomischen Sphäre als ein durch den Konkurrenzmechanismus reguliertes und an dem Imperativ der optimalen Kapitalverwertung orientiertes System. Resultat der Analyse ist aber auch, daß dieses System nicht alle seine Bestandsvoraussetzungen selbst reproduziert, z.B. wird die wechselseitige Anerkennung als Privateigentümer nicht durch das ökonomische System garantiert.

Dies ist der Ansatzpunkt für die marxistische Staatsableitung: Wenn das System nicht alle seine Bestandsvoraussetzungen selbst reproduziert, dann müssen diese dem System von außen zur Verfügung gestellt werden. Damit sich das System reproduziert, muß es also einen nichtökonomischen Bereich geben. Diesen Bereich nennt der Marxist die Sphäre der Politik bzw. die Sphäre des Staates. Dieser Bereich verfügt nicht über eine Eigenlogik wie die Ökonomie (Kapitalverwertung). Als aus dem Bereich der Ökonomie abgeleiteter Bereich kann er überhaupt nur in Hinblick auf diese analysiert werden. Das heißt, die Einheit des Staates in der kapitalistischen Gesellschaft wird nicht durch seine interne Struktur gewährleistet, sondern dadurch, daß seine verschiedenen Funktionen ihren Bezugspunkt in der Ökonomie haben. Die verschiedenen Staatsfunktionen werden nun aus den Bestandsvoraussetzungen der kapitalistisch strukturierten Ökonomie hergeleitet: Der Staat sichert die für die Tauschbeziehungen der Privateigentümer notwendigen Rechtsinstitutionen (Rechtsstaat). Da er mit der Sicherung der formalen Verkehrsformen zugleich den Inhalt der Beziehung (die Ausbeutung) sichert, ist er als Rechtsstaat zugleich auch Klassenstaat. Da die Einzelkapitale lediglich ihre bornierten Verwertungsinteressen verfolgen, muß sich der Staat auch um die stofflichen Voraussetzungen der Reproduktion kümmern (Interventionsstaat). Als Sozialstaat gewährleistet er die Reproduktion der zur Kapitalverwertung notwendigen Arbeitskräfte und erzwingt eine gewisse Absicherung der materiellen Lage der Arbeiterklasse, was verhindert, daß die Klassenkonflikte ein bestandsgefährdendes Ausmaß annehmen. Derart werden mit Bezug auf die Reproduktionserfordernisse der Ökonomie die verschiedenen Staatstätigkeiten beschrieben, und man darf wohl sagen, das Resultat marxistischer Staatsanalysen sei immer die Feststellung, daß der Staat stets das tut, was zur Reproduktion des Kapitalverhältnisses jeweils funktional ist. Da sich kapitalistische Gesellschaften recht erfolgreich reprodu-

zieren, kann diese Analyse nicht ganz falsch sein, doch ergibt sich eine Schwierigkeit aus ihr.

Frage man die marxistische Staatstheorie, was denn nun der 'Staat' sei, der alles dies leistet, so erhält man die Antwort: ein System, das sich gemäß den verschiedenen Staatsfunktionen in einzelne Instanzen und Apparate gliedert. Frage man, wer denn die Macht über diese Apparate ausübt, so ist die Antwort: die jeweils herrschende Partei, bzw. der Parteienblock, der die Regierung stellt. Wie aber kommt es, daß die beherrschten Klassen, die ja die Masse der Wahlbürger stellen, immer Interessenvertreter der herrschenden Klasse, der Kapitalisten, zur Regierungsmacht verhelfen? Auf diese Frage werden unterschiedliche Antworten gegeben. Die naivste Antwort lautet: Die Interessenverbände der Kapitalisten üben durch ihre Finanzmittel auf die Parteien einen beherrschenden Einfluß aus. Die unter dem Einfluß des Kapitals stehenden Parteien täuschen die Wähler über ihre objektiven Interessen, was dazu führt, daß sich diese die Interessen der Kapitalisten zu eigen machen und deren Parteien wählen.

Die wohl differenzierteste Antwort lautet: Natürlich vertritt der Block an der Macht nicht die Interessen der einzelnen Kapitalisten. Man muß zwischen den Interessen der einzelnen Kapitalisten und den objektiven Erfordernissen der Aufrechterhaltung kapitalistischer Produktionsverhältnisse unterscheiden. Beide sind nicht nur nicht identisch, sie können sogar entgegengesetzt sein. Der Staat ist kein Instrument, dessen sich eine einzelne Interessengruppe einfach bemächtigen könnte. Vielmehr existiert ein politischer Raum, der sich durch die Kämpfe um die Staatsmacht konstituiert. Dieses Kampffeld kann nicht unabhängig vom ökonomischen Bereich gedacht werden, aber er ist auch nicht einfach Ausdruck der ökonomisch bestimmten Interessen.⁴ Dieses Konzept behauptet im Kern: Genau dieser Sachverhalt, die relative Autonomie der Politik, ist funktional für die Reproduktion der kapitalistischen Ökonomie. Nur dadurch, daß sich die politischen Machtblöcke an ihren jeweiligen Gegnern orientieren, mit denen sie um die Macht kämpfen, werden diejenigen politischen Kompromisse durchgesetzt, die langfristig die Aufrechterhaltung kapitalistischer Produktionsverhältnisse sichern. Würden die Parteien an der Macht die Interessen der Kapitalisten rücksichtslos durchsetzen, dann würden die der kapitalistischen Produktionsweise innewohnenden Widersprüche das System sprengen.

Nur dadurch also, daß sich die Politik gegenüber dem Verwertungsimperativ des Kapitals relativ autonom verhält, kann sie die Bestandsvoraussetzungen der kapitalistischen Ökonomie sichern. Darin hat diese Autonomie ihre Grenzen: Grundlegende Bestandsvoraussetzungen des ökonomischen Systems dürfen nicht gefährdet werden. Mit diesem Konzept hat ein bemerkenswerter Wandel in der Argumentation stattgefunden: Nicht das ökonomische System (sein Verwertungsimperativ) selbst legt fest, was ihm funktional ist, dies geschieht vielmehr im politischen System. Und gleichwohl geschieht genau das, was für das ökonomische System funktional ist. Die Frage ist: warum?

Zum Vergleich soll nun ein systemtheoretischer Ansatz betrachtet werden, dem sich das Verhältnis von Politik und Ökonomie sehr viel weniger harmonisch er-

gibt als der eben skizzierten marxistischen Theorie, der Luhmanns. Hier kann der Eindruck entstehen, als würde die Frage nach den Voraussetzungen der Reproduktion des Gesellschaftssystems überhaupt nicht gestellt. Luhmanns Buch »Soziale Systeme« kann man nämlich entnehmen, das der Terminus 'Gesellschaft' einfach für die Einheit der Gesamtheit sozialer Beziehungen oder Kommunikationen stehen soll.⁵ Also reproduziert sich 'Gesellschaft' schon dadurch, daß kommuniziert wird. Diesem offenbar inhaltsleeren Gesellschaftsbegriff stehen indessen Luhmanns materiale Analysen der einzelnen Teilsysteme der Gesellschaft gegenüber. Legt man diese zugrunde, dann ergibt sich ein inhaltsreicherer Begriff von der Gesamtgesellschaft.

Luhmann geht davon aus, daß das Spezifische moderner Gesellschaften in der Typik ihrer Gliederung in funktional differenzierte Teilsysteme besteht. Wenn man aber die Teilsysteme des Gesellschaftssystems durch ihre Funktionen beschreibt, dann heißt das nichts anderes, als daß man angibt, welche Funktionen die Teilsysteme bei der Reproduktion des Gesamtsystems, also der Gesamtheit seiner Bestandsvoraussetzungen erfüllen. Also kann man die Bestandsvoraussetzungen des Gesellschaftssystems dadurch bestimmen, daß man zeigt, welche Funktionen die Teilsysteme erfüllen: Das Wirtschaftssystem bearbeitet das Problem knapper Güter, es verknüpft eine zukunftsstabile Vorsorge mit je gegenwärtigen Verteilungen dieser knappen Güter.⁶ Die Funktion des politischen Systems für die Reproduktion des umfassenden Gesellschaftssystems besteht in der Mobilisierung von Macht zur Herstellung und Durchsetzung kollektiv bindender Entscheidungen.⁷

Luhmanns These lautet nun, daß die Teilsysteme ihre jeweilige Funktion *autonom* bearbeiten, d.h. daß es keine übergeordnete Instanz gibt, die die Funktionserfüllung kontrollieren könnte. Funktional differenzierte Gesellschaften sind Gesellschaften ohne Zentrum. Die Einheit der Gesellschaft ist lediglich durch den Differenzierungstypus selbst gesichert: Da jedes Teilsystem nur ein Teilproblem bearbeitet, ist jedes Teilsystem darauf angewiesen, daß die anderen Teilsysteme ihre Funktion erfüllen, und das heißt, ihr Teilsystem bearbeiten. Jedes Teilsystem ist von den Leistungen der anderen Teilsysteme abhängig; insofern kann jedes Teilsystem auch nur relativ autonom operieren. Im Unterschied zur marxistischen Theorie, die in der Ökonomie die Basis auch aller Sozialerkenntnis sieht, gibt es hier kein privilegiertes Teilsystem und daher auch keinen durch ein solches privilegierten Zugang zur Analyse der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Die Anatomie funktional differenzierter Gesellschaften kann von jedem beliebigen Teilsystem aus analysiert werden. Dies ist der eine Unterschied zur marxistischen Theorie. Der andere ergibt sich daraus, daß nach Ansicht der Systemtheoretiker nichts garantiert, daß die jeweiligen Teilsysteme optimal im Hinblick auf die Bestandsvoraussetzungen der übrigen Teilsysteme operieren.

Wie läßt sich nun mit diesem Konzept das Verhältnis von Politik und Ökonomie analysieren? — Im Unterschied zum marxistischen Ansatz kann die Analyse der Politik nicht ihren Bezugspunkt in den Bestandsvoraussetzungen eines anderen Systems haben; der Bezugspunkt muß daher das politische System selbst sein. Gleichwohl läßt sich der Zusammenhang von Politik und Ökono-

mie durchaus analysieren. Dafür muß man zunächst einen Bezugspunkt wählen. Der Zusammenhang von Politik und Ökonomie ist für das ökonomische System etwas anderes als für das politische System. Die marxistische Position ist darin beschränkt, daß sie das Verhältnis immer nur vom Bezugspunkt der Ökonomie her analysieren kann. Systemtheoretisch läßt sich für die Analyse des Zusammenhangs von Politik und Ökonomie auch das politische System als Bezugspunkt wählen.

Die Ausgangsthese lautet dann: Das politische System orientiert seine Entscheidungen an seinen eigenen Bestandsimperativen; es handelt aus Interesse an sich selbst. Damit diese These verständlich wird, ist es zunächst notwendig, sie auf der Ebene der Akteure des politischen Systems, vor allem also, soweit wir die parlamentarischen Demokratien ins Auge fassen, den Parteien, zu reformulieren. Parteien vertreten nicht primär das Interesse anderer (Klassen, Schichten, Gruppen), sie vertreten ihr eigenes Interesse. Dieses besteht darin, (Regierungs) Macht zu gewinnen, um die sie mit anderen Parteien konkurrieren. Andere Interessen können sie überhaupt nur dann wirksam vertreten, wenn sie die Regierungsmacht innehaben. Um dieses erste Ziel zu erreichen, müssen sie in periodischen Abständen eine genügende Anzahl von Wählerstimmen auf sich vereinigen. Hierzu formulieren sie Programme, in denen sie Aussagen darüber treffen, welche gesellschaftlich verbindlichen Entscheidungen sie im Falle des Machterhalts herzustellen gedenken. Daraus ergibt sich eine Differenzierung zwischen der Außendarstellung und den internen Selektionskriterien der Parteien, die sich mit den Begriffen Zweck und Mittel beschreiben läßt. Die Parteien können ihr Interesse am Machterwerb dem Wähler nicht als Argument für seine Wahlentscheidung anbieten. In der Außendarstellung muß das Interesse am Machterwerb als bloßes Mittel zur Durchsetzung der vom Wähler gewünschten Entscheidungen erscheinen. Die Konkurrenz zwischen den Parteien zwingt diese aber — bei Strafe ihres Untergangs — zugleich dazu, diejenigen Entscheidungen zu propagieren, die für den Machterwerb bzw. den Machterhalt am aussichtsreichsten erscheinen. D.h. das, was in der Außendarstellung als bloßes Mittel für die Durchsetzung wünschenswerter Entscheidungen erscheint, ist intern das entscheidende Kriterium für die Auswahl der zu propagierenden Regelungen, die zu einem bloßen Mittel herabgesetzt werden.

Daraus ergibt sich keine Antwort auf die Frage, welche Materien, gesellschaftlichen Problemlagen und Interessen die um die Regierungsmacht konkurrierenden Parteien aufgreifen und zum Gegenstand von Regelungen machen bzw. machen wollen. Gesagt ist lediglich, daß der Machtdelegationsmechanismus parlamentarischer Demokratien die politischen Parteien für diejenigen Interessen, Problemlagen, Materien sensibilisiert, mittels deren sich Wählerstimmen gewinnen lassen.

Nun kosten die von den Regierungsparteien durchgesetzten und die von den Oppositionsparteien geforderten Regelungen in den meisten Fällen Geld. Da der Staat über keine eigenen nennenswerten Ressourcen verfügt, sondern als Steuerstaat einen Teil des vom ökonomischen System produzierten Mehrprodukts abgeschöpft, gibt es ein staatliches Interesse an der Aufrechterhaltung und Opti-

mierung der Funktionserfordernisse des ökonomischen Systems --- aus Interesse an sich selbst. Der primäre Bezugspunkt für die Selektion der gesellschaftlich verbindlichen Entscheidungen des politischen Systems sind die Auswirkungen, die getroffene oder propagierte Entscheidungen auf das Wahlverhalten haben. Aber spätestens bei der Durchsetzung der propagierten Entscheidung stellt sich das Problem ihrer Finanzierung. Das bedeutet, daß auch bei der Bearbeitung nicht spezifisch ökonomischer Problemlagen durch den Staat die Funktionserfordernisse des ökonomischen Systems immer auch thematisch sind, da deren hinlängliche Berücksichtigung Bedingung der Möglichkeit ist, andere Problemlagen überhaupt bearbeiten zu können, sofern hierfür finanzielle Mittel erforderlich sind. Dieser Sachverhalt hat Konsequenzen. Das politische System muß die in der Gesamtgesellschaft vorzufindenden oder vom politischen System qua Meinungsforschung eruierten Interessen und Problemlagen so artikulieren, daß die auf dieser Grundlage propagierten und verwirklichten Entscheidungen die eigenen Ressourcen — die immer nur die vom ökonomischen System abgeschöpften sind — nicht in einer Weise tangieren, die die weitere Propagierung weiterer Entscheidungen unglaublich erscheinen lassen.

Die letzten Formulierungen mögen den Eindruck erwecken, als sei das Interesse des Staates an sich selbst mit den Funktionserfordernissen des ökonomischen Systems identisch. Dies ist aber nicht der Fall: Selbst wenn nämlich politische Parteien ausschließlich Funktionserfordernisse des ökonomischen Systems zu ihrer Sache machen wollten, also auf die Bearbeitung der von anderen Funktionssystemen und damit von anderen Interessengruppen artikulierten Forderungen verzichten würden, so müßten sie sie zunächst einmal kennen. Aber, wer weiß schon genau, welche sie sind? Von der mit dieser Frage befaßten Wissenschaft ist ja nur Widersprüchliches zu hören. Zwar könnten die Forderungen bestimmter Interessengruppen aufgegriffen werden, aber ob diese mit den Funktionserfordernissen des Systems übereinstimmen, bliebe unbeantwortet: Die Tatsache, daß das Interesse der Parteien am Machterwerb bzw. am Machterhalt die vordringliche Bearbeitung ökonomischer Funktionserfordernisse notwendig macht, impliziert weder, daß dies in adäquater Weise geschieht, noch daß dieses längerfristige Funktionserfordernis des politischen Systems nicht seinen unmittelbaren Interessen zum Opfer fällt. Die Bearbeitung dieses Problems kann durchaus der erfolgreichen Bearbeitung des vordringlichen Ziels, die nächste Wahl zu gewinnen, geopfert und zumindest eine Zeitlang aufgeschoben werden.

Die Funktionserfordernisse des ökonomischen Systems sind eben für das politische System lediglich Mittel zum Zweck. Das Interesse des politischen Systems — der um den Machterhalt konkurrierenden Parteien — an Erhaltung der Bestandsvoraussetzungen des ökonomischen Systems ist ein aus dem Interesse an sich selbst abgeleitetes Interesse an Erhaltung der für die eigene Steuerungskapazität notwendigen Mittel. Daraus ergibt sich, daß das politische System sich nicht primär an dem internen Leitgesichtspunkt des ökonomischen Systems — optimale Kapitalverwertung — orientiert, sondern an den für das politische System relevanten ökonomischen Parametern, wie: Wirtschaftswachstum, Preisstabilität, Vollbeschäftigung.

Es zeigt sich, daß beide, der marxistische wie der systemtheoretische Ansatz, der Politik relative Autonomie gegenüber der Ökonomie zuschreiben. Der Unterschied besteht wesentlich darin, daß der marxistische Ansatz davon ausgeht, beide Bereiche operieren optimal füreinander. Diesen Optimismus teilt die neuere Systemtheorie nicht.

¹ Für Hinweise danke ich Arnhelm Neusüss

² MEW 3/552

³ Talcott Parsons, Gesellschaften, Frankfurt 1975

⁴ Nicos Poulantzas, Staatstheorie, Hamburg 1978

⁵ Niklas Luhmann, Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie, Frankfurt 1984

⁶ Niklas Luhmann, Die Wirtschaft der Gesellschaft als autopoietisches System, in ZfS 13, 1984, S.308-327

⁷ Niklas Luhmann, Soziologie des politischen Systems, in: ders., Soziologische Aufklärung Bd.1, Opladen 1970

Sigurd von Ingersleben

Pille und Pulle Zwei Jubiläen

It is deeply conceived that pharmaceuticals can and should be used not only to prolong life, but also to increase the enjoyment of life.
(aus: »A Corporation and a Molecule«, Syntex Laboratories Inc. Ed., Palo Alto 1966)

Der Süßstoff Aspartam, zum Beispiel in Diät-Cola, kann exzessiv genossen Panikattacken auslösen.
(aus: »Nach 20 Dosen kam die Todesangst« in »Ärztliche Praxis«, Nr.83 v. 18.10.86)

Coca Cola und Pille, Koffeinlimonade und Ovulationshemmer, das paßt nicht zusammen, Erfrischungsgetränke und Empfängnisverhütung haben doch nichts miteinander zu tun. Als Stimulanten sind eher Alkoholika in Gebrauch, und der Kalauer von der Pulle danach ist auch schon etwas abgestanden. Und doch gibt es da ein gemeinsames Prinzip, das Ideal der Folgenlosigkeit, den Genuss ohne Reue. Beide Produkte sind Musterbeispiele der Vermarktung eher zufälliger Erfindungen in Anpassung an den Zeitgeist. Die zugrundeliegenden Ideen wurden erst erfolgreich, nachdem sie zu Zwecken benutzt werden konnten, die bei ihrer Entwicklung keine Rolle spielten.

Der bittersüße, dickflüssige Coca Cola-Sirup, den John Pemberton 1896 in Atlanta auf den Markt brachte, dürfte dem ekelhaften "Schmerzenstöter", der Tom Sawyer immer von seiner Tante Polly verabfolgt wurde, nicht unähnlich gewesen sein. Zum Jahrhundertgetränk aber wurde das Tonikum durch Austausch des preistreibenden Kokains gegen das billigere Koffein anlässlich des Drogengesetzes von 1906 und nach der Verdünnung mit Soda. Erst dadurch wurde Coca Cola zum wohlfeilen und harmlosen Volksgetränk, dessen Verbreitung wesentlich gefördert wurde durch die Prohibition von 1917 bis 1933.

Was das Lob anbelangt, so habe ich schon recht an mich halten müssen, um manche unbedeutende und eben passable Stellen nicht auszustreichen, die mir durch unpassendes Lob ganz und gar zuwider geworden sind. So kam z.B. ein gewisser Herr, dem mein Gedicht auch nicht durch mich zur Beurteilung vorgelegt worden war, immer darauf zurück, die schönste Stelle im ganzen Gedichte sei (2. Gesang 3. Strophe 3. Zeile): "Es rauscht der Speer, es stampfte wild das Roß", und erst durch sein vieles Reden wurde mir offenbar, wie dieser Ausdruck so gewöhnlich und oft gebraucht und beinahe die schlechteste Stelle im ganzen Buche ist. Dieser Herr hörte auch gar nicht davon auf, sondern sagte während des Tages mehrmal, wie in Entzückung verloren: "Es rauscht der Speer, es etc.etc.", wozu er auch wohl leise mit dem Fuße stampfte. Ich mußte endlich aus dem Zimmer gehn. Wie ich vor einer Woche in Münster bin, begegnet mir der Unglücksvogel auf der Straße, hält mich sogleich an und sagt sehr freundlich: "Nun Fräulein Nettchen, wie geht's? Was macht die Muse? Gibt sie Ihnen noch bisweilen so hübsche Säckelchen in die Gedanken wie das Gedichtchen von neulich? Ja, das muß ich Ihnen sagen, das ist'n niedlich Ding: was für'ne Kraft bisweilen: 'Es rauscht der Speer, es stampfte wild das Roß'."

Annette von Droste-Hülshoff

nolon umgesetzt werden konnte, aus dem seinerseits fast beliebig alle anderen Steroidhormone hergestellt werden können. Der anschließende Preisverfall war beträchtlich. 1943, vor Marker, kostete ein Gramm Progesteron 80, 1945 nur noch 3 \$. Doch bis zu Gregory Pincus' Erkenntnis, daß Östrogene und Gestagene die Ovulation steuern und folglich auch zu deren Verhinderung eingesetzt werden können, bedurfte es noch weiterer fünf Jahre. Auch hier gingen Vermarktungsversuche zur Zyklusregulierung sowie zum Schwangerschaftsnachweis (oder -abbruch unter der Hand) voraus, bevor sich der Königsweg der oralen Kontrazeption auftat. Und entscheidend war auch hier die Auffindung einer verträglichen, wirksamen und erschwinglichen Variante.

Hätte es sich um Präservative gehandelt, hätte man die weltweite Verbreitung des Produkts wie bei Coca Cola mit Hilfe der Army bewerkstelligen können. Zu den berühmten Coca Cola-Colonels, die verantwortlich waren für die Versorgung der Truppe mit der Limo aus Atlanta, hätten sich Condom-Colonels gesellt. Die Pille aber bedurfte einer Konzeption, die die Frauenforderung nach Selbstbestimmung mit einer verantwortungsbewußten Familienplanung verband. Das Elend des Gebärzwangs war von der Frauenrechtlerin Margaret Sanger beantwortet worden mit der Forderung nach "Geburtenkontrolle". Die von ihr herausgegebene Zeitschrift »The Woman Rebel« trug der Biologisierung des Problems Rechnung durch ihre Umbenennung in »Birth Control Review«. Margaret Sanger hatte als 68jährige nach erschütternden Reiseindrücken aus den Slums von Puerto Rico 1951 den späteren Pillenerfinder Pincus nach hormonellen Verhütungsmöglichkeiten gefragt und damit seiner Erfindung eine bahnbrechende, gesellschaftliche Legitimation geliefert, gegen die selbst die berüchtigte Enzyklika »Humanae Vitae« Pauls VI. nicht mehr ernsthaft etwas ausrichten konnte. Vermutlich hat Sanger Pincus damit auch unfreiwillig hingewiesen auf die einmalige Chance, die noch ungewisse Wirkung und Verträglichkeit der ersten, extrem hoch dosierten Pillen fernab von den USA und dem kritischen Blick der Konkurrenz und der Federal Drug Administration (FDA) klinisch zu erproben. Mitte der fünfziger Jahre fanden sich in Puerto Rico problemlos tausend junge Frauen, die sich als erste für den Menschenversuch auf Lebenszeit hergaben. An ihnen, die derzeit gerade die Wechseljahre erreichen, werden mögliche Pillenspätfolgen überhaupt erst systematisch studiert werden können.

*

Nun haben also beide Produkte Geburtstag. Doch weder nach 100 Jahren Coca Cola noch nach 25 Jahren hormonaler Kontrazeption kommt Feststimmung auf. Coca Cola als Metapher für anspruchslosen Konsum billiger Massenware und Limonadenimperialismus ohnehin verschlissen, wird schlicht für tot erklärt. Die Kreation fünf verschiedener Varianten habe die Aura seiner Einmaligkeit zerstört, heißt es. Und das Pillenjubiläum wird überschattet von einer Studie aus Schweden und Norwegen, die die Pille erneut mit Brustkrebs in Zusammenhang bringt, und einer Studie aus den USA, die diesen Zusammenhang bestreitet. Und doch werden beide Produkte ihre verdunkelten Jubiläen gut überstehen und weiterhin mit zufriedenstellenden Umsätzen aufwarten.

Die Coca Cola-Manager sollten sich überlegen, ob sie nicht Schnibben und Berg ihr unlängst ausgestrahltes, kritisch gemeintes Fernsehfeature über Coca Cola honorieren wollen. Gewiß, die beiden waren nicht zimperlich und haben allerlei Peinlichkeiten dargestellt. Doch darin besteht gerade der Nutzen des Films für die Firma. Sicherlich unbeabsichtigt, und deshalb besonders wirkungsvoll, rückt er z.B. die längst bekannte Finanzierung amerikanischer Präsidenten seitens der Firma ins milde Licht der hierzulande ohnehin belächelten Wahlkampfbräuche in den USA oder stilisiert die weltweite Verbreitung von Coca Cola mit Hilfe der US-Army unverstehens zu einer verzeihlichen Marotte der naiven GI's an der Front. Nach Kienholz' Environment (zu besichtigen im neuen Kölner Ludwig-Museum), das den US-Imperialismus mit Coca Cola als Markenzeichen eindrucksvoll denunziert, ist das eine reife Leistung, die ihr Geld wert wäre. Der irrwitzige Bevölkerungsprotest, mit dem die Wiedereinführung der bereits abgeschafften Ur-Coca Cola, die nun auch noch »Coca Cola Classic« heißt, "erzwungen" wurde, erhält in dem Feature eher den Charakter einer Bürgerinitiative für Coca Cola und wirkt höchstens skurril. Das Werk ist auch als ZEIT-Dossier erschienen unter dem Titel »Der eiskalte Krieg« und kann dort studiert werden als Paradebeispiel für Negativwerbung nach dem Bagatellprinzip. Das Prinzip ist bekannt: alle mögen den bestußten und verfressenen Obelix, das Ekel Alfred belustigte seinerzeit wochenlang die Fernsehgemeinde, Hallervorden grimassiert für »Maggi«-Delikatessen und niemand stört sich noch ernsthaft an fast food. Allenfalls Schöngäste unter Erfolgzwang wie Jacques Lang sehen sich veranlaßt zur Gründung einer staatlichen Akademie zur Rettung der *cuisine française*, deren Spitzenprodukte aber immer weniger Franzosen bezahlen können und deshalb zwangsläufig immer häufiger ersetzt werden durch die Kreationen von McDonald's. Den Kritikern der Warenästhetik ins Stammbuch: Das Gebrauchswertversprechen wird sehr wohl eingehalten, denn der Gebrauchswert ist ideologisch und ästhetisch verformbar. Das belegt schon die szeneübige Redensart "Ich brauch das jetzt einfach!" zur Rechtfertigung an sich geächteter Bedürfnisse. Wie hieß es doch treffend in Süverkrüps »Kunsthalle«? "Ich habe Coca Cola noch nie gemocht, aber seit man uns nun endlich die Möglichkeit gibt, von der Basis her kritisch zu genießen, schmeckt mir das Zeugs." Coca Cola wird vielleicht Umsatzeinbußen hinnehmen müssen, aber getrunken wird es vor der »Großen Halle des Volkes« ebenso wie auf dem »Roten Platz« Pepsi; getrunken wird Coke rund um das »Empire State Building« oder gegenüber der »Moneda«.

Bei der Pille liegt die Sache im Prinzip nicht anders, aber komplizierter. Gepriesen als Mittel der Wahl zur Einschränkung des explosiven Bevölkerungswachstums der 3. Welt, hat sich das Konzept der hormonalen Kontrazeption dort nicht oder nur begrenzt durchgesetzt, sondern wurde das bei weitem sicherste und vor allem lustfreudlichste Verhütungsmittel der 1. Welt. Erst Lebensstandard und Bildung der Frauen in den Industriestaaten ermöglichen regelmäßige, ärztlich kontrollierte Pilleneinnahme, die erstmals in der Geschichte die Verhütung zum Gegenstand medizinischer Bemühungen machte und der Pille zum Renomée wissenschaftlicher Gesundheitsversorgung und »Familienplanung« verhalf. Vor allem aber entband sie den Mann von diesen Aufgaben und schonte seine empfindliche Psyche, indem sie ihm nicht nur die Verantwortung er-

sparte, sondern die Verhütungsmaßnahmen auch seiner anderweitig beanspruchten Wahrnehmung entzog.

Die Pille wird gefeiert als "Trennung von Lust und Last", und wiederum ist es ein ZEIT-Dossier, in dem diese Parole ausgegeben wird. In Wirklichkeit ist die Last des schon vorher durch andere Verhütungsmittel eingeschränkten Gebärzwangs eingetauscht worden gegen Nebenwirkungen auf Psyche und Kreislauf, vor allem aber gegen Angst vor Krebs und unbekannten Spätfolgen. Dennoch blieb der Pillenumumsatz von 500 Millionen Mark konstant, weil für pillenmüde Frauen jüngere Frauen aus den geburtenstarken Jahrgängen nachrückten. Die hormonale Kontrazeption ist nicht nur gesellschaftlich akzeptiert, sondern überlässt vor allem den Frauen selbst die Entscheidung für oder gegen Kinder. Die ausschließliche Mutterrolle als unbezahlte Arbeitskraft ist uninteressant geworden angesichts der Möglichkeiten beruflicher Anerkennung oder zumindest finanzieller Unabhängigkeit, die Ehe als Lebensform steht zur Disposition. Im Gegensatz zu den "sitzengebliebenen Jungfern" der Vergangenheit gelten heute weibliche Singles als Inbegriff der Selbstbestimmtheit und Eigenständigkeit.

Der in diesem Zusammenhang vielzitierte veränderte Umgang mit Sexualität dürfte dagegen nicht allein auf die Pille zurückzuführen, wenn auch von ihr unterstützt worden sein. Mindestens ebenso einflußreich war die mit zunehmender Nachkriegsprosperität entwickelte, bis dahin beispiellose, gedankenlose Konsummentalität, die auch vor dem Umgang mit Menschen und dem Sexualverhalten nicht halt gemacht hat. Anhand des Verhaltens promiskuitiver Homosexueller hat Pollak die zunehmende Autonomisierung und Rationalisierung der Sexualität herausgestellt. Beide setzen allerdings die Trennung von sexuellem Interesse und Fortpflanzung voraus, wie dies bei Homosexuellen per definitio nem und bei Heterosexuellen, die verhüten, der Fall ist. Pollak beschreibt eindrucksvoll die Organisation der Sexualität nach Maßgabe der Erfolgsmaximierung bei Aufwandsminimierung und Meidung einengender Paarbeziehungen, die zu einem hochgradig spezialisierten und diversifizierten Sexualmarkt führt. Pollaks Verherrlichung dieser Verhältnisse als Modell befreiter Sexualität ist sicherlich Unsinn, die von ihm schon bei Homosexuellen konstatierte Kollision "mit der fixen Idee einer gefühltsbetonten Paarbindung" ist bei Heterosexuellen die Regel. Singles wohnen zwar allein, verzichten jedoch keineswegs auf Paarbeziehungen, sondern halten solche Beziehungen unverbindlicher. Die Option einer späteren, engeren Paarbindung einschließlich Kindern bleibt mit Hilfe der Pille erhalten und verweist auf den von Pollak nicht begriffenen temporären Charakter des Singledaseins.

Ohne das Durchschlagen der Konsummentalität auf die Sexualität und deren temporäre Organisation nach Marktprinzipien entfiel also ein beträchtlicher Marktanteil der Pille. Doch das Produkt Pille entspricht ideologisch und ästhetisch dem Zeitgeist. Sie fördert zwar auch sexuelle Konsummentalität, und selbstverständlich sind die Hersteller auch dafür mitverantwortlich. Doch die Pille befreit zuallererst einmal von Ehe- und Gebärzwang. Wer wollte schon zurückkehren zu Verhältnissen, die Phasen uneingeschränkten sexuellen Erlebens gar nicht erst zuließen? Die Emanzipation zum "mündigen Verbraucher" setzt

bei beiden Geschlechtern Erfahrungen und Einsichten voraus, die anders kaum zu haben sind und früher nur einer Minderheit zugänglich waren im Rahmen von Prostitution oder prostitutionsähnlicher, ausbeuterischer Verhältnisse auf der soliden Grundlage einer seit Jahrhunderten eingetübten und wirksamen Doppelmoral. Also wird die Pille weitergenommen werden wie bisher, es sei denn, das Krebsrisiko würde nachgewiesen. Aber selbst dann ist — zumindest langfristig — mit Pillenvarianten zu rechnen, die dieses Risiko weiter vermindern. Letzte Meldung: In Melbourne hat der Krebs- und Hormonforscher James Brown einen Urtest zur Bestimmung der Empfängnisfähigkeit, d.h. der "Schutzbedürftigkeit" während des Zyklus entwickelt. Sollte sich dieser Test durchsetzen, wären die Tage der Pille gezählt. Auf die Abwehrkämpfe der Pillenhersteller darf man gespannt sein.

*

Bleibt noch zu verweisen auf den Funktionstausch beider Produkte. Wird die Pille bekanntlich auch zur Auffrischung sexueller Erlebnisfähigkeit benutzt (*variatio delectat*), so frappieren umgekehrt die spermizide Wirkung von Coca Cola sowie eine Mitteilung in der »Ärztlichen Praxis«, daß Coca Cola in manchen Entwicklungsländern zur postkoitalen Verhütung benutzt wird. Wie haben die das bloß herausgekriegt?

Der Sturm auf die Bastille war Justus' Triumph, doch schon Danton verstand er nicht mehr wirklich, erst recht nicht Robespierre. So doch wohl nicht, sagte er wie fast alle deutschen Intellektuellen, das geht zu weit. Obwohl sie selber noch nicht einmal den ersten Schritt getan hatten, wußten sie schon, wann stehen zu bleiben war. Doch war das nicht Besserwisserei bei Justus. Wenn er ab zweihundneunzig Mäßigkeit predigte, dann wohl auch aus der Einsicht heraus, daß der Funke in Deutschland nicht überspringen würde. Mit den Tyrannen war weiter zu leben, und so kam es denn darauf an, den dritten Weg zu gehen und die Tyrannen zu bessern. Sie sollten sich mäßigen.

Gerd Fuchs

Karl Heinz Scherfling

Eishockey

Er: Gehen Sie manchmal zum Eishockey?
 Sie: Ist das nicht Tierquälerei?
 Er: Sie meinen Springreiten?
 Sie: Nein. — Eishockey!
 Er: Beim Eishockey gibts keine Tiere.
 Sie: Woher soll ich das wissen; ich war noch nie beim Eishockey.
 Er: Hätten Sie nicht mal Lust, mit mir zum Eishockey zu gehen?
 Sie: Nein, ich kann den gequälten Ausdruck in den Augen der Tiere nicht ertragen.
 Er: Sie meinen beim Springreiten?
 Sie: Nein. — Beim Eishockey.
 Er: Beim Eishockey gibts keine Tiere.
 Sie: Ich war noch nicht beim Eishockey.
 Er: (brüllt) Dann gehen Sie doch mal mit! — Dann wissen Sie, wie Eishockey gespielt wird!
 Sie: (heulend) Ich kann einfach keine Tiere leiden sehen!
 Er: (brüllt) Beim Eishockey leiden keine Tiere!
 Sie: (verzweifelt) Woher soll ich das denn wissen. Ich war ja noch nie beim Eishockey.
 Er: Ich kann nicht mehr. Ich bin vollkommen fertig.
 Sie: Ich bin ja auch so unglücklich.
 Er: Irgendwie ist Eishockey nicht unser Thema.
 Sie: Das ist mir auch noch nie passiert. Wir kommen ja überhaupt nicht weiter im Gespräch.
 Er: Entschuldigen Sie, daß ich so gebrüllt habe.
 Sie: Ich wollte mich ja gar nicht stur stellen.
 (Pause)
 Sie: Vielleicht nehmen Sie mich ja mal mit zum Eishockey.
 Er: Das ist jetzt ganz lieb von Ihnen, daß Sie das sagen. Eishockey ist mein Leben.
 (Sie weint wieder)
 Er: Was haben Sie denn? — Sie brauchen sich das doch alles nicht so zu Herzen zu nehmen...
 Sie: Sie müssen mir aber versprechen, daß wir nach Hause gehen, wenn ich nicht mehr hingucken kann.
 Er: Alles halb so wild. — Höchstens, daß mal bei einem Stockschl ein paar Zähne aufs Eis fliegen. Mal 'n gebrochenes Nasenbein. Das sind die doch gewohnt.
 Sie: (platzt heulend heraus) Die armen Tiere!

Stephan Wackwitz

Selbstportrait mit Pete Townshend
Ein dialektischer Besinnungsbausatz

Try to place the place Where we can face the face
P.T.

Uncle Earnie.

Halb 8. Die surrealen Türme eines Barockklosters im Nebel, wahrscheinlich 1969. Ein Trupp verschlafener 16jähriger Klosterschüler wird von einer Sportlehrertruppe durch den Februarschneematsch gejagt. Einer von ihnen war ich und ich kann mich daran erinnern, daß sich an diesem Morgen, als ich gleichzeitig begriff, wie Popmusik und wie das Unterbewußte funktioniert, ein halb banaler, halb hypnotischer Melodiefetzen in meinem nach Sauerstoff japsenden Körper festgesetzt hatte. Der Moment, auf den es mir ankommt, war derjenige, als ich in meinem verschlafenen Stolperzustand die Wortfolge herausgegrübelt hatte, die zu dem Melodiefetzen gehört: "Do you think it's allright/ To leave the boy with Uncle Earnie?" Es war eine Art Erleuchtung. Wer die Rockoper »Tommy« von den »Who« kennt, weiß, daß der lange dünne Heranwachsende, der ich damals war, unbewußt einen Kommentar zu seiner Lage gegeben hatte, wie er ihn als bewußten Gedanken nie zu formulieren gewagt hätte: Mein Unterbewußtes sagte: es ist eine Obszönität, daß man euch in der Gewalt von Leuten beläßt, deren Phantasie auf solche morgendlichen Läufe als Erziehungsmaßnahme verfällt. Mein Unterbewußtes war klüger als ich, und es hatte sich in der Erinnerung an gehörte Popmusik ausgedrückt. Popmusik ist die künstlerische Sprache, die das Unterbewußte am leichtesten versteht und in der es sich am geläufigsten ausdrückt.

I'm a boy.

Es wird wieder das Brüten gewesen sein an diesem Abend; ein Brüten, das damals — ich war 14 — monatelang über mir lag und mich festhielt, wann immer ich mir selbst überlassen war: also immer, außer in der Schule. Dieses Ennui bestand in einer Art Gegenläufigkeit meiner Gefühle zu den Normalitäts-Erwartungen, die an mich gerichtet waren. Ich hatte 'das Leben'. Als in diesem Jahr der Frühling kam, die Bäume hellgrün und 'undurchschaubar' wurden, verfiel ich in Hoffnungslosigkeit. Ich erinnere mich an grausam sommerliche Tage im April, die Sonne schien schon warm und das Schwimmbad würde bald eröffnen. Man hatte hinzurennen — mit braunglühenden Backen sozusagen — und sich im Hechtsprung hineinzuwerfen. So wär es richtig gewesen. Aber ich fürchtete mich vor der Eröffnung des Schwimmbads, weil sie mich

zwingen würde, meinen hageren, schwachen, weißen Körper zu zeigen. Die Hämme — wirklich oder eingebildet ('projiziert') — der Stärkeren und Beliebteren, der eigentlichen Menschen, die sich von mir käsigem Knochenfrosch angekelt abwenden würden, die Schmach des Durchschautwerdens, überhaupt des Angeschautwerdens war mir sicher. Vermeiden konnte ich sie nur um den Preis der Vereinsamung.

An dem Abend, als ich zum ersten Mal bewußt Popmusik hörte, saß ich also allein im Wohnzimmer und brütete über den Ängsten, die mit der bevorstehenden Eröffnung des Schwimmbades verknüpft waren. Meine kleine Schwester kam herein, stellte das Radio an, wollte die »Hitkiste« hören. Meine kleine Schwester hörte solches Zeug, von dem ich instinktiv wußte, daß es 'peinlich', respektive 'kitschig' war, und mich deshalb davon fernhielt. Meinem Brüten, das mich halbtagslang fast bewegungsunfähig machte, verdanke ich es, daß ich — brüderlich maulend — sitzenblieb. Und dann hörte ich "I'm a boy" von den »Who«. Das heißt: ich hörte die Englein im Himmel singen. Ich erinnere mich, daß ich die Erfahrung dieser Musik damals mit nichts anderem vergleichen konnte als mit meinem ersten Orgasmus. Sie war genauso süß, hoffnungsvoll, glitzernd, erhaben, naß und peinlich. Ich blieb still sitzen und schämte mich mürrisch über die Wonne, die die »Hitkiste« in mir auslöste. Ich verstand wenig, nur den tückisch bonbonhaften Refrain: "I'm a boy, I'm a boy, but my Ma won't admit it" und die wunderbaren Zeilen: "One girl was called Jean Mary, Another girl was called Felicity, Another little girl was Sally Joy, The other was me and I'm a boy". Damals wußte ich nur, daß dieser orakelhaft-übermenschliche Unsinn für niemanden anderen als mich geschrieben wurde und nichts war als die lautere, kristallklare Wahrheit. Heute denke ich, daß einem Prozeß der Identitätsfindung, der dabei war, tragisch zu verunglücken, einer gefährlichen und gefährdeten Eroberung der Männlichkeit durch die strahlenden Neon-Kitsch-Paradoxe des großen Jugendschriftstellers Pete Townshend eine Art Hoffnungslicht aufging. In dem wohlütigen Schock, den man erlebt, wenn eine widersprüchliche, vielleicht unbewußte Seelenlage einem plötzlich auf den Kopf zugesagt wird, wurde mir klar, daß die Alternative nicht im Machismo des 16-Jahre-alt-Seins liegen konnte, daß die Dinge komplizierter, intercessanter, schwieriger, zukunftsträchtiger waren als die Frage, ob man einen Kopfsprung vom Dreimeterbrett zustandebrachte oder nicht. 'Man kann verstehen, wie du dich fühlst', sagte die Radio-Pythia, 'es gibt solche Gefühle, so etwas wie du ist möglich'. Es war nicht nur möglich, man sendete es sogar im Radio! Als ich ins Bett ging, gab es eine Utopic. Meine Überzeugung, daß Gedichte etwas verändern können, stammt auch aus der Erinnerung an den Abend, als ich zum erstenmal bewußt Popmusik hörte. Vom Leben war an diesem Abend wieder etwas zu erwarten: es gab zumindest die Chance, morgen im Radio wieder "I'm a boy" zu hören.

Gelbe Hosen, blauer Frack.

Literarische Revolutionen haben die Ursache, daß sich eine bisher nicht 'literaturfähige' Gruppe zu Wort meldet. Wenige Jahrzehnte, nachdem die respekta-

bel-erwachsenen Bürger, denen die rechte 'Fallhöhe' bisher abgesprochen wurde (Gottsched ist ihr Typus), ihre Tragödie erkämpft hatten, wenige Jahrzehnte nach der literarischen Revolution der erwachsenen Bürger gab es eine literarische Revolution der bürgerlichen 'Jünglinge'. Die Zwanzigjährigen, bisher weder realiter noch literarisch eine selbstbewußte Gruppe, wollten auch die Gattung für sich, die im 18. Jahrhundert als der literarische Adelsbrief galt, wollten auch eine Tragödie. Goethe schrieb sie dann mit dem »Werther«, einem Buch, das alle die Kennzeichen der seitherigen literatur-revolutionären Inkunabeln versammelt.

Deren wichtigste ist die eigenartige Lebendigkeit, die diese Bücher entwickeln, ihre Tendenz, die wahnsinnsverhütende Tabugrenze zwischen Literatur und 'Leben' zu überschreiten. Werthers Kleider wurden massenhaft nachgeschneidert, sein Tod von einigen imitiert. Die literarische Figur belebte sich. Townshend, der archetypisch hässliche Teenager, der Nicht-Star, der 20jährige Intellektuelle, hat von Anfang an damit gespielt, daß in der Popmusik und -literatur Realität und Kunst ineinander abgestürzt sind. Er versteckte sich hinter dem hübschen Mod Roger Daltrey, dem er seine autobiographischen Gedichte in den Mund legte, den er zu einer literarischen Figur machte. Daltrey sang: "I'm a substitute for another guy/ I look pretty tall, but my heels are high/ The simple things you see are all complicated..." Im Wechselspiel zwischen Townshend und Daltrey definierte »The Who« die klassische Rockband als dauernde Übersetzung von Realität in Fiktion und vice versa. In »Horses Neck«, Townshends Prosaband von 1985 und in »White City«, der in diesem Jahr erschienenen Video-LP ist diese Mediendialektik als autobiographisches Verfahren fortgeschrieben. Das Zusammenspiel zwischen Hipster und Hip-Intellektuellem ist hier zu einer neuen Form autobiographischer Fiktionalität geworden: Wiedergeburt einer Literaturgattung aus dem Geist des Rock'n Roll.

Die fast gespenstische Gier nach Leben, die die fiktionalen Kultfiguren sich literarisch emanzipierender Gruppen auszeichnen, läßt sich schon an einem literarischen Werk beobachten, das als das unmittelbare Vorläuferphänomen der Popmusik zu gelten hat: dem Werk J.D. Salingers. Ein amerikanischer Kritiker berichtet, er sei eines Tages in New York von einem Bekannten angerufen worden, der davon überzeugt war, mit Seymour Glass, dem Helden der in der Prä-Pop-Ära der frühen 60er Jahre kultstiftenden Glass-Tetralogie Salingers, eben in einer Hotelbar zu sitzen. Der Kritiker legte auf, "feeling, that the Salinger-Myth was getting somewhat out of hand". Auch auf Salingers Bücher (und vollends auf die Musik Townshends) trifft zu, was Goethe im Alter über die ungeheure Wirkung seines Bestsellers schrieb: "Wie es nur eines geringen Zündkrauts bedarf, um eine gewaltige Mine zu entschleudern, so war auch die Explosion, welche sich...im Publikum ereignete, deshalb so mächtig, weil die alte Welt sich schon selbst untergraben hatte, und die Erschütterung deswegen so groß, weil ein jeder mit seinen übertriebenen Forderungen, unbefriedigten Leidenschaften und eingebildeten Leiden zum Ausbruch kam". In der sonst politischen Revolutionen vorbehalteten Metaphorik des Untergrabens, des Wühlens, des Zündens und der Explosion schildert Goethe den seltenen Effekt, daß ein Buch zum Anlaß einer Massenbewegung wird.

Damit ein Buch so wirken kann, muß es jemanden befreien: In Goethes »Werther« setzte sich die Emotionalität einer jungen Generation des Bürgertums frei, die zwanzig Jahre vor der französischen Revolution schon ein Recht auf "übertriebene Forderungen" zu haben glaubte. »Werther« bedeutete die Emanzipation des "Jünglings", der von nun an der wichtigste Held der Literatur und zur Leitfigur in der Selbstdarstellung der Literaten wurde. Holden Caulfield, der Held von »The Catcher in the Rye« und bestimmt die bekannteste Figur der amerikanischen Literatur nach Huckleberry Finn, ist kein "Jüngling"; er ist aber auch kein Kind mehr.

Holden ist in einem Alter, das bisher zwar schon oft literarisch dargestellt worden war, aber noch keine literarische 'Selbstbefreiung' erfahren hatte. Wie exterritorial seine Welt zu der der erwachsenen Mehrheit steht, sieht man daran, daß für seinen Status abwechselnd alberne und amtliche Bezeichnungen zur Verfügung stehen: *teenager*, Backfisch, Jugendlicher, Heranwachsender, und die Riten und Gebräuche dieses fernen Volksstamms: das ist die 'Jugendkultur'. Es gibt eine Art Scheu der Erwachsenen, dieses so merkwürdig exterritoriale Lebensalter sprachlich ernst zu nehmen.

An literarischen Gestaltungen dieses Lebensabschnitts ist kein Mangel. Was an der fraglichen literarischen Tradition sofort auffällt, ist ihr dämonisierender Zug. Die meisten der da gezeigten 'Kinder' sind zum Erschrecken, *enfants terribles*. Sogar die Guten — der Typus des 'guten unschuldigen Mädchens', über den das bürgerliche Publikum des 19. Jahrhunderts mit Vorliebe seine Tränen vergoß, läßt sich bei Dickens besonders schön nachlesen — auch die guten Kinder haben diese dämonische Qualität: Das junge Blut ist von vornherein zum Opfer erkoren, bestimmt für die dämonische Rolle *par excellence*. Nabokovs Lolita ist beides, Täter und Opfer zugleich; und die Heldeninnen der unzähligen Besessenheitsfilme seit Friedkins »Der Exorzist« sind sämtlich zwischen zwölf und siebzehn Jahren alt.

Wo sich in der Bilderwelt Dämonen einnisteten, muß vorher etwas Göttliches gewesen sein. Verheilene Kinder, Kinder als Retter, aber auch als Verführer und als Vollstrecker eines Untergangs — die Geschichte der literarischen Utopien und der religiösen Verkündigung ist voll von ihnen.

Die Figur des Holden Caulfield, der auf seiner Odyssee durch Manhattan den Sinn seiner Welt sucht und ihn zum Schluß mit der Hilfe seiner zwölfjährigen Schwester in einem Erleuchtungserlebnis findet, das er selber nicht versteht, ist im Kontext dieser Tradition zu interpretieren. Er hat in dieser Tradition zudem einen genau lokalisierbaren Platz.

Zum Repertoire des Topos hatte es seither nämlich gehört, daß sich die jungen Träger des Numinosen ihrer selbst nicht bewußt waren. Das ursprünglich Gute leuchtet aus David Copperfields Lebenslauf ebenso ohne sein Zutun und Bewußtsein hervor wie das ursprünglich Böse der menschlichen Natur in Goldings »Herr der Fliegen« eruptiv aus den Kindern hervorbricht. Hanno Buddenbrook wird zum Vollstrecker eines Schicksals, von dem er gar nichts weiß, und

die junge Ehefrau von Salingers Seymour Glass — ein Gegenentwurf zu Holden Caulfield und den Glass-Kindern — treibt ihren Mann in den Selbstmord als naiv-dämonische Verkörperung des *American way of life*, über dessen Abgründe sie sich keine Rechenschaft zu geben wußte, der für sie der unbestweifelte und richtige Zustand der Welt ist.

Die dämonisch-spirituelle 'Substanz' ist den jugendlichen Rettern oder Verderbern in die Wiege gelegt. Ihnen gegenüber stehen die Gestalten einer gebrochenen, reflektierten 'Auseinandersetzung mit der Existenz', wie das zu Salingers Zeit hieß. Thomas Buddenbrook "ringt" mit der Versuchung, die ihm in seinem Sohn entgegentritt, Humbert Humbert beschreibt die Dämonie Lolitas in einem Rechenschaftsbericht in der Gefängniszelle. Der vollendete Typus des Zusammenhangs hat wirklich gelebt: Kierkegaard, der durch die Liebe zu der fünfzehnjährigen Regine Olsen und den Verzicht auf sie zu einer lebenslangen Reflexionsleistung inspiriert wird.

In Salingers Roman sieht der 15jährige Anarchist Holden Caulfield schließlich in den Spiegel — und erkennt nicht so sehr 'die Verantwortung', wie die konservative Lesart lautet, sondern sich selbst. Der jugendliche 'Dämon', Rächer, Verweigerer, Retter, Zerstörer bezieht sich auf sich selbst — seine spirituelle 'Substanz' wird ihm selbst zum Problem, und die Qual der Selbstreflexion beginnt. Das erklärt den Zusammenhang der existentialisch gefärbten Religiosität in Salingers Werk mit der 'Jugendkultur', der sich seither in den verschiedensten Lebensformen ausgewirkt hat.

Zwei Jahre nach dem Erscheinen des letzten Romans J.D. Salingers, »Franny and Zooey«, hatten die »Who« ihren ersten großen Hit — mit *My Generation*, der Hymne des neuen jugendlichen Selbstbewußtseins. Wie sich im »Werther« der "Jüngling" zuerst blutig ernst nahm, so markiert Salingers Buch den Beginn einer Bewegung der Selbstreflexion und der Selbstdarstellung des *teenagers*, die bis heute angehalten hat — am Beispiel Pete Townshends, der *My Generation* schrieb, läßt sich zeigen, daß diese Dämonen beschwörende, Dämonen bannende Selbstreflexion der Gestus einer neuen Kunst, eines neuen Publikums geworden ist.

Ich und ich.

Es folgten hektisch glühende Nachmittage im Schwimmbad, ein Herumlungern in der 'Clique', in die man sich über Monate hineinschleimen mußte, ein Trost: der Stapel »Bravos«, der immer wieder mitgebracht wurde. Das labyrinthische Labor der Selbstbilder bekam Rohstoff. Es gab damals — 1967 — einen Umbruch: der (immer lieb-hübsche) Schlagerstar wurde abgelöst vom (obligat stilevoll häßlich-widerwärtigen) Rockstar. Kaum mehr verständlich, welchen ästhetischen Schock ein Mann wie Bill Wyman — oder eben Pete Townshend — nach Uschi Glas oder Peter Kraus auslösten. Eigene Häßlichkeit wurde nobilitiert. Nicht nur die Musik im Radio drückte etwas 'Eigenes' aus, machte damit ein 'Eigenes' erst bewußt und stellte es her aus dem blockierten Nichts der

Sonntagnachmittags-Wüsten — auch die Jugendzeitschriften druckten plötzlich Bilder von Leuten, die so häßlich waren, wie ich mich selber empfand. Erst als Joschka Fischer im Deutschen Bundestag saß, habe ich das Gefühl, das mich damals vor dem »Bravo«-Stapel überkam, wiedererkannt. Jemand-wie-ich war in einen Beachtungs-Raum eingedrungen, den ich instinktiv durch die Abwesenheit von Jemand-wie-ich zu definieren gelernt hatte.

Ein Doppel Leben begann. Ein Spiegelbild von mir hatte sich selbstständig gemacht und spazierte durch die Straßen von Swinging London. Immer wieder sah man Jemand-wie-ich auf den Seiten von »Bravo« aus einem Auto steigen, Gitarre spielen, mit Glöckchen behängt und in Blumenkleidern in die Kamera schauen. Jemand-wie-ich war universal. Eine Zeitlang fand ich ihn wieder im Bild des von der Wirklichkeit genannten Fotografen in Antonionis »Blow up«. Das war die Zeit, als ich mich weigerte, etwas anderes anzuziehen als weiße Röhrenhosen und ein schwarzes Cordsamtjackett. Ich betrachte Bilder aus dieser Zeit. Der »Blow up«-Wiedergänger ist fast perfekt. Nur die zu große Nase störte, die aber ging wiederum in Ordnung, denn man kannte sie von Pete. In das endlose Grübel-Labyrinth, das mich so lang festgehalten hatte, in das Labyrinth, über dessen Eingang die Sphinx "Was bin ich" hockte, waren plötzlich Wiedererkennungszeichen verstreut. Jemand-wie-ich war in meine Einsamkeit vorgedrungen. Ich war nicht mehr allein. Auch die 'Clique' war, wenn nicht weniger wichtig, so wenigstens nicht mehr lebenspendend/-verweigernd. Die Kritzeleien an der Wand meiner Identitätszelle projizierten sich nach außen, in die Nähe der großen Star-Schatten. Daß damit erst eine projizierte, eine Schatten-Identität gewonnen war, würde ich erst viel später merken.

Borges schreibt über seinen Jemand-wie-ich, er sei die Person, der die Dinge wirklich passierten. Er wisse nicht, welcher von beiden die dem Leser vorliegende Seite geschrieben habe. Damals muß es mir so gegangen sein. Aber der Schnee schmolz, die Luft wurde warm und roch nach Wiesen, ein porzellanblauer Himmel erschien über mir, ich ging getrösteter, fast frei durch die Kleinstadtstraßen. Und immer war ich der sechste Mann bei den Rolling Stones.

Schöne Fremde I.

Es ist schwer, in Deutschland erwachsen zu werden. Das Land hat die schwierigste Aufgabe des Erwachsenwerdens selber noch nicht bewältigt: die eigene Geschichte zu betrauen. Die Bundesrepublik ist von einer breiten Mehrheit von Süchtigen bewohnt. Autofahrtsucht, Freßsucht, Sicherheitssucht, Kaufsucht. Es gibt kaum einen führenden Repräsentanten der Republik, dem man sein suchthaftes Eßverhalten nicht ansicht. Dazu die Hunderttausende von alten Nazis. Eine gut geführte faschistische Partei würde in der Bundesrepublik jederzeit 20-30% der Wähler auf sich vereinigen können. Die allgegenwärtigen Lehnertypen. Die Betonschachteln mit den Hochgebirgsgewächsen davor, aus denen einen neurotisch aggressive Schäferhunde entfesselt anpläksen. Industrieführer, die in persönlichen Krisensituationen Bankeinbrüche begehen. Die enttäuschten, gekränkten Blicke der mit Einkaufspaketen behängten Passanten in

den Fußgängerzonen. Die Autos, die Bildzeitung, die Farbfernseher. Kaum irgendwo außerhalb einiger Stadtviertel von Westberlin und Frankfurt gibt es etwas anderes als diese böse Provinz.

Ein intelligentes Kind hat hier beim Versuch, eine erwachsene Identität zu erobern, kaum positive Vorbilder und Begleiter. Das erklärt die einzigartige Kultur radikaler Kritik hierzulande. Aber auch die paranoiden, sektenhaften, makrobiotischen, pietistischen, verbohrten, oft terroristischen Züge der deutschen Aufsässigkeitstradition. Nur unfreie, gequälte Rebellen lassen sich die Organisation-gewordenen Wahnvorstellungen gefallen, die uns in den 70er Jahren massenhaft zu ihren Proselyten machen konnten.

Deshalb kann man in Deutschland ohne Popmusik so schwer lieben, arbeiten und kritisieren lernen. In diesem Land hat Popmusik die Bedeutung der 'Kunstform, die hier nie hätte entstehen können'.

Schöne Fremde. Vor dem Wecken, vor der Schule, im Sommer der Blick aus dem morgendlichen Fenster. Hellgrauer Stein an einer Fassade gegenüber, das Grün der Kastanienbäume von oben. Im Traum in Paris gewesen sein, dieses Hellgrün gesehen haben. Die Gier, woanders zu leben. Die Wolken, die nach London fliegen. We don't get fooled again.

Pete Townshend: WON'T GET FOOLED AGAIN

We'll be fighting in the streets
With our children at our feet
And the morals that they worship will be gone.
And the man who spurred us on
Sit in judgement of all wrong.
They decide and the shotgun sings the song.
I'll tip my hat to the new constitution,
Take a bow for the new revolution,
Smile and grin at the change all around me,
Pick up my guitar and play
Just like yesterday.
Then I'll get on my knees and pray,
We don't get fooled again.
I'll move myself and my fam'ly aside,
If we happen to be left half alive.
I'll get all my papers and smile at the sky,
Tho' I know that the hypnotised never lie.
The change, it had to come,
We knew it all along.
We were liberated from the old,
That's all.
And the world looks just the same
and history ain't changed,

'Cause the banners were all flown
 In the last war.
 I'll tip my hat...
 Nothing in the street
 Looks any different to me.
 And the slogans are replaced by the by.
 And the parting on the left
 Is now parting on the right.
 And the beards have all grown longer overnight.
 I'll tip my hat to the new constitution;
 Take a bow for the new revolution;
 Smile and grin at the change all around me;
 Pick up my Guitar and play,
 Just like yesterday.
 Then I'll get on my knees and pray.
 Meet the new Boss!
 Same as the old Boss!

Schöne Fremde II.

"Jetzt bitte alle mitklatschen", sagte John Lennon bei einer Galavorstellung im Buckingham Palace, "das heißtt: die Herrschaften in der ersten Reihe könnten vielleicht mit den Juwelen rasseln."
 Dann Bernward Vespers »Reise« lesen.

Neue Heimat.

Zweiter Weihnachtsfeiertag. Im »Eisernen Gustav« in der Franz-Mehring-Wohnanlage am Halleschen Tor in Berlin zwinge ich mich, in mein Notizbuch zu schreiben. Ich will die Lähmung und Hoffnungslosigkeit herausfordern, mit der sich der Beton-Leviathan auf mich legen will, und die ich aus der Erinnerung an die endlosen Sonntagnachmittage Mitte der 60er Jahre kenne, als ich zuhause saß, blockiert von zwei gleich starken Energien, von denen eine mich zwang, etwas aufzuschreiben, irgendeinen Druck durch Schreiben abzulassen, und die andere davor warnte, in das schreckliche Loch der Peinlichkeit zu fallen. Um keinen Preis hätte ich mit 15 etwas Peinliches tun wollen. Und peinlich war vor allem aller Ausdruck, den niemand angefordert hatte. Ausdruck wurde in der Schule nur als dialektischer Besinnungsaufsatzz zugelassen, woanders gar nicht. Ausdrücken durften sich ohne Peinlichkeit: der Fernseher, der Pfarrer, die Zeit und Ingeborg Bachmann. Meine von Peinlichkeit umstellte Innenwelt war leer und grau, eine Welt in der meine Stimme nie ankam. Es war eine Welt ohne Utopie.

Dabei war ich damals nach einer strengen Definition ein Schriftsteller: ich wäre seelisch zerfallen, wenn ich nicht, heimlich und selber peinlich berührt, Gedichte geschrieben und mein (peinliches) Tagebuch geführt hätte. Es ist mir

heute noch peinlich, aber ich sage es: Schreiben war damals eine Heimat für mich.

Im »Eisernen Gustav« am Mehringplatz klappte ich mein Notizbuch zu und setzte den Kopfhörer meines Sony DDII auf. Die alten Damen starnten noch befremdet als vorher hinter ihren Sahnetorten hervor auf den Provokateur. Peinlich.

Pete Townshend: GUITAR AND PEN

You're alone above the street somewhere,
 Wondrin' how you'll ever count out there.
 You can walk, you can talk, you can fight,
 But inside you've got something to write
 In your hand, you hold your only friend:
 never spend your guitar or your pen...

When you take up a pencil
 And sharpen it up,
 When you're kicking the fence
 And still nothing will budge,
 When the words are immobile until you sit down,
 Never feel they're worth keeping, they're not easily found.
 Then you know in some strange unexplainable way
 You must really have something
 Jumping, thumping, fighting,
 Hiding away important to say.

When you sing through the verse
 And you end in a scream,
 And you swear and you curse
 'Cos the rhyming ain't clean.
 But it suddenly comes after years of delay:
 You pick up your guitar, you can suddenly play!

When your fingers are bleeding, the knuckles are white,
 Then you can be sure, you can open the door
 Get up off the floor tonight,
 You have something to write!

When you sing to your mum and you hum and you croon,
 And she says that she'd like it "with more of a tune",
 And you smash your guitar at the end of the bed.
 When you stick it together
 Start writing again
 Then you know that it won't be too long
 Till you're back to bring her some money,

She's calling you honey
Stashed in a bloody great sack
In your Cadillac.

When you want to complain
There is nothing to stop you,
When your music proclaims
There's no one to top you,
You are wearing your heart
On your jumping feet,
You've got a headstart
Away from the street.
But is that what you want?
To be rich and be gone?
Could be there's just one thing left in the end:
Your guitar and your pen.

Kitsch (geschrieben 1971)

Heute ganz früh saß etwas an meinem Bett. Ich wachte auf und sagte: "Was ist los, wer bist du?" Es sagte: "Ich bin das, wovor du dich immer geängstigt hast, ich geh jetzt weg von dir und komme nicht zurück." Ich sagte: "Es ist so dunkel, ich erkenne dich nicht richtig", und es antwortete: "Du kennst mich auch nicht, ich bin immer nur auf deiner Schulter gesessen, du hast mich nie gesehen." Ich sagte: "Ich habe Angst, wenn du jetzt gehst. Kann ich denn leben ohne deine Dienste?" "Ich bin immer neben deinem Kopf gesessen und habe deine Worte beobachtet. Wenn eins kam, das du wirklich meintest, das vorher noch niemand gesagt hatte, das du noch nirgends gelesen hattest und von dem jeder gesagt hätte: Das ist Kitsch!, wenn so ein Wort kam, dann habe ich es gefangen." "Warum gehst du jetzt?" "Weil ich alt bin und nicht mehr kann. Es kommen so viele Worte, manche sind mir schon entschlüpft, sind weggeflogen und stärker wiedergekommen. Sie fliegen mir um den Kopf und klagen mich an, soll ich nicht auch sterben können? Ich weiß nicht, woher ich komme, ich habe nur dich gekannt, ich sterbe jetzt sicher." Ich legte den Arm um es. "Wenn du gehst, gib mir noch etwas zum Andenken", sagte ich. "Ich will dir alle Worte geben, die ich dir weggeschnappt habe, mach deine Tasche auf" — und es spuckte einen Klumpen in meine Pyjamatasche. Ich schaute hinein, da lagen meine ganzen kitschigen Worte, ein großer Klumpen, und murmelten im Schlaf. Sie hatten Kindergesichter, und manche streckten etwas von sich, das aussah wie eine kleine geballte Faust.

Pete Townshend: FACE THE FACE

We've got to face the face

You must have heard the cautionary tales
The dangers hidden on the cul-de-sac trails

From wiser men who have been through it all
And the ghosts of failures spray-painted up at the wall

We've got to judge the judge
Got to find the finds
We've got to scheme the schemes
Have to line the lines
We must stake the stakes and show the shown
We must take the takes
And know the known
Try to place the place
We're we can face the face

Face the face — got to
Face the face

You must have tried and then defied belief
Maybe found futility in insular grief
I need your hunger just as you need mine
A million appetites can swallow up time

We've got to fool the fools
And plan the plans
We must rule the rules
Got to stand the stands
We must fight the fight
And fall the falls
We must light the light
And call the calls
We must race the race
So we can face the face

New York! Chicago!
London and Glasgow!
Keep looking!

Keep on cooking
Keep on looking
Gotta stay on this case
Study the pix
Watch the fix
We've got to find the face

Try to place the place where we can face the face

Technisch gesprochen ist das zentrale sprachliche Mittel dieses Textes die figura etymologica, das Spiel mit dem Umstand, daß manche Worte als Verb

wie als Nomen existieren. Der Effekt dieser Figur ist weniger tautologisch als bestätigend. Sie kann für jedes Ding eine entsprechende Aktion angeben, die vom selben Sprachleib stammt. Die Ordnung, die die Grammatik in diesem Stilphänomen vorspiegelt, wird dazu benutzt, einen Sinn in die Gegenstände zu projizieren: alles verhält sich so, wie es heißt. Die durch solche Sprachmagie befriedete Kunstwelt tritt agitatorisch auf: "You must" beginnen die beiden eingeschobenen Vierzeiler, in denen der Sinn der apodiktischen Unverbundenheit von Sätzen entspringt, die wie Dynamitstangen nebeneinander liegen. Ihr Thema ist: wie man leben soll. "Cautionary tales", weise Männer, das Scheitern, Schriften an der Wand, Glaube und seine Zurückweisung — all das ist nicht so stark wie die Sinnlichkeitspolitik, die in der Schlußmetapher des zweiten Vierzeilers den Ausweg zeigt: Lebenshunger verbindet eine "family of men", und wenn sich die Mehrheit assoziiert, um die Welt zu genießen, wird ~~Träum~~ aller Revolutionen wahr — der Traum, die Zeit verschwinden zu lassen.

Solange eine Sache wirkt, hat sie keinen Erfolg, und wenn der Erfolg eintritt, ist die Wirkung vorbei. Weil die Wirkung ja nur sein kann, wenn man, zum Beispiel im Theater, das Publikum spaltet, also zurückinnert an seine wirkliche Lage. Das heißt aber, es gibt kein Einverständnis, es gibt keinen Erfolg. Erfolg ist, wenn alles jubelt, das heißt, wenn nichts mehr gesagt wird. Für den Film ist das sicher besonders schwierig, weil da soviel mehr Geld dranhängt. (...) Man geht immer viel lieber ins Kino als ins Theater. Das beweist, eigentlich, daß Theater wieder wichtiger wird, sonst würde man ja hingehen und es so ertragen, wie es ist. Da man es zunehmend weniger erträgt, gibt es eine Erwartung von einem anderen Theater. Und eine Erwartung von einem anderen Kino gibt es nicht so sehr. Wenn man da gerne hingehet, gibt es da eher eine Erwartung, daß man Bekanntes wiedertrifft, und da das bequem ist, hält man sich dort gern auf.

Heiner Müller

Peter Schütze

Ach ein Schauspiel nur oder: Was ist Hamlet uns?

J.

"Was ist Hekuba ihm?" sinnt Prinz Hamlet über die Wirkung des Monologes, den ein Schauspieler ihm spricht. Wie kommt es nur, so forscht er, daß ein bloßer "Traum von Leidenschaft" den Mimen im Innersten erzittern läßt, derart, daß er Schmerz und Anteilnahme mit Überzeugungsgewalt auf uns zu übertragen versteht.

Ein wenig ratlos halte ich bereits inne. Von hier wollte ich, in schmucker Parallele, sogleich in die Frage springen: Was ist Hamlet uns? — Wie kommt es, daß gerade heute der Dänenprinz abends um acht umgeht und hier und dort, an diesem Staats-, an jenem Stadttheater, uns hineinzieht in den Bann seines Grübelns und den Rausch seiner Rache? Doch ich vergaß den Dolmetsch, das Theater. So fasziniert wie die Theaterleute von Hamlet scheint das Publikum nicht zu sein. Wolfgang Spielvogel, der »Hamlet« neulich als das Schauspiel der Saison 1985/86 bezeichnete und einige Aufführungen ohne große Erschütterung gesehen hat, fragte sich: "Ist die Schauspielkunst ringsum am Ende? Haben die Theaterleute keinen Anspruch mehr?" (DVZ/tat 23/86)

Wahrscheinlich hatte Hamlet mehr Glück mit seinen theatralischen Zeitgenossen, und da es bei uns zu hapern scheint, muß ich die schöne einfache Frage in zwei Hälften teilen, nämlich: Was ist der Hamlet dem Theater? — und auf das Glück der Schauspielkunst komme ich dann später. Ich sah Jürgen Flimms Inszenierung am Hamburger Thalia Theater; die Aufführung gibt Anlaß, in beiden Richtungen zu räsonieren.

Außer Frage steht, daß die Neugier der Theater auf den Hamletstoff in diesen Tagen bezeugt, Hamlet habe etwas mit diesen Tagen zu tun. Aber was hat das Theater mit ihnen zu tun, außer, daß es zeitgleich ist und daraus seinen Anspruch auf (Geistes-) Gegenwärtigkeit herleitet? George Tabori, dessen Einsichten das Hamburger Programmheft nachdrückt, labt den Patienten in seinem Aufsatz »Hamlet in Blue« mit einem Klistier: "Das Theater mag im Sterben liegen, aber das tut alles andere schließlich auch." Erkennt die röchelnde Gesellschaft im stammelnden Theater ihr getreues Abbild?

Klar: Die Zeit, sieht Hamlet, ist aus den Fugen, und er simuliert, Narr, der er ist, Wahnsinn. Also sollen auch die Bohlen aus dem Bretterboden, der die Zeit bedeuten soll, springen. (Das tun sie buchstäblich in Flimms Totengräberszenen.) Die Welt ein Narrenhaus, ein Gefängnis. Taboris Interpretation ergeht sich in diesem Gedanken, beruft Mitscherlich und Freud, Vaterverlust und Mord-

wunschübertragung, Liquidierung des "aktiven Rationalismus" der Faschisten und Mörder von Hiroshima, Beantwortung des kalten Wahnsinns der gestörten Gesellschaft durch Trauer und pathologische Reaktion: Hamlet hat alles: "Manische Depression, jugendliche Hysterie, paranoide Halluzinationen, Superego, Zwangspuritanismus, besessene Abscheu vor Sex und Natur, Kastrationskomplexe, schizoide Wortspiele, Geschwisterrivalität, homosexuelle Übertragung, autistisches Sich-zurückziehen, Identitätskrise, Geisterangst, Sado-Masochismus..." Hamlet — die 'ganz und gar konkrete' Fallstudie. Das kommt auch irgendwie in Flimms Inszenierung vor, kommt aber, dem Regisseur sei Dank, zu kurz und erzeugt im Zuschauer keinerlei Einsichten. Die pathologische Zustandsanalyse ist auch das Ressort des Theaters nicht; Theater hat es meist mit Vorgängen zu tun, und die haben vor dem psychologischen immer noch einen historischen Inhalt (womit ich Tabori gar nicht widerspreche). Aber auch der kommt bei Flimm zu kurz.

II.

Der Brennspiegel und die abgekürzte Chronik der Zeit sind die Schauspieler, sagt Prinz Hamlet. Auch wenn er besseres Theater sah als wir, das hat er gewiß nicht immer gesehn. In dem Satz steckt ein Imperativ, und wenn es eine normative Ästhetik des Theaters geben kann, dann hat ihr Shakespeare mit diesem Satz die oberste und unverzichtbare Maxime gegeben. Er bestimmt den Zweck, den Anspruch des Theaters, an dem sich jede Aufführung mißt, wie matt und trüb der Spiegel auch sein mag, in dem die Bilder der Zeit sich sammeln. Der Zweck, so ist es in Heiner Müllers »Hamlet«-Übersetzung formuliert, ist der, der er "von Anfang bis jetzt war und ist, der Natur sozusagen den Spiegel zu halten, der Tugend ihr eigenes Gesicht, der Schande ihr eigenes Bild zu zeigen und dem ganzen Zeitalter den Abdruck seiner Gestalt" — "to show...the very age and body of the time his form and pressure". The very age, das ist die Gegenwart. Die Zeit, die sich ins Globe Theatre oder in den Guckkasten hinein sieht.

Was sieht sie? Im guten Fall kein Kosmetikwunder, sondern eher ein Naturgesicht mit Pestbeulen und Faulstellen. Wenn Hamlet die Schauspieler ermahnt, dem Zweck der Schauspielkunst, der Natürlichkeit und Wahrheit die Treue zu halten, so hofft er, daß uns solch eine Fratze im Spiegel der Schauspielkunst *entgegengehalten* werde; er verspricht sich eine besondere Wirkung davon, einen heilsamen, therapeutischen Effekt. Aus dem Als-ob des Dramas, aus dem Erlebnis einer gestellten Handlung soll ein Funke hinüberspringen in die Wirklichkeit des Hofes von Helsingör. Das inszenierte Spiel soll einen Mord aufdecken. Den Mord, der an Hamlets Vater, vermutlich, begangen wurde. Der Mörder, vermutlich, ist Claudius, der Bruder des Hamlet sen., der Onkel des Hamlet jun., der jetzige König, der jetzige Gatte von Hamlets Mutter. Den Mörder soll im Angesicht des Theaterspiels Grausen packen über seine Tat; der Affekt soll sein Geheimnis verraten.

Was ist Hamlet dem Theater? Das, was es so gern möchte und so selten erreicht. Wer ist dann Claudius? Unsere Vater-Gesellschaft. Wer ist dann Hamlet? Das Theater, das entlarvende; der Regisseur. Nein, allen Ernstes: die Be-

schäftigung mit dem Hamletstoff ist der alte und nie ganz zu drosselnde Wunsch des Theaters, der Welt zu sagen, wie sie ist. Den Sprung über die Ohnmacht zu wagen, Wirkung zu haben, handlungsfähig zu sein. Das gilt auch für Jürgen Flimms Inszenierung.

Aber warum geht die Rechnung nicht auf? In Shakespeares Tragödie scheint Hamlets Wunsch in Erfüllung zu gehen. Er sieht seinen Verdacht bestätigt — was ihn dazu ermutigt, nun selber flugs zum Mörder zu werden. Die Wirkung auf den ertappten Claudius ist rasch verdampft; er begreift vor allen Dingen, daß sein intimstes Geheimnis von Hamlet gelüftet ist und daß er vor ihm auf der Hut sein muß.

Die Schauspieler werden unterbrochen und aus dem Stück geschickt. Ob sie für ihr dreistes Auftreten nicht haben mit dem Leben oder zumindest ihrer Zunge büßen müssen, haben einige sozial denkende Dramendeuter überlegt, ; dann wären Hamlets Opfer noch um einige vermehrt. Nicht so bei Jürgen Flimm. Bei ihm sind die Akteure, die Hamlet für sein kriminalistisches Theaterexperiment benutzt hat, inmitten der mörderischen Schlußszene putzlebendig auf der Bühne. Mehr noch, ihnen wird Hamlets Vermächtnis zuteil. Der, als er weiß, daß Gift in ihm steckt und er den Abend nicht überleben wird, legt sein Merkbüchlein, in das er zuvor fleißig Eintragungen gemacht hat, in die Hände des Ersten Schauspielers.

Hamlets Erben sind in dieser Inszenierung die Komödianten. Hamlets Erben, sagt sie, sind wir, die Theatermacher. Wir sind es, die in unserm Gedächtnis die Schmerzen der Vergangenheit bewahren, wir haben die Macht, sie neu zu beleben für die Gegenwart. Und diese unsere Kunst der Wiedererweckung wiegt schwerer als unsere Unfähigkeit, verändernd in die sozialen Hebel zu greifen. Das Theater: der Leib unseres Gewissens, unseres Bewußtseins, "body of the time" — aber diese Aufführung hat davon kaum etwas.

III.

Daß die Rechnung nicht aufgeht, liegt an der Umgewichtung der Gewichte. Das Theater nimmt sich, im Verhältnis zur Gesellschaft, zu wichtig und verliert darüber das Stück; es verkennt seine Inhalte.

Welches Erbe tritt das Theater an, wenn es Hamlets Legat für sich beansprucht? Es interessiert sich für Hamlets Haltung, weil sie eine Antwort darstellt auf gesellschaftliche Fäulnis. Mit Hamlets Seufzer "Wie abgebraucht, schal, platt und unersprießlich/ Scheint das Getriebe dieser ganzen Welt mir" ist leicht sich identifizieren. Über die moderne Allgegenwart dieser räudigen Stimmung gibts auch keinen Zweifel. Übersehen wird, daß Shakespeare auch dieser Stimmung einen Spiegel *entgegenhält*. Er untersucht auch *ihre* politische Wirkung. Und hier trennen sich die Wege des heutigen Theaters von denen Shakespeares.

Für Hamlet wird es zum Konflikt, daß seine Melancholie, sein Mißmut, sein Skeptizismus, sein Nachdenken ihn daran hindern zu handeln. Er versucht al-

so, die hemmenden Ketten der Vernunft zu sprengen. Das Theater benutzt er dabei als Aufputschmittel. »Hamlet« ist auch die Tragödie des ewigen Studenten, den die Praxis ekelt und der seine Skrupel überwindet, um mit gerechtem Haß und frei von schlechtem Gewissen Bomben hineinwerfen zu können. Der sein Ideal, den wittenbergischen Humanismus, verrät, denn: Bewußtsein macht uns zum Feigling. Gelangt er, indem er sich den rechten Ruck gibt, durch seine *Tat* zur Realität? — Er tritt ihr zu nahe. Er verschwindet als Kadaver in ihr, nicht ohne eine stinkende Spur von Opfern zurückgelassen zu haben: Polonius. Ophelia. Rosencrantz. Guildenstern. Dänemark. Ja, Dänemark. Hamlets Stellung ist zu wichtig, als daß seine persönliche Rache nicht ein ganzes Reich fällen könnte. Sein Weltekkel schafft Elend, sobald er aus ihm heraus handelt nach dem Motto: "Von jetzt an malt mit Blut/ Gedanken, oder seid für nichts mehr gut" sagt er, als er auf dem Weg ins kurzfristige Exil dem Freibeuterheer des jungen Norwegers Fortinbras begegnet, der für nichts und wieder nichts — für seine Ehre, diesen feudalen Gefühlslumpen — einen Mordfeldzug unternimmt. Diesem Fortinbras wird der sterbende Hamlet das eigene Volk in die Hände spielen, und er wird es damit in feudale Barbarei zurückfallen lassen. Claudius hatte dies Schicksal durch gescheite Politik verhindert — Hamlet bereitet es. Claudius ist *nicht* die Gesellschaft unserer Väter; wir haben allenfalls zu sehen, daß wir Hamlets nicht zu solchen Vätern werden. "Die bürgerliche Hamlet-Kritik", schrieb Bertolt Brecht, "begreift für gewöhnlich das Zaudern Hamlets als das interessante neue Moment dieses Stücks, hält jedoch die Schlächterei des fünften Akts, das heißt die Abstreifung der Reflexion und den Übergang zur *Tat* für eine positive Lösung. Die Schlächterei ist aber ein Rückfall, denn die Tat ist eine Untat."

So sehr dieses Gemetzel am Ende auch kathartischer Genuß ist und dafür sorgt, daß ein Aufatmen durch die Reihen der Zuschauer geht — es renkt die Welt nicht ein; und je lieber wir den Hamlet haben, desto mondsüchtiger halten wir an einer Welt fest, die aus den Fugen ist. Warum ich das alles erzähle? Weil die Inszenierung von Jürgen Flimm diese Aspekte mit großer Umsicht löscht.

Das Stück »Hamlet« reflektiert, historisch, den Zusammenstoß einer mittelalterlich-feudalen Welt mit den nachfolgenden absolutistisch-bürgerlichen. Es reflektiert, ideologisch, den Widerspruch von humanem Ideal und enttäuschender Gegenwart. Es reflektiert, politisch, die Unzulänglichkeit aller Reformen und die Gefahr, sie deshalb preiszugeben und in brutale Unvernunft zu fallen. Es reflektiert, philosophisch, die Kluft von Theorie und Praxis, von untheoretischer Praxis und unpraktischer Theorie; es reflektiert, psychologisch, Krankheitsmuster in der sozialen Familie, bei Mann und Frau. Es hat alle diese Schichten ungetrennt in seiner Fabel und hält sie parat für die Schauspielkunst.

Allein bei den pathologischen Zügen aber verweilt Flimms Inszenierung. Alle Züge, die dem Drama einen konkreten historischen und ideologischen Raum verschaffen, sind gekappt. Nur, daß wir an den Macken unserer Vergangenheit laborieren, ist dadurch angedeutet, daß die Figuren mit ihren geschwollenen, ausrasierten Schädeln in verwaschenen friderizianischen Rokokostümen stecken. Standes- und Klassenunterschiede sind getilgt. Fortinbras tritt über-

haupt nicht auf; die Szene, in der Hamlet dessen Banditenheer begegnet, ist, wie so oft, gestrichen. Natürlich: wer diese Szene aus dem Stück schmeißt, verhindert, daß Hamlets Absage an Vernunft und Rationalität mit der politischen Reaktion in Verbindung gebracht werden kann: Claudius soll, unserem Vatermord-Gedanken gemäß, der faschistische Schuft bleiben, der was? verkörpert: bei Flimm ist Claudius ein neurasthenischer Geschäftsmann.

IV.

Und was ist der Hamlet dem Flimm? *Gesellschaft* kommt nur noch vor in Gestalt einer mächtigen Wand mit rauher Ziegeloberfläche. Sie schließt die Bühne nach hinten ab und verengt den gesamten Spielraum zu einem schmalen Steg unmittelbar hinter der Rampe. Nur eine Treppe führt hoch ins Innere. Und vorn verschwinden Treppen im Orchestergraben. Beide Wege haben geheime Verbindung und schaffen so einen surrealen, zirkulösen Weg durch das Seelengefängnis Schloß Helsingör. Auf ein in sich verfangenes, trauriges, grelles Spiel reduziert die Inszenierung das Drama. Sie verengt seine Ideenwelt gerade so, wie das Bühnenbild jede motivierbare Entfaltung der Handlungen behindert. Sie gibt eine plane Chiffre unserer Existenz; ihr Spiegel bleibt halb blind. Die Schemen, die überdrehten Hampelmänner und -frauen, die sich in ihm tummeln, lassen kaum ein Erkennen zu. Das Theater scheint infiziert von der Krankheit, die es als Krankheit unserer Lebensform zu zeigen sich bemüht; die ästhetischen Heilmaßnahmen fallen entsprechend aus. Was nämlich ist ästhetisch vorgefallen? Die Kürzung der historischen Ideen aus dem Drama reduziert die Wirklichkeit zum Theaterspiel; das Spielen wird sich selbst zum Gegenstand. Und je ernster dies Geschäft betrieben wird, desto puppenhafter wird die Schauspielkunst, desto mehr Leben wird den Figuren ausgetrieben, die die Wirklichkeit nur noch als Aufputschmittel benutzen.

Nun kann man mit Tabori behaupten, daran sei die kranke Wirklichkeit schuld. Doch im Spiegel erscheint nicht ihr Abdruck, sondern, umgekehrt, es drückt sich ein krankes Theater in der Wirklichkeit ab. Die Wirklichkeit wird zum Bild des Theaters.

Von Shakespeare selber stammt das Bild, daß die "ganze Welt Bühne" sei. Mit der Metapher scheint die Frage nach dem Wesen der menschlichen Existenz beantwortet zu sein: "Wir spielen alle". Aus diesem Denkbild werden neuerdings wieder Theorien gemacht; Sloterdijk hat es jüngst mit Nietzsches Hilfe unternommen, gesellschaftliches und politisches Tun rundum unter den Kategorien theatralischer Aktion zu fassen. Dabei schlüpft ein intellektueller Basilisk aus dem Ei, ein diffuses Verständnisgemenge; die Wirklichkeit wird zum Schatten ihrer Bilder, zum Resultat eines umfassenden Täuschungsmanövers, eines trügerischen Tanzes namens Leben, namens Kultur. Kultur wieder wird begriffen als die farbig schillernde Tünche, die verhindert, daß wir der Grausamkeit, der Schmerzen, der Todesnähe der Natur innewerden. Rausch und Wahnsinn im Gegenzug zur rationalen Vernunft dienen nun der realistischen Aufdeckung der Urgründe des Lebens, scheinen ein Röntgenbild durch den Bauch der Zivilisation hindurch zu geben. Wissen Sie, wie Röntgenbilder aussehen? An solchen Bildern bastelt das Theater, angesteckt von seiner eigenen Faszinations-

kraft, seit anderthalb Jahrzehnten, und es läuft Gefahr, gerade dabei immer mehr den historischen Faden zu verlieren, den Körper der Zeit, sich gerade dem Prinzip zu unterwerfen, mit dessen Enthüllung es begonnen hatte: dem Geschichtsverlust.

Bei Botho Strauß und Peter Stein, oder in den Filmen von Alexander Kluge, wurde die Tendenz sichtbar, daß unser Alltag in geschichtslose Wiederholungsstrukturen hinüberzutorkeln droht und sich, besinnungslos, wesenlos, in Gleichlauf verfängt. Ursachen für eine Entpolitisierung wurden sichtbar. Mittlerweile betreibt die Ästhetik mit Vorliebe selbst dies Werk, Botho Strauß eingeschlossen.

Wenn Spiel und Wirklichkeit, Narretei und Ernsthaftigkeit, Gegenwart und Geschichte, Wahnsinn und Normalität reibungslos gegeneinander ausgetauscht werden können, verschleifen sich die letzten Inhalte, das pure Spiel dünt das Spiel aus. Leidenschaft ringt nach Atem, Witz wird schal. Wir geraten ins Wachsfigurenkabinett, und seine leblosen Statuen entlocken uns keine Anteilnahme mehr. In einer solchen Welt freilich behält Hamlet immer recht als der letzte, der die Bastion des theatralischen Spiegelspiels noch verteidigt. Und genau das geschicht in Flimms Inszenierung. Christoph Bantzers Hamlet, ein nervöses, aufmerksames Jüngelchen, das gut fechten kann aber auch eine Lesebrille braucht (er wirkt bei Flimm etwa so alt wie seine Mutter, Grüezi Ödipus), ist der letzte Komödiant, der letzte, der dem Theater noch Daseinsberechtigung schenkt. To act is to act. Handeln ist Schauspielerei. Wo ist da noch Platz für die Frage nach historischer Schuld? Narrheit für Narrheit. Friede der Asche der Komiker, in denen Hamlet sich spiegelt...

Ich habe vor zwanzig Jahren Rudolf Forster in der Rolle des Ersten Schauspielers im »Hamlet« gesehen; es war sein letzter Auftritt wenige Wochen vor seinem Tod. Er zeigte einen alten Mimen. Er stellte dar, wie dieser Mime seinen Monolog anging mit der Künstlichkeit einer überlebten Spieltechnik und Gebärden sprache, und er überführte die Pathetik dieser Technik in Pathos, Leiden, Kunst, und erschitterte tatsächlich. Er weinte um Hekuba.

Das war Parodie, aber die ernsthafteste Parodie, die ich auf dem Theater gesehen habe. Sie zeigte, wie wichtig selbst ein so luftiger Gegenstand wie Hekuba werden kann. Wenn in der Gesellschaft nur noch Narren gesehen werden, kann sie nicht mehr parodiert werden; sie fällt dann mit ihrer Parodie zusammen. Wenn der Ernst des Gegenstandes verspielt ist, und außer dem Hamlet kann ich Zuschauer keine andere Person ernst nehmen, verpuffen Kritik und Parodie. Hamlet ist interessant noch, aber ein interessantes Leichtgewicht. Das Ensemble spielt nicht mehr, es simuliert nur noch. Seine Wirkung, bestenfalls, ist gar keine.

V.

Heiner Müller, dessen Übersetzung die Schlegelsche Jambenpracht kerbt und narbig macht (bei Flimm ist sie sehr zusammengestrichen, manchmal auch umgestellt), hat die Antwort, was ihm Hamlet sei, noch einmal und deutlicher gege-

ben in seiner »Hamletmaschine«. Er nennt dieses Szenario ein "Pamphlet gegen die mörderische Illusion, daß man in unserer Welt unschuldig bleiben kann".

Die Welt der Väter läßt sich stürzen wie das Denkmal Stalins; aber wir werden nicht frei von ihr. Auf den Trümmern: neuer Aufstand, und im neuen Aufstand quillt auch neues Verbrechen. Es nützt nichts, sich des eigenen Dramas zu entledigen, die Rolle Hamlets abzulegen (auch hier regiert die Spiel-Metapher der Welt, aber es ist ein Spiel, das Blut und Scheiße bäckt); Geschichte erledigt sich nicht in der geschichtslosen Welt laufender Monitoren und surrender Waschmaschinen, sie beißt sich fest in den "Narben der Konsumschlacht". Auch Ophelia, auch die Frauen, die nun endlich die Uhr ausgraben "aus meiner Brust, die mein Herz war", die losziehen "auf die Straße gekleidet in mein Blut", werden es einsehen müssen: "Ich erstickte die Welt, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln... Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer geht, werdet ihr die Wahrheit wissen."

"Im Namen der Opfer". Diese Geschichte des Heiner Müller, die hier im jahrtausendelangen Schlingern, trotz Aufstand und Resignation, gleichbleibt in ihrem zersetzenen Unflat, ist inszeniert als ein Mythos des Mordes, aus dem es kein Entrinnen gibt und in dem der immer schuldige Hamlet sein Empfinden schließlich drängt: "Ich will eine Maschine sein".

In einer Geschichte, die eine ewige Krebskrankheit ist, kann es kein sinnvolles Handeln mehr geben, sondern nur noch Haß oder abgestumpften Gleichmut. Es ist hier egal, ob Müller sich selbst in diese Haltung der Wirklichkeit gegenüber zurückgezogen hat; noch provoziert er die Wirklichkeit mit dieser Haltung, wirft zynische Faustkeile in ihre Richtung. Der groteske Geifer der »Hamletmaschine« fordert Widerspruch, und aus dem Zusammenprall mit dem Publikum, "den ausgestopften Pestleichen" erst wird ein Ganzes, ein mit den letzten literarischen Reservemitteln bewerkstelligtes Rütteln am politischen Gewissen im puritanischen Preußenland, dessen ungezogenes Kind Müller selbst ganz unverkennbar ist.

Zu solchem vielleicht doch noch produktiven Widerstand aber kann es in der Inszenierung, die neben Flimms »Hamlet« im kleinen Haus des Thalia Theaters gezeigt wird, nun schon gar nicht kommen. Nicht in dem absonderlichen Schauspiel von Robert Wilson, einem Zeitlupenballett, in dem Bewegungsgrazie, zerstückelte, zerkaute Redefetzen und wilde Schreie sich zu einem fernen Traumbild moderner Stilistik verschlingen. Müllers Text passiert wie unwillig, fremd durch diesen Theaterabend, ein Assoziationsstreifen ohne Bedeutung, ohne Bezeichnungskraft. Das Pamphlet ist zum Grabgesang geworden; der schöne Leichnam ist am Ende, wenn der Vorhang gezogen wird, in einen Würfel aus weißer Leinwand eingesartet, und wird so dem Zuschauer entrückt. Der geht und fragt sich, an welcher Séance er teilgenommen hat. Ein Trauma bekommt er von dieser Geistererscheinung nicht, sie ist ihm entflattet. Und bis auf weiteres die Frage, was uns Hamlet ist.

Nationale Kontinuität als Seelenarbeit

"Wenn Fuchs (gemeint ist Gerd Fuchs, T.N.) am Beispiel der Nazivergangenheit seines Großvaters erläutert, was Erzählen bedeutet, kommt er fast jener neokonservativen 'Entsorgung der Vergangenheit' entgegen, die mit einem 'Verstechen', in dem Opfer und Täter verschwinden, die 'Normalisierung' und 'Entmoralisierung' der Erziehung der Deutschen zum Faschismus meint."

"Ein kritischer, nachdenklicher, demokratischer, sich und sein Milieu genau beobachtender und beschreibender Schriftsteller hat die Kategorien von reaktionär und fortschrittlich aufgegeben, als gäbe es nicht mehr Dummheit oder Aufklärung, Menschlichkeit oder Unmenschlichkeit. Walser kennt nur noch Deutsche." Gegen "Entspannungspolitik" setze er "Revanchismus".

Die Zitate sind zwei verschiedenen Artikeln der *Deutschen Volkszeitung/die tat* vom 3.10. 86 entnommen. Welche Maßstäbe können eine linke Zeitung dazu anlegen, Gerd Fuchs des Neokonservativismus und Martin Walser, noch etwas erhöht, des Revanchismus zu beschuldigen? Welche Maßstäbe für existierende Neokonservative und Revanchisten bleiben dann übrig? Man unterstellt wohl besser, daß solchen Aussagen jedes Maß abhandengekommen ist.

Anlaß für den Vorwurf gegen Fuchs ist ein Interview, das Matthias Altenburg führte und mit weiteren Interviews linker Autoren in einem *Konkret*-Buch, *Fremde Mütter, fremde Väter, fremdes Land* — Autoren im Gespräch, veröffentlichte. Die interviewten Autoren werden mit Ausnahme Gisela Elsners in einer Rezension der *DVZ/tat* kritisiert, ihre literarische Arbeit von der Politik zu lösen. "Eine auffällige Gemeinsamkeit ist eine Tendenz zur Trennung von Literatur und Politik." Das soll für Rauter, Degenhardt, Piwitt, M. Schneider, Haslinger und besonders für

Fuchs gelten. Es wird behauptet, sie betrachteten die "literarischen Formen als ideologisch neutral", sie fragten nicht, "welche Deutungsmuster gesellschaftlicher Erfahrungen mit den Formen und Genres - gleich in mehreren Gesprächen wird der Novelle der Hof gemacht - verbunden sind".

Die kritisierten Autoren haben in der Hauptsache Romane und Erzählungen geschrieben, Essays und Sachbücher, auch einige Novellen, Stücke und Lieder. Welche "Deutungsmuster gesellschaftlicher Erfahrungen" mit diesen "Formen und Genres" verbunden oder nicht verbunden sind, sagt der Verfasser der Rezension nicht, er sagt auch nicht, was Neutralität literarischer Formen bedeuten könnte. Dennoch reicht ihm die Behauptung, um zu dem Schluß zu kommen, die Autoren mit Ausnahme von Gisela Elsner "indizierten" in ihren Gesprächen "ein gewisses Zurückweichen vor dem ideologischen Druck der 'Wende', in dem der Verselbstständigung des Formalen des literarischen Handwerks die Rückbesinnung auf liberale Werte entspricht". Ob "in dem" oder nicht, so ungefähr kann man wohl verstehen, was gemeint ist. "Besonders auffällig" erscheint dem Rezensenten die "Konsequenz solcher formalen Neutralität" bei Fuchs: "Das politische Problem eines solchen Erzählers über den Faschismus, der vom vereinzelten, einzelnen als dem privilegierten Gegenstand der Literatur begriffen werden soll, zeigt sich vielleicht in manchen euphorischen Einschätzungen der bürgerlichen Demokratie oder des bürgerlichen Humanismus".

Für Leute, die Fuchs' Arbeiten kennen, ist an diesen Beobachtungen zweierlei neu. Ausgerechnet ein Autor soll die Verwischung der historischen Relationen des deutschen Faschismus betreiben, dessen Literatur und Essayistik so eingehend mit dem Thema befaßt sind. Und ausge-

rechnet Fuchs, von dem in derselben Ausgabe der *DVZ/tat* Gerhart Pickerodt anlässlich der Besprechung des Schinderhannes-Romans sagt, er habe "jegliche Naivität und Unmittelbarkeit in der Realisation seiner erzählerischen Absichten abgestreift", wird Naivität des Erzählens vorgeworfen. Oder vermißte der Rezensent des *Konkret*-Buches an sich selbst die "Naivität der Unmittelbarkeit" bei Betrachtung der Politik? So scheint es, und er samt der Zeitung, die ihn drückt, haben Gründe, ihren Verlust an Unmittelbarkeit zu bedauern.

Das wird noch deutlicher im Vorwurf gegen Walser, er sei ein Revanchist geworden. Das Faktum liegt anders. Walser's Interview in der *Welt* vom 29. und 30. 9. 86., genauer der eine Satz darin, in dem Walser sein Mißfallen an der deutschen Teilung ausspricht, hat die *DVZ/tat* aufgeschreckt. Der Satz hat im übrigen viele überrascht. Aber die Fakten sind nicht das Faktum. Walser geht seit einiger Zeit mit dem Gedanken herum, daß man sich mit der Teilung Deutschlands nicht abfinden könne und hat sich darüber bereits mehrmals geäußert. Zuletzt druckte die *Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* (8/86) einen Vortrag von Walser zum Thema nach und die *Feder* (10/86) veröffentlichte Auszüge aus einem Rundfunkgespräch zwischen ihm und Jochen Kelter, das die Einheit bzw. Gleichheit zum Vorwand hatte. Auch in verschiedenen anderen Vorträgen, Zeitungsinterviews und in seinem Hauptreferat zur Gründung der Mediengewerkschaft hat Walser darüber gesprochen, und die *Debatte* (1/86), hat das im Editorial kritisiert. Eingedenk der Bündnispolitik der *DVZ/tat* waren das jedoch immer Anlässe, bei denen sich größere Empörungen verboten. Die Empörung durfte erst aufkommen, als die *Welt* sich Walsers Gedanken zunutze mache, und er eitel genug war, es zuzulassen. Die nicht als Subjekt, sondern als Objekt gebundene Empörung ist ein anderer Ausdruck naiver Unmittelbarkeit.

Der Unterschied zwischen Fuchs und Walser in dieser Frage der Politik ist evident. Von Fuchs stammt der Satz: "Die

Aufklärung beerben, wird für die Deutschen heißen müssen, mit den Widersprüchen zu leben, die sie selbst erzeugt" (*Debatte* 2/85). Walser schrieb in der *Neuen Gesellschaft*: "Die Teilung Deutschlands ist eine Strafaktion der Siegermächte, die als solche keine Dauer verdient." Beide Aussagen gehen auf keinen Nenner. Daß die *DVZ/tat* die Autoren dennoch unter den einheitlichen Verdacht stellt, der "rechten Wende" zum Opfer gefallen zu sein, kann demnach kaum an ihnen, deren Aussagen sich viel leichter hätten gegeneinander setzen lassen, es muß an der *DVZ/tat* liegen. Im Denken derer, die Gegensätze auf einen Nenner zu bringen verstehen, den sonst niemand auffindet, sind "Verwischungen" eingetreten. Und so merkwürdig es erscheinen mag, an dem gegen Walser erhobenen Vorwurf des Revanchismus werden diese "Verwischungen" des politischen Denkens noch deutlicher als in der Beschuldigung Gerd Fuchs gegenüber, er sei ein Neokonservativer. Dazu muß man ein wenig in die Geschichte gehen.

Ansang der siebziger Jahre befand sich Walser zeitweilig mit der DKP im Gespräch. Er schrieb der *Zeit* einen Aufsatz, der seine Gesprächsbereitschaft wiederholte. Die *UZ* druckte einige Auszüge ab und stellte eine Antwort des damaligen Vorsitzenden der DKP, Kurt Bachmann, daneben. Walser hatte u.a. geschrieben: "Willy Brandt hat es jetzt doch für möglich und nötig gehalten, das Wort Sozialismus in den Mund zu nehmen, und zwar mit verstärkenden, nicht mit aufhebenden Beiwörtern. Das ist wieder neu. Das ist ein Anlaß zur Hoffnung." Kurt Bachmann machte ihn darum auf die verderbliche Rolle der SPD im Klassenkampf aufmerksam und schrieb: "Der Antikommunismus der SPD und der plumpen, niederträchtige der CDU/CSU teilen sich die Arbeit. Der eine soll die Arbeiterklasse, der andere die Mittelschichten paralysieren. So arbeiten sie Hand in Hand gegen die menschliche Zukunft, die nur der Sozialismus erschließen kann."

Vergleicht man die Zitate mit den Aussagen von heute, vierzehn Jahre später,

stößt man darauf, daß wohl nicht Walser, aber seine Gesprächspartner von damals ihre Meinung erheblich geändert haben. Sie haben seine Feststellungen über die SPD übernommen. Und nun zeigen sie sich überrascht, daß ihre neue Weltsicht noch ganz andere als die ihnen liebsten Konsequenzen möglich macht.

Wird Walser heute von der DVZ/tat vorgeworfen, zu übersehen, daß schließlich Adenauer die Schuld an der deutschen Teilung trage, so antwortet er: Im Gegenteil, ich übersiehe das nicht, sondern weil es so ist, die Politik Adenauers aber überwunden wurde und eine neue Versöhnlichkeit sich übers Land zieht, kann die Frage wieder aufgerollt werden. "Ich bin sicher", schreibt er in der *Neuen Gesellschaft*, "daß die Polarisierung zwillinge Adenauer und Ulbricht wirklich den schlimmsten Stand der deutschen Frage hinterlassen haben und daß es sich seitdem aufeinander zubewegt."

Wirft die DVZ/tat Walser vor, zu übersehen, daß die DDR "deutsch ist, daß sie in bester sozialer und philosophischer Tradition deutsche Geschichte fortsetzt, daß dort deutsche Kunst und Kultur entsteht", antwortet er: Umgckehrt, weil die DDR heute Luther, Friedrich und Bismarck in ihre Tradition aufnimmt, sich also einem einheitlichen Deutschlandbild nähert, macht es wieder Sinn, von der deutschen Frage zu reden.

Wird Walser von der DVZ/tat vorgeworfen, den deutschen "Wünschen der Menschen nach Beachtung kultureller Traditionen, nach einem größeren Zueinander", die sich mit der Entspannungspolitik erfüllen ließen, nichts als Revanchismus entgegenzuhalten, spottet er: Umgekehrt, "wicso reden Sie über ein Kulturabkom-

men und Wünschbarkeiten, wenn Ihnen doch an dem anderen gar nicht so viel liegt? Ich meine: Warum sollen wir denn mit der DDR engere oder herzlichere Beziehungen als mit Simbabwe haben, nicht wahr?" (*die feder*, 10/86, im Gespräch mit Jochen Kelter).

In all seinen Antworten folgt Walser dabei gedankengenau der SPD. In der jüngsten Ausgabe der *Neuen Gesellschaft* (10/86) schreibt Hans-Jochen Vogel: "Es wäre gut, wenn die deutsche Sozialdemokratie — die ja nicht zufällig als einzige Partei in der Bundesrepublik das Wort 'Deutschland' in ihrem Namen führt — parallel zu ihren Initiativen für eine zweite Phase der Deutschland- und Ostpolitik die Diskussion über die deutsche Identität beleben würde." Vogel hat die *eine* deutsche "Kulturnation" wiederentdeckt, nicht anders Walser. Und weil man bei der DVZ/tat und anderswo vor den eigenen Veränderungen erschrickt, weil man unter den neuen Menschheitsträumen der Friedensbewegung die Grenzen aus dem Blick verloren hat, wird gelegentlich in wiedergewonnenernaiver Unmittelbarkeit und mit der alten, verborgen gehaltenen Faust blindlings draufgeschlagen.

Walser wird "Geschichtslosigkeit" und "Deutschtümeli" mit Geschichtslosigkeit und Deutschtümelei vorgeworfen. Fuchs wird die "Verwischung" der Geschichte mittels der Verwischung der Geschichte angelastet. Noch im Versuch, den Vorwurf abzumildern, in einem der Kritik an Fuchs' eigens beigestellten Kommentar, ist zu lesen: "Fuchs hat ein Buch zur nationalen Kontinuität geschrieben", und das soll man als Auszeichnung verstehen. Wie denn nun? Was denn nun?

T.N.

In windstiller Zeit degeneriert immer wieder zur Elite, was als Pionierkorps und Avantgarde angetreten war.

Fritz Güde

Günter Kunert

Notizen zur Geschichte

Zum geplanten Museum für deutsche Geschichte

Der historische Aspekt, der in einem Museum für Geschichte unbefragt dominiert, also die Vergangenheit nach einem anerkannten und gültigen Schema ordnet, *vergeschichtlicht* alle gewesenen Vorgänge und trennt sie damit von der lebenden, erlebten Gegenwart ab. Das Museum wird solcherweise zum Reservat, ja, zum Ghetto der Geschichte (wie im übrigen auch der Kunst), deren Einflüssen und unmittelbaren Auswirkungen wir damit entthoben zu sein scheinen. Was immer auch ausgestellt und präsentiert werden kann, es muß zwangsläufig den Anschein erwecken, keine Beziehungen zur Gegenwart mehr zu haben. Denn bereits im Gestus des Zeigens, durch die Herauslösung eines Objekts oder Dokuments aus seinem existenzbedingenden Zusammenhang, verliert es an Evidenz und wird zum Schausstück.

Wir selber, die Menschen, werden in die Lage versetzt, auch das Schrecklichste betrachten und zumindest diskursiv behandeln zu können, weil wir bei diesem Umgang jetzt eine historisierende Brille tragen. Mein Vater führte mich in meiner Kindheit ins Märkische Museum in Berlin, wo man wie selbstverständlich den Folterkeller besichtigte, das vielfältige Instrumentarium des Malträtierens und Tötens, ohne daß dabei, obwohl der Hitlersche Terror jedermann gut genug bekannt war, der Gedanke an eine aktuelle Bedeutung aufgekommen wäre. Die Marterinstrumente, von ihrer Funktion getrennt und nur abstrakt erläutert, riefen eher Verwunderung hervor als Grauen, da sich der Betrachter zu ihnen nicht in unmittelbare Beziehung zu setzen vermochte, weder als Opfer noch als Täter. Das Leben selber sowie seine Schändungen lassen sich dem Betrachter nicht vermitteln, da das für die Vermittlung notwendige affektive Moment bei solchem Unterfangen fehlt. Ergo hätte am einzelnen Besucher eine Folterprobe gemacht werden müssen, um ihm den nur behaupteten Zweck der Geräte zu beweisen. Doch das hieße, wie ich fürchte, daß ein Museum der deutschen Geschichte sein Publikum in eben die vorgeführte Geschichte zurückführen müßte, um sie ihm überhaupt klarzumachen.

Aber — soll man denn auf jegliche Darstellung des Vergangenen verzichten, aus Sorge, es mittels der Darstellung noch einmal abzutöten, ohne zugleich die Absicht verwirklichen zu können, das Gestern als Mahnung für das Heute wirksam zu machen? Natürlich nicht. Ohne ihre Sedimente verschwände Vergangenheit zur Gänze in dem, was wir Mentalität, Psyche, ja, Psychose nennen; sie würde in noch stärkerem Maße, nämlich durch *völlige* Unsichtbarkeit, zu einem bedrohlich dynamischen Element. Nur sollten wir uns des Umstandes bewußt sein, daß der Widerspruch unaufhebbar ist zwischen Geschichte dokumentieren und zugleich durch Dokumentation neutralisieren. Und die Warnung vor ihrer

Wiederholung durch Unkenntnis erweist sich als leeres Wort, weil die Wiederholung ihr entweder sowieso inhärent ist, oder doch zumindest in solcher Verkleidung auftritt, daß sie als Wiederholung unerkannt bleibt.

Sowenig wir mit unserer jeweils eigenen Person umzugehen imstande sind, sogenanft gelingt uns das mit der Geschichte.

Ein Kommentar

Wenn Goethe nach der Kanonade von Valmy meinte, von hier und heute gehe eine andere Zeit aus und man könne sagen, man sei dabei gewesen, so dürfen wir mit ungeschmälertem Recht seine Sentenz variieren und behaupten: Mit dem Unglück im Atomkraftwerk Tschernobyl beginne eine neue Epoche. Zwar nicht eine der dringend notwendigen Einsicht zur Umkehr, so wenig wie Valmy eine wachsende Friedensbereitschaft zur Folge hatte, immerhin aber eine Epoche gesteigerter Ängste und weiterer Verschlechterung des Gewissens. Doch auch mit einer Zunahme des Zynismus ist zu rechnen.

Tschernobyl ist vielleicht die letzte Warnung an uns, endlich der Versuchung zu widerstehen, Göttern gleichen zu wollen. Angesichts unserer Hilflosigkeit bei dem, was wir *Katastrophenfall* heißen, sollte uns langsam die Wahrheit dämmern: Daß wir nichts sonst sind als eine zerebral begünstigte Säugetiergattung, der jede Voraussetzung fehlt, sich selbst zu erkennen. Den Mangel an faktischer Selbstwahrnehmung beweist, um ein Beispiel zu nennen, die Geschichte der Geschichtsschreibung, jener immerwährende, völlig unbefriedigende Versuch, sich den bereits Jahrtausende anhaltenden und nur sporadisch unterbrochenen Betrieb einer irdischen Blutbadeanstalt einigermaßen logisch zu erklären. Um nach jeder falsifizierten Erklärung eine jeweils *letztgültige* zu erdenken, ohne deren erneute Fragwürdigkeit und Relativität auch nur in Rechnung zu ziehen. Ein weiteres Beispiel bietet die Geschichte von Wissenschaft und Technik, welche zugleich eine der genialen Unvernunft des Menschen ist. Seine grandiosen Erfindungen zeitigen nämlich Folgen, von denen er im Moment einer triumphalen Praxis nichts ahnte, weil er, manisch auf den Erfolg fixiert, die Kehrseite seiner stolzen Werke nicht wahrhaben wollte und auch fernerhin nicht wahrhaben will: Daß etwa Otto von Lilienthal mit seinen komischen Flügeln den *Fliegenden Festungen*, den Düsenbomben voranflatterte, und daß sogar die Atombombe selber nur eine, wenn auch ultimative Weiterentwicklung des *Griechischen Feuers* aus der Seeschlacht von Korinth darstellt. Wir hören es nicht gern, ja, wir überhören es, daß unseren blinden Fleiß ein archaisches Verlangen antreibe, das sich in vier simple Worte zusammenfassen ließe: Mehr — schneller — höher — weiter. Die irrationale Vorliebe für Quantität, der Zahlenrausch, die Gigantomanie, welche ihre Erzeugnisse allein des Umfangs wegen als einen Wert an sich postuliert — all das, obgleich mit spitzfindigen Vernunftsgründen legitimiert, zeigt Eigenschaften, wie der Darwinismus sie anderen Arten zuordnet und in einer Quintessenz zusammenfaßt: Als existentielle Prämierung der Tüchtigkeit. Und die negativen Ergebnisse un-

serer Tüchtigkeit vertuschen wir, indem wir sie entweder personalisieren und als *menschliches Versagen* bezeichnen oder scheinbar objektivieren, indem wir dem Material die Schuld geben, und uns solchermaßen als die biologisch determinierten Verursacher unauffällig aus der Verantwortung stehlen. Zugleich vergessen wir unentwegt, daß unsere enormen wissenschaftlichen und technischen Leistungen nicht im Labor, woher sie stammen, Anwendung finden, sondern in unserem Wohnzimmer, in unserem Garten, in unserem unmittelbaren Lebensraum, wo bekanntermaßen andere Bedingungen herrschen. Aber die Erde ist keine Versuchsanordnung für unsere Sucht nach Novitäten, durch welche wir uns über die Sinnlosigkeit unserer globalen Existenz hinwegzutrostern vergeblich hoffen. Weil wir der genetisch verhängten Hybris unreflektiert gehorchen, erleben wir ein Desaster nach dem anderen, ohne uns jemals des eigentlichen Ursprungs bewußt zu werden. Daher forschen wir unaufhörlich nach irgendwelchen Fehlerquellen, um sie ungewollt durch neue zu ersetzen; wir fordern funktionale Perfektion, als besäßen wir die Fähigkeit, in die Zukunft zu blicken. Darum werden wir immer wieder von der Katastrophe überrascht, als ereigne sich zum ersten Male eine. Denn in uns steckt ein Bild vom Menschen, das ziemlich geschmeichelt und naiv ist und mit prometheischen Zügen ausgestattet. Aber solange wir uns über uns selber etwas vormachen, uns über unsere Fähigkeiten und Möglichkeiten täuschen und nicht auf Größenwahn und dummköpfige Selbstgefälligkeit zu verzichten imstande sind, werden wir den abschüssigen Weg weiter marschieren und uns zugleich einreden, es ginge mit uns aufwärts.

Verdacht

Trotz der ständig besser und umfangreicher werdenden Kenntnis von umweltzerstörender Komponenten unseres Lebens führen wir dieses Leben unverändert fort. Die Vereinigung der Umwelt, die Dringlichkeit ihres Schutzes zeitigen keinerlei Wirkung auf unser privates Verhalten. Bestenfalls benutzen wir für einen Brief ungebleichtes, umweltfreundlicher hergestelltes Papier, womit wir unser nicht allzu waches Gewissen bereits wieder eingeschläfert haben. Überlegungen mögen die historisch gewachsene Indolenz des Menschen gegenüber der Natur, deren Regenerationskraft eine bis dato gültige Erfahrung darstellte, verantwortlich machen für die individuelle Gleichgültigkeit, die im persönlichen Bereich nach dem Prinzip des *Laissez-faire* handelt, ohne zu bedenken, daß gerade die Summe des Ignorantentums die Katastrophe befördert.

Eine weitere Überlegung bezieht ein anderes, ebenfalls geschichtlich entstandenes mentales Moment mit ein: Die Autoritätshörigkeit. Mehr und mehr haben sich Menschen daran gewöhnt, Entscheidungen unterschiedlicher Art den *Oberen* zu überlassen, da sie sich selber für nichts mehr kompetent halten — dieser gefährliche Irrtum ist zu einer schwerwiegenden Tatsache geworden und hat gewissermaßen Selbstentmündigung zur Folge. Der Verzicht auf Beteiligung bei wesentlichen Problemlösungen führt aber kompensatorisch dazu, daß man nun die eigene Mitschuld selber gar nicht mehr wahrzunehmen vermag. Beson-

ders deutlich zeigt sich dieses Faktum in autokratisch regierten Ländern, wo der Ausschluß des Individuums von jeglicher öffentlicher Einflußnahme zugleich ein völliges Desinteresse an dieser Öffentlichkeit geschaffen hat, sei sie aufs Staatliche oder aufs *nur Ökologische* bezogen.

Beide Überlegungen treffen sehr wahrscheinlich zu, und doch regt sich insgeheim ein weit schlimmerer Verdacht. Daß nämlich aus dem anhaltend unterdrückten Wissen um die eigene Sterblichkeit sich eine vom Bewußtsein nicht zugelassene, hybride Konsequenz ergibt: Persönlich von künftigen Gefahren gar nicht betroffen zu sein. Ein Zeugnis dafür: Der des öfteren vernommene Seufzer der Erleichterung, die Zukunft nicht mehr erleben zu müssen. Aber, so ist eindringlich zu fragen, heißt das nicht, daß, wer bereits mit seinem eigenen Ableben zu rechnen beginnt, gerade aus diesem Grunde kein Weiterleben anderer, Jüngerer nach dem eigenen Tode wünscht? Daß die älteren Generationen in der Vorahnung ihres zwangsläufigen baldigen Abscheidens der Jugend das Dasein mißgönnen? Die Fürsorge für die Jugend erweist sich als genauso vorgeblich wie die für die Umwelt, indem sie in der Hauptsache aus Spruchweisen besteht. Nach uns die Sintflut — dieses Lebensgefühl des Ancien régime erneuert sich aufs Unheimlichste, da sich heute die Überzeugung darin ausdrückt, daß, weil man selber demnächst ertrinke, die Gesamtheit der Existierenden ruhig untergehen könne. Hindert nicht ein heimlicher, uneingestandener Haß der gerade noch Lebenden diese an den richtigen Reaktionen zur Rettung der noch nicht Lebenden? Unsere zögernden Bemühungen, die Welt den Nachgeborenen zu erhalten, geben Anlaß zu Vermutungen, welche uns nicht gerade ehrenvoll sein dürften.

Aus der Nähe betrachtet, funktioniert keines der beiden Systeme so gut, daß es sich lohnte, dafür zu sterben. Aber ein hoch emotionalisiertes Phantasiedenken, das Korrelat der sehr realen Bedrohung, die beide Großmächte füreinander bilden, verwandelt zwei noch sehr unvollkommene Gesellschaftssysteme in die lebende Verkörperung ewiger Ideale und Werte. Manifest geschieht es vor allem im Namen dieser Ideale und Werte, daß sie einander als Feinde ansehen. Im Grunde jedoch werden die beiden Establishments wie die von Rom und Karthago, wie die Bourbonen und Habsburger gegeneinander getrieben, weil sie die mächtigsten Establishments ihrer Zeit sind, Rivalen um die Vormacht in der Welt. Wahrscheinlich wären sie Gegner, auch wenn beide in der kommunistischen oder beide in der kapitalistischen Weise regiert würden.

Norbert Elias

Guy Scarpetta*

Pasolini ohne Legende

... er verbrachte sein Leben
genau in zwei Hälften zerrissen:
(er war also zwiespältig):

Er glaubte an alles, wenn er
an nichts mehr glaubte.

Wie alle Leute, die nicht
normal, also nicht heilig sind,
ließ er kein Bedauern zurück
noch gab es Tränen.

Nur seine Mutter, Graziella
und Ninetto weinten verzweifelt."

Pier Paolo Pasolini†

Die Kritik der Avantgarde

1966 nennt Pasolini einen seiner kritischen Artikel: »Das Ende der Avantgarde«. Zur Erinnerung: 1964, *Das Evangelium nach Matthäus*; 1966: *Große Vögel - kleine Vögel* (»Die Zeit von Brecht und Rossellini ist vorbei«); 1967: *Edipo Re, Teorema*; 1969: *Der Schweinestall*. Mitten in einer Periode also, da es ihm darum geht, mit den Formen des für die 50er Jahre typischen 'Engagements' (und mit dem 'Neorealismus') zu brechen. Er wählt jenen ausfallenen Weg, auf dem seine anfänglich marxistische Rationalität buchstäblich über Bord geht (durch den christlichen Bezug, die Befragung des Mythos, die Gleichnisse von der Gewalt, der Gnade und der Obszönität). Dabei macht er das Bedürfnis geltend, eine breite Polemik gegen das zu entfalten, was sich damals als eine zum Marxismus neigende Alternative zur italienischen Kultur seit der Resistenza präsentierte: die 'Neoavantgarde', die Dichter der Gruppe 63 - Sanginetti, Balestrini usw.

In diesem Frontalangriff wären schematisch vier Elemente zu unterscheiden:
1. Zunächst ein Vorwurf, der wie ein rein 'technischer' aussehen könnte, aber Technik ist für Pasolini nie neutral, nie unschuldig: Seiner Meinung nach nimmt die Avantgarde die besondere linguistische Situation Italiens nicht wahr (Fortbestehen unterschiedlicher historischer Sprachreste, Nebeneinander und Spannungen von Dialekten oder Minderheitssprachen, einer volkstümlichen gesprochenen Sprache und einer 'gelehrten', im wesentlichen geschriebenen, literarischen und juristisch-bürokratischen Sprache: dieses vielfältige Ensemble,

das nach und nach zu einer künstlichen, normativen 'Durchschnittssprache' zusammengerührt worden ist, der Sprache der Medien, der Macht, der konformistischen Literatur). Für Pasolini besteht die einzige mögliche schöpferische Haltung darin, diese Vielfalt *darzustellen* und sich der laufenden Nivellierung zu widersetzen, sei es durch eine 'barocke' Schreibweise, die sich bewußt der Verschiedenartigkeit der Register bedient, sei es durch seinen Rückgriff auf den 'freien indirekten Stil', mit dem er sich deutlich auf Dante beruft, auf die Sprache der *Göttlichen Komödie*, die 'integrativ' ist, durch und durch von den darstellten Personen infiziert. Für Pasolini verfehlt die Avantgarde die Analyse, reduziert das ganze komplexe, historisch und soziologisch bestimmte Geflecht auf den schlichten Gegensatz "tote Sprache" gegen "zukünftige Sprache" und läßt erstarren, was als eine "sich entwickelnde Sprache" aufgefaßt werden müßte. Daher seine Flucht nach vorn, seine phantasmatische Vorstellung der Schöpfung einer Sprache, die in seinen Augen nur eine abstrakte Negation und womöglich gar das Vorzeichen der zukünftig gesprochenen, "von den Avantgarden vorgelebten" Sprache des "homo technologicus" ist. Da, wo die Avantgarden eine "revolutionäre" Zukunft auszumalen glauben, reflektieren sie nach Pasolini lediglich literarisch die "modernen" Tendenzen des technokratischen und uniformierenden Neokapitalismus.

So konstatiert Pasolini, daß gerade die Texte der Avantgarde letztlich auf eine Art Einebnung der Aussagen hinauslaufen, deren Konnotationen rein technokratisch sind: "Ein und dieselbe Ebene", schreibt er, "ohne Lichterspiel, nur vom weißen, aseptischen Licht der typografischen Universalität überstrahlt". "Das einheitliche Element, das in den Collagen sowie in den avantgardistischen lexikalischen und typografischen Kombinationen ohne Schatten und Tiefe zirkuliert, ist die Mimesis der gesprochenen Sprache eines bevorstehenden, durch die angewandte Wissenschaft 'erlösten' Menschen". Für Pasolini haben all diese Texte äußerstens *eine einzige* (konnotative) Bedeutung: die eines "antibourgeois", rein linguistischen, rein abstrakten und durch Wiederholung sinnentleerten Kampfes. "Als wäre die Idee dieses Kampfes eine Besessenheit und könnte daher nicht anders, als sich in mechanischen Variationen immer derselben Formeln immerfort selbst zu wiederholen".

2. Eine Analyse dessen, was die uneingestandene Motivation dieser "abstrakten" Voreingenommenheit der Avantgarden sein könnte: Hinter ihrer hartnäckigen, anachronistischen Art, den "Naturalismus" zur Hauptzielscheibe zu machen, glaubt Pasolini einfach "Furcht vor der Wirklichkeit" zu erkennen. Man könnte hier anführen, daß Pasolini die gleiche Kritik an bestimmten amerikanischen Filmavantgarden äußert: In der Warholschen Einstellungssequenz, mit der die Spanne zwischen wirklicher und filmischer Zeit auf ein Minimum reduziert werden soll, die aber letztlich dazu führt, daß jegliche Darstellung neutralisiert oder überfrachtet wird, sieht Pasolini zum Beispiel vor allem die implizite Behauptung, daß, "was ist, bedeutungslos ist".

3. Eine heftige Infragestellung der - ausgedrückten oder nicht ausgedrückten - Ideologie vom "Tod des Schriftstellers", vom Ausschluß des Subjekts: "Aus einem avantgardistischen Text", schreibt er, "erfahre ich nichts über den Literaten, der ihn verfaßt hat, außer eben, daß er ein Literat ist. Und so setzt sich der alte, unheilbare Klassizismus der italienischen Literatur fort".

Aber für ihn gehört dieses Phänomen zu der heuchlerischen Art und Weise, in

der die avantgardistischen Autoren an einer scharfen Trennung zwischen ihren zur Schau gestellten "subversiven" Positionen und dem charakteristischen Konformismus ihrer Lebensweise festhalten: "Ihre Taten bestanden darin, eine rein sprachliche Schlacht gegen die Bourgeoisie zu schlagen, im persönlichen Leben verhielten sie sich ungebrochen und typisch bürgerlich." Oder: "Die sprachlichen Versuche (die poetischen Botschaften) spielen sich auf kultureller, nicht auf existentieller Ebene ab: sie werden im Bewußtsein, nicht im Körper erfahren." Es ist klar, daß für Pasolini im Gegensatz dazu jeder Widerstand gegen Unterdrückung und Uniformität *zuerst* physisch ist: der Körper ist Kampfausdruck und -einsatz zugleich. Daher sein Interesse als Filmemacher an "der Sprache der physischen Präsenz, des Verhaltens", sein unmittelbares Einverständnis mit der Parole der amerikanischen "Radikalen", "den eigenen Körper in den Kampf zu werfen."

4. Schließlich eine Kritik des ideologischen Fortschrittsdenkens der Avantgarden: In einer Zeit, in der es ihm darum geht, die vorgeblichen Archaismen - der bürgerlichen Welt, des Subproletariats, der Dritten Welt - als Widerstandskräfte gegen den bürgerlichen "Fortschritt", gegen die Uniformierung, aufzuwerten, halten sich die Avantgarden an eine Art mythologischen, im Grunde normativen Zukunftsglauben.

Die Antizipation

In dem Augenblick also, da die avantgardistische Logik ihren Höhepunkt erreicht, sich verdichtet und verhärtet, in den Jahren 1960 - 70, hat Pasolini auf isoliertem Posten die vollständigste und härteste kritische Analyse dieser Logik geliefert. An dem, was er gesagt hat, haben wir praktisch nichts zu verändern. Pasolini erscheint hier als unser Wegbereiter, unser Zeitgenosse. Auch wenn man in diesen mit der Leidenschaft polemischer Zeiten geschriebenen Texten berücksichtigt, was von lokaler Besonderheit herröhrt - die außergewöhnliche sprachliche Situation in Italien - oder von einer bereits veralteten Problematik, so bleibt doch unbestritten, daß alles, was vorgebracht wurde zu den Sackgassen der Fortschrittsideologie - ihrem Verblendungseffekt -, zum negativen und abstrakten Charakter des avantgardistischen 'Bruchs', zu den Tücken der literarischen und filmischen Abstraktion - "Furcht vor der Wirklichkeit" - oder zur Verdrängung des Körpers durch die Avantgarden, also zu ihrem sexuellen Konformismus, ihrer Annahme der Norm in Bezug auf die Lebensweise -, daß all das die Art und Weise vorwegnimmt und bestätigt, in der wir heute sogar über die Avantgarde hinaus die Postulate der Modernität in Frage stellen und ihre Aporien erkennen können.

Aber Pasolini gibt sich nicht mit der Kritik zufrieden, er entwirft ein Programm, eine Alternative, die Konzeption von Kunst als Erforschung des in öffentlichen Reden und offiziellen Ideologien Unausgesprochenen. Er will die alte 'vorbürgerliche' kulturhistorische Wellenlänge wieder in Betrieb nehmen, die Skandalkraft des Christentums soll über die neue entweihte Lehre triumphieren; er postuliert die 'Körpersprache', der die Schlüsselrolle in der Figuration des Sexuellen zukommt, er hält die Forderung nach irreduzibler Indivi-

dualität aufrecht, nach Widerstand gegen die Uniformität. Dieses Programm nimmt in gewisser Weise unsere Gegenwart vorweg. Wir können uns darin wiedererkennen, auch im Anspruch auf Ambiguität, "Unreinheit", mit dem Pasolini sich jeder homogenen, einfachen bourgeois oder neoshdanowistischen Weltsicht widersetzen wollte.

Aber das Erstaunlichste ist zweifellos, wie genau Pasolini die 'Reaktion' hat voraussehen können, die auf Seiten der avantgardistischen Radikalität nach seiner Meinung unfehlbar ausgelöst werden mußte: "Wenn die Botschaft über ein bestimmtes Limit hinaus den Kode überschreitet, ruft sie automatisch die Nostalgie, die Klage um den Kode hervor."² Diesen Vorwurf richtet er nicht nur an die avantgardistische Literatur, sondern auch an den Undergroundfilm. Jene Klage um den Kode, jene Versuchung des Zurück, aus denen der grundlegende Zusammenhang zwischen der eingebürgerten Konvention und ihrer 'Überschreitung' erhellte, gerade damit müssen wir uns heute auseinandersetzen. Die einzige mögliche Haltung dazu ist, weder den Kode einfach zu akzeptieren, als ob er ewig wäre, noch ihn zu zerstören suchen, in jener 'radikalen' Weise, die, wie Pasolini ermessene konnte, ausgesprochen sadomasochistische Investitionen erfordert. Notwendig ist, ihn abzuleiten, ihn *aufzulösen*.

Die Nostalgie

In den avantgardistischen Positionen, selbst in den theoretisch wohl begründeten, wird Nostalgie immer als ein zweifelhaftes Gefühl betrachtet, das es zu bekämpfen gilt. Boulez zum Beispiel verwirft Nostalgie rigoros als etwas Unerträgliches; wenn es ihm also zustößt, daß er sich bei Mahlers Musik befangen fühlt, dann führt er es darauf zurück, daß er in ihr die Spur dieser verdächtigen Nostalgie erkennt. Pasolini hingegen wagt es, Nostalgie regelrecht zu fordern. Zunächst tut er es, weil er in einer Zeit, in der die Modernität auch als ein Faktor der Verbote, der Normen, der verbindlichen und ausschließlichen Bezugssysteme, des Konformismus also, wahrgenommen werden kann, das *Recht* in Anspruch nimmt, nicht "absolut modern" zu sein. "Lassen Sie mir meine Liebe zu Masaccio und Bach", sagt er, "und meinen Abscheu vor experimenteller Musik und abstrakter Malerei"³. Dann, weil diese Nostalgie, selbst die weitgehend imaginäre, die Nostalgie des Mütterlichen, der verlorenen Unschuld, einer Welt ohne Sünde, genau das ist, was die Fortschrittsideologie erschüttert, verunsichert hat. Man könnte sagen: Nostalgie als Übergangselement von einer politischen Strategie - der Kampf gegen die Vergangenheit im Namen der Zukunft - zu einer metaphysischen Haltung: die Ablehnung dessen, was ist, im Namen dessen, was nicht mehr ist, was vielleicht niemals war. In diesem Sinne bleibt, was Pasolini in der Nostalgie des Friaul, der bäuerlichen Welt, den vom Aussterben bedrohten Dialekten sucht, nicht sehr verschieden von dem, was ihn an seiner 'Dritten Welt' oder am Subproletariat der römischen Vorstädte, der *borgate*, anzieht: eine Möglichkeit, die Gegenwart unerträglich zu machen, der Geschichte und ihren vorgeblichen Imperativen zu widerstehen. Deshalb muß man die Pasolinische Nostalgie strikt von der Viscontis trennen. Die Nostalgie Viscontis ist mit der Dekadenz verknüpft, sie braucht den Fortschritt, um in seinem Gegenteil zu schwelgen. Pasolinis Nostalgie entzieht sich der Logik des Fort-

schrifts und der Dekadenz, sie postuliert ein übergeschichtliches Universum. Die erstere hält sich an die Kodes und Zeichen der Aristokratie, der "gestürzten" Klasse, die von der Geschichte "verurteilt" wurde, die letztere an das, was die Geschichte *verworfen* hat.

Das "Kino der Poesie"

Immer häufiger ist zu hören, Pasolini sei in erster Linie ein "Poet, der Filme macht", gewesen. Eine sehr zweideutige Formulierung: einmal wegen der heute mit dem Wort 'Poet' verbundenen Vorstellungen, die schnell auf etwas leichter Überprüfbares, mehr *mütterlicherseits* Überprüfbares verweisen könnten. Man lese die schlüssigen Texte Kunderas über den 'Poeten' als reines Produkt mütterlichen Drucks⁴. Zum anderen, weil dadurch Zweifel an den technischen oder stilistischen Fähigkeiten des Filmemachers Pasolini aufkommen könnten. Gegen beides ist die außergewöhnliche Bedeutung Pasolinis als Regisseur zu betonen, seine *Aufnahmekunst* in der großen Linie von Dreyer und Mizoguchi, seine Methode, Gesichter wie Landschaften zu behandeln, sich aus dem Kinokode die große klassische Bildtradition anzueignen; seine *Montagekunst*, eine Art 'gebremsten' dramatischen Fortgang sichtbar zu machen, den konventionellen Erzählfluss durch das Verharren auf Einstellungen, "die für die Handlung überflüssig" sind, zu stören. Man vergleiche die durch falsche Übergänge betonte, von blendendem Licht überflutete, packende Sequenz, in der Odipus auf das Orakel zuläuft, oder die versetzte, phantasmatische, irreale Wiederholung der großen tragischen Sequenz in *Medea*.. Ebenso eigenwillig ist sein Umgang mit der Zeit. Die Einstellungen sind oft "etwas zu lang", als ob er den Zuschauer anstiften wollte, einen Blick jenseits des unmittelbar Sichtbaren zu werfen, die zitierten Zeichen zu genießen oder Augenblicke reiner Kontemplation in seine Handlungsaufnahme einzubeziehen.

Bei den verschiedenen Aktivitäten Pasolinis - Lyrik, Roman, Kino, kritische Essays, Journalismus - sollte man es jedoch vor allem vermeiden, ein Register zu bevorzugen, einen dominierenden Kode herauszulösen. Was zählt, sind die Spannungen zwischen diesen Bereichen, ist die Strategie der Zwiespältigkeit, die sich darin abzeichnet. Wenn Pasolini vom "Kino der Poesie" spricht, hat das daher nichts mit einem "Kino der Poeten" zu tun, nichts etwa mit Cocteau, nichts mit dem abgedroschenen Allerweltsbegriff "Kino der Autoren". Er bezeichnet damit einfach den Übergang vom Kino zur "geschriebenen" Filmsprache, und dabei bezieht er sich auf Dante: eine Poesie also, die den "freien indirekten Stil" benutzt, eine Kunst der permanenten Interpretation und Selbstdinterpretation, für ihn das gerade Gegenteil der romantischen Mythologie des Poeten.

Katholizismus

Es wäre absurd zu behaupten, Pasolini sei im strengen Sinn "katholisch" gewesen. Er war ungläubig, mißtraute grundsätzlich jeder Kirche und besonders der

italienischen, die für ihn durch die Macht kompromittiert und ein Faktor des moralischen und ideologischen Konformismus war. Aber sein konstantes und implizites Beharren auf dem christlichen Bezug - vom *Evangelium nach Matthäus* bis zum Drehbuch von *San Paolo* - läßt es nicht zu, daß man ihn deswegen einfach zum "Laien" und schon gar nicht, trotz gewisser Gerüchte von interessierter Seite, zum "Heiden" macht.

Wenn man versucht, dieses eigentümlich gespannte und zweideutige Verhältnis zum Christentum aufzuschlüsseln, kann man feststellen:

1. Eine sehr offene Kritik an dem, was er "fanatischen Laizismus" nennt, das heißt an einer Position, die unter dem Deckmantel des Atheismus tatsächlich nichts anderes als eine neue Religion der Geschichte, des Fortschritts, der Vernunft ist, noch bornierter und intoleranter als die alte, weil sie "die rückständigsten" Formen der Religion, die sie zu überwinden glaubt, in sich trägt. Darin sieht Pasolini auch die Erklärung für das Unverständnis oder die wütende Abneigung, die seinem *Evangelium* von Seiten der vornehmlich "aufgeklärten" Intelligenz von Sartre bis Cournot entgegengebracht wurde und mit der er in seinem antirationalistischen "Gleichnis" *Große Vögel - kleine Vögel* auf burleske und unerbittliche Weise abrechnete.

2. Ein unverhohlenes Festhalten an bestimmten christlichen Werten, ethischen Werten zunächst. "Ich glaube, daß die *Evangeliumslütre* berechtigt ist, erstens als Paradigma totaler Unnachsichtigkeit, eines Anspruchs, der keinerlei Kompromiß akzeptiert, ohne jemals moralisch zu werden; zweitens als vollständig zusammenhängendes und gleichzeitig vollständig freies Denkmodell; drittens als Beispiel der Verkündigung einer unsentimentalen Liebe, weder paternalistisch noch fraternalistisch."⁵ Ebenso ließ er sich aber auch von kulturellen und ästhetischen Werten leiten. "Was mich betrifft, ich bin antiklerikal, ich scheue mich nicht, es zu sagen. Aber ich weiß, daß ich zweitausend Jahre Christentum in mir trage. Auch ich habe durch meine Vorfahren die romanischen, gotischen, barocken Kirchen gebaut, sie sind Teil meines Erbgutes, sowohl in ihrer Bedeutung als auch in ihrer Form."⁶ Wenn Pasolini in diesem Festhalten seinen eigenen historischen Wert erkennt - er ist das Produkt einer Situation, einer Kultur, "vererbt" - , so hindert ihn das keineswegs daran, ganz authentisch und "frei" er selbst zu sein, bis zum Äußersten der Gedanken und des Körpers, bis zum "Skandal", bis zur Paulinischen "Tollheit". Halten wir fest, daß Pasolini, bei dem der Begriff "Gegenreform" zumeist mit einer pejorativen Vorstellung besetzt ist, *dennoch* das Barock für sich beanspruchen kann.

3. Als Pasolini wahrzunehmen beginnt, daß die Welt des Konsums und der Nivellierung, was er als Neofaschismus bezeichnet, in Gestalt einer rein laizistischen Welt selber der Entweiher, der Schänder ist, entdeckt er eine neue Chance für die Kirche. Sobald die neue Macht "sie nicht mehr braucht", kann sie wieder eine Kraft des Widerstandes, der Opposition werden und an den alten "Kampf des Papsttums gegen das weltliche Imperium" anknüpfen. Pasolini geht so weit, daß er ihr zu diesem Zweck empfiehlt, "eine Paulinische Wut" wiederzufinden⁷. Von daher die Bedeutung jenes Drehbuchs über den Heiligen Paulus, das zu verfilmen Pasolini, und das ist kein Zufall, nie die Gelegenheit finden sollte. Vielleicht kann man sogar sagen, daß Pasolini ermordet wurde, *damit "San Paolo" nicht verfilmt wurde*. In der Konfrontation der intakten Bot-

schaft des Heiligen Paulus mit der modernen Welt, der Welt der zeitgenössischen Barbarei, des Triumphs der Stereotypen, der verallgemeinerten Norm, wird die Kraft des Skandals und der Erschütterung einer solchen Botschaft wieder lebendig, weil er sich "der Welt, wie sie ist", widersetzt (Paulus, zitiert nach Pasolini: "Faßt euch nicht an das gegenwärtige Jahrhundert an"), wie er die vorgeblich freien Geister auf ihre verkrampfte Bedeutungslosigkeit verweist, diese fortschrittlichen römischen Intellektuellen, "pathetisch, rational, alltäglich", mit ihrem stets blasierten Ausdruck, mit ihrem unausweichlichen Konformismus, jene Geister, die der Rede des Paulus Anachronismus vorwerfen, während es für Pasolini genau dieser Anachronismus ist, der einen Effekt von Beunruhigung und Wahrheit erzielt. "Je heiliger die Antwort ist, desto mehr erschüttert, widerlegt und verändert sie die aktuelle Wirklichkeit."⁸

Auch deswegen betrifft uns Pasolini direkt. Er hat gezeigt, daß es nicht darum geht, dergleichen auf eine Sache des Glaubens oder der Bekehrung zurückzuführen - vielleicht handelt es sich nicht einmal um "Religion" - , sondern vielmehr darum, daß wir uns Gedanken machen über das, was die kulturelle Hege monie des laizistischen Fortschrittsdenkens verdrängt hat, jene Dimension des Exzesses, der Tollheit, der Heiligkeit, des "Sprungs aus dem Rang der Mörder heraus", um die fast biblische Formulierung Kafkas aufzunehmen, jene Dimension des Widerstands gegen die Ordnung, gegen die Masse, gegen die vorgebliebenen Imperative der Geschichte und des ästhetischen Genusses zugleich - der Pasolinische Bezug auf Giotto, Masaccio, Piero Della Francesca.

Denn all das hat nichts Abstraktes. In Pasolinis Kunst findet sich diese christliche Wellenlänge in der Art, wie er das konventionelle Christusbild erschüttert (*Das Evangelium nach Matthäus*) und ihm eine von der Tradition vergessene Kraft wiedergegeben hat, eine skandalöse, äußerst antisulpizianische, "populäre" *Imago*. Oder auch in dem mehrdeutigen Gleichnis seines *Teorema*, jener seltsamen Geschichte, in der die beiden Register der Gnade und der Obszönität untrennbar miteinander verbunden sind, als wäre das eine die Folge des andern und umgekehrt, als bedürfte es der Verbindung dieses doppelten Exzesses, dem Himmel und der Hölle entgegen, um die Welt dem Konformismus, der Norm, der Entfremdung zu entziehen. Das Ergrifendste an *Teorema* ist vielleicht, auf welche Weise er die "Wirkung des Kontextes" unaufhörlich durchkreuzt. Die Großaufnahmen vom Hosenschlitz des Engels haben nichts Profanes im Verhältnis zum sakralen Kontext, die Levitationsszene des heilig gewordenen Dienstmädchen hat nichts Ungehöriges im Verhältnis zum sexuellen Kontext.

Bekanntlich hat es viel Staub aufgewirbelt, als das Katholische Filmbüro *Teorema* einen Preis verlieh. Ohne im einzelnen auf diese "Affäre" zurückzukommen, soll hier der Mut jener wenigen Jesuiten, allen voran Pater Marc Gervais, gewürdigt werden, die die Entscheidung gegen die verbiindete Institution durchsetzten, darin der, wenn man so will "barocken" Tradition getreu, das Böse mit dem Bösen zu bekämpfen. Sie haben damit darauf aufmerksam gemacht, daß Gnade oder Heiligkeit *auch* durch Obszönität dargestellt werden kann.

Der Widerruf

Man weiß, daß Barthes nicht zögerte, sich mitten in der Antrittsvorlesung am Collège de France auf Pasolini zu beziehen, um wie jener das Recht auf "Widerruf" zu fordern, das Recht eines Intellektuellen oder Künstlers, sich gegen sich selbst, sich "anderswohin zu wenden", sobald das, was er einmal als subversive Position vorbringen konnte, sich als eingeholt, verarbeitet, in die öffentliche Meinung, in die Lehre integriert herausgestellt hat. Widerruf in diesem Sinn ist nicht Verleugnung oder Verrat, sondern im Gegenteil absolute Treue zu dem Vorsatz, jeglichen Konformismus anzugreifen und zu erschüttern.

Wir müssen auf Pasolinis "Widerruf" gegen alle jene zurückkommen, die ihn an einem bestimmten Punkt seines Lebens einfrieren wollen, die seine letzten Positionen als eine Verirrung denunzieren. Unterstreichen wir zuerst, daß es kein Zufall ist, wenn Pasolini gerade den Ausdruck "Widerruf" mit all seinen Konnotationen benutzt. Er will damit zeigen, daß es nicht einfach um einen Meinungsumschwung, ein neues Mäntelchen geht, sondern ganz grundsätzlich um den *Ausbruch einer Ketzerei*.

Der Pasolinische Widerruf kann in groben Zügen als der Übergang von einem gewissen Optimismus, wenn auch durch Nostalgie gemildert, zum endgültigen Pessimismus definiert werden. Es hat eine Zeit gegeben, in der Pasolini an eine bestimmte Anzahl positiver irdischer Werte "glaubte", an das, was er als das Negativ der "väterlichen" und "bürgerlichen" Welt erkannte; das Mütterliche, das Barbarische, das Subproletariat, die Dritte Welt: die Utopie von einer Unschuld, einem verlorenen Paradies, einer schuldlosen Sexualität, einer Welt ohne Sünde, aus der er die Bilder in seinen großen mythologischen Filmen, *Medea*, *Edipo re*, und noch deutlicher in seiner "Trilogie des Lebens", beschwore. Zwar war dieser Glaube von Zweifeln durchdrungen. Davon zeugt ein Film wie *Der Schweinestall*, der die grausame Pracht der primitiven mythischen Barbarei und die moderne neonazistische Barbarei parallel setzt, das heißt, gleichzeitig in Verbindung und in Opposition zueinander bringt. Man könnte sagen, *Der Schweinestall* ist ein Film der Ambiguität zwischen Grenzüberschreitung und Regression. Aber erst mit Pasolinis Feststellung einer "anthropologischen Mutation", die er metaphorisch als den Zeitpunkt des "Verschwindens der Glühwürmchen" bezeichnet, fand die Umkehr statt. Da die einzige denkbare historische Perspektive seitdem in der Herrschaft der allgemeinen Herde, im Triumph der vereinheitlichten und entheiligen Weltweiten Mittelklasse besteht, ist keinerlei Utopie mehr möglich. Die Subproletarier der *borgate* haben begonnen, sich ihrer alten Kodes zu schämen, ihre besondere Kultur aufzugeben, sie ähneln immer mehr bürgerlichen Studenten, sie haben das gleiche Verhalten, die gleichen Jeans, die gleichen langen Haare, beinahe die gleiche Sprache. Die Dritte Welt paßt sich in die Pseudouniversalität des technischen und konsumorientierten Abendlandes ein, angefangen bei der internen Dritten Welt Italiens, dem Mezzogiorno. Das "Zentrum" gibt vor allem mit Hilfe des Fernsehens ein einziges exklusives Modell vor, nämlich, so Pasolini, die "entwürdigende Ordnung der Horde", die "rücksichtslos totalitäre Nivellierung der Welt". Der Sex verliert bei dieser Gelegenheit seinen Skandalwert, weil der Puritanismus verschwin-

det. Auch er wird absorbiert, toleriert, er ist nicht länger tabu, also nicht länger heilig. Er integriert sich in das Universum der Konformität und des Konsums.

Von da an bleibt nichts anderes mehr übrig, als durch eine radikale Umkehr zu postulieren, daß der Sex mit dem Bösen im Bunde ist, denn die These von seiner "Unschuld" ist nun zur Lehre, zur herrschenden Meinung geworden. Das ist es, was de Sade und Christentum, Salò und das Drehbuch *San Paolo* in Wirklichkeit verbindet. Der Widerruf jeglicher unschuldiger, positiver Vorstellung von Sexualität, das heißt, die für die moralische Befindlichkeit der Gattung skandalöse, erneute Bestätigung der Erbsünde.

Die Homosexualität

Es wäre wohl angebracht, mit der Überbetonung von Pasolinis Homosexualität Schluß zu machen. Das ist eine bequeme Art, ihn in eine Familie, eine Gruppe einzuordnen, ihn, für den die Sexualität nur als ein Individuationsfaktor Sinn hatte. Es liegt auf der Hand, daß es zum Beispiel zwischen Pasolini und Visconti, Pasolini und Cocteau, Pasolini und Aragon in sexueller und ästhetischer Hinsicht - beides gehört zusammen - keinerlei Gemeinsamkeiten gibt. Ein Indiz dafür: Die Sexualität Viscontis, Cocteaus oder Aragons hat zu keiner Zeit wirklich schockiert, für Skandal gesorgt. Die Pasolinis durchaus. Pasolini formuliert es so: "Es ist nicht so sehr der Homosexuelle, den sie stets verdammt haben, sondern eher der Schriftsteller, der sich von seiner Homosexualität nicht drängen oder erpressen ließ, wieder in Reih und Glied zu treten."⁹ Darin liegt der wahre Skandal, nicht in der Homosexualität "an sich", sondern in der Tatsache, daß sie in seinem Fall nicht gesellschaftlich zu vermarkten ist. Für Pasolini liegt der Wert der Sexualität zuerst darin, daß man "aus der Reihe tritt", nicht darin, daß man Zugehörigkeiten feststellt. Sie ist strikt singulär, an die Einmaligkeit und Komplexität jeder Lust gebunden. Sie ist nicht reduzierbar auf eine armselig "binäre" Homo-, Heteroklassifizierung, die nur auf die "Objektwahl" gegründet" ist.

Es ist dieser eindeutige Standpunkt in Bezug auf die Sexualität, der bewirkt, daß sich alle psychoanalytischen Interpretationen der Werke Pasolinis ausnehmen wie "Thema verfehlt", nicht reduzierend aber überflüssig, denn was sie zu sagen haben, weiß man bereits. Von daher betrachtet ist ein Film wie *Edipo re* sehr aufschlußreich. Er leistet es sich, mit einem biographischen Prolog zu beginnen, in dem sich eine "primitive Szene" in aller Deutlichkeit anbietet, wodurch man im voraus den "Schlüssel" zu dem in die Hand bekommt, was Pasolini in der späteren mythischen Geschichte zurückhält. Das Interessante am Pasolinischen *Edipo* ist gerade, daß es kein Geheimnis, kein verborgenes Mysterium, kein Rätsel gibt.

Kommunismus

Man sollte ebenfalls aufhören, aus Pasolini einen "verirrten Kommunisten", ein etwas querköpfiges und mißverstandenes Mitglied der "Großen Familie" zu machen. Vielmehr sollte man sagen, Pasolini verkörpert das letztmögliche Verhältnis

nis eines Intellektuellen zum Kommunismus. In vielerlei Hinsicht noch "drinnen" und in manch anderer Hinsicht vollständig "draußen". Ein erboster, geschliffener, bis zum äußersten getriebener Widerspruch. Pasolini hat schließlich, vielleicht gegen seinen Willen, mit Sicherheit gegen seinen Willen, die kommunistische Logik vom Inneren her zerstört. Man kann in diesem Prozeß mehrere Phasen unterscheiden.

1. Wo die KPI sich in den 50er Jahren an "einfache" Werte hält, an Engagement, Fortschrittsdenken, Laizismus, Parteinaahme für die Rationalität, lehnt Pasolini diese Vereinfachung und den Manichäismus, der ihre logische Folge ist, ab. Er zögert nicht, für Doppeldeutigkeit, Irrationalität, Bindung an die Vergangenheit, bestimmte christliche Werte einzutreten. Eine Sammlung wie *Gramscis Asche* ist die deutliche Spur dieser "Unruhe", dieser Bereitschaft, gegen das monolithische Dogma seine eigenen "Widersprüche", seine "Verwirrung" zu akzeptieren.

2. Gleichzeitig verweigert er jedem kulturellen Tabu des italienischen Kommunismus seine Anerkennung; sowohl Gramsci, dessen Sprache er "unmöglich" findet, als auch Brecht, bei dem er die mangelnde Doppeldeutigkeit, das Didaktische und Positivistische beklagt, und Strehler, dessen Akademismus er verwirft.

3. Als er in den 60er Jahren mit der kommunistischen Wochenzeitung *Vie Nuove* zusammenarbeitet, attackiert er - manchmal im Namen der sexuellen Freiheit, manchmal im Namen des "Sakralen" - unentwegt die Vorurteile und Stereotypen der gängigen kommunistischen Ideologie und besonders ihren moralischen Konformismus. "Manchmal hätte man meinen können, daß einige Artikel in der *Unità* aus der Feder eines alten, von repressivem Juckreiz befallenen Mädchens stammen."¹⁰

4. Allgemeiner gesagt: In eben diesen 60er Jahren, als die KPI ihre Massenaktionen in klassischer Manier auf das organisierte Industrieproletariat, "die aufsteigende Klasse", so die Parole, gründet, setzt Pasolini nachdrücklich auf die Schichten, die nach kommunistischer Geschichtsauffassung zu den Randgruppen gehören: das Subproletariat der Vorstädte, oft bürgerlicher Herkunft, die Bauernschaft selber, womit er in direkten Widerspruch zu der marxistischen These gerät, die das "Lumpenproletariat" abschätzig als "potentiell reaktionär" bezeichnet, und zu der leninistischen These, nach der die Bauernschaft "barbarisch" und "rückständig" ist. In jener Epoche, die er ohne Zögern als die Epoche der "Krise des Marxismus" charakterisiert, blickt er lieber auf die neue amerikanische Linke, Beatniks, Black Panthers usw., oder auf die Dritte Welt, in der es "bereits einige Formen der Bewußtwerdung gibt, die dem marxistischen wie dem bürgerlichen Rationalismus skandalös widersprechen". Er hört also nicht auf, alles zu erforschen, was über die klassische fortschrittliche Logik hinausgehen kann, selbst wenn es vor "utopischem", noch in einem "politischen Weltverständnis" befangenen Hintergrund geschieht.

5. Am Ende seines Lebens, zur Zeit seines Widerrufs, ist, wie ich schon ange deutet habe, keine Utopie mehr möglich: Pasolini beschwört nun offen den "Konformismus der Fortschrittsdenker", er zeigt, daß die traditionellen Werte des Fortschrittsdenkens, die Italien vom Antifaschismus der 40er Jahre übernommen hat, angesichts der beispiellosen Lage, die mit dem "Neofaschismus des Konsums" entsteht, total veraltet, anachronistisch sind: Ein schmerzloser

Totalitarismus richtet sich ein, die überkommenen sozialen Kategorien lösen sich auf, ein einheitliches Kultur- und Verhaltensmodell wird vorgeschrieben, die ganze Welt wird kleinbürgerlich. Letztlich geht es nicht mehr um die kollektive Revolution, sondern um den Widerstand im Namen des Individuums, der Persönlichkeit, gegen die Norm, die Uniformität. Eine Position, die eine Reihe heftiger Polemiken mit den klassischen fortschrittlichen Intellektuellen (Moravia, Eco, Calvino) und mit den Kulturverantwortlichen der KPI, vor allem Ferrara, nach sich zog.

Vielleicht ist die Frage des "Abschieds vom Kommunismus" im Grunde die große kulturelle Frage des 20. Jahrhunderts. "Der Abschied von der Avantgarde" stellt ja nur ein damit zusammenhängendes Phänomen dar. Pasolini hat diesen Abschied in der Spannung, der Zerrissenheit, fast könnte man sagen, seines ganzen Körpers gelebt. Einerseits ist er noch an seine alte Position gebunden: Sein nahezu verzweifeltes Festhalten an der KPI, von ihm hartnäckig als die einzige mögliche Alternative zum Neofaschismus betrachtet, der die bürgerliche Gesellschaft überrollt; oder auch der konventionelle Charakter seiner Kritik an den Ländern des Ostens, die er nicht des Totalitarismus, sondern der Unfähigkeit beschuldigt, die Revolution "fortzusetzen". In diesem Sinne könnte Pasolini als ein intellektueller *Vorläufer Solzhenizyns* definiert werden. Andererseits macht ihn das beharrliche Bestehen auf dem Individuum, der Wunsch, Widerstand auf übergeschichtlichen Werten aufzubauen, die Ablehnung jeglichen Kompromisses, sobald die Freiheit auf dem Spiel steht, und vor allem die bis zum Schluß aufrechterhaltene Verbindung von Pessimismus und Rebellion zum Wegbereiter und Zeitgenossen.

"Salò" oder die Semioleogie des Faschismus

Aber man sollte Pasolini nicht in einen engen politischen Rahmen pressen, ihn, der unaufhörlich bemüht war, diesen Rahmen zu sprengen, diesem Bild zu widersprechen. Da, wo die Natur einfache Schemata voraussetzt, "Kämpfe zwischen zwei Linien", hat er Zweideutigkeit, Unruhe ins Spiel gebracht; da, wo sie auf allgemeinen Begriffen und Werten ruht, hat er den Primat des Konkreten, der direkt physischen Wahrnehmung betont. Was einen Film wie *Salò (Die 120 Tage von Sodom)* charakterisiert, ist unter diesen Gesichtspunkten sehr aufschlußreich:

1. Eine deutliche "Distanzierung" zum Thema: das Theatralische der Bildeinstellungen, das Zeremonielle, die stets *ein wenig zu lange* gehaltenen Einstellungen, die nahezu didaktische Montage (regelmäßiger Bildwechsel, Isolierung und Loslösung der Sequenzen), die zur Schau gestellte Künstlichkeit in Formulierung und Spiel der Darsteller; damit wird der Faschismus "sichtbar gemacht", aber ohne Ansteckungsgefahr, ohne Pathos, ohne Zustimmung - das gerade Gegenteil von Viscontis Expressionismus in den *Verdammten*, der mit der zweifelhaften Faszination spekuliert.

2. Dennoch ist es kein rein distanzierter, rein klinischer Blick. In gewisser Weise geht uns der Faschismus in *Salò* etwas an, wir sind nicht ausgespart, er ist auch ein wenig der unsere. Wir ertappen uns manchmal beim Genießen,

selbst wenn sich dieses punktuelle Genießen erbarmungslos mit seinen Gegenstücken, dem Abscheu und dem unerträglichen Entsetzen, verkettet und konfrontiert sieht. Der Zuschauer ist also weder rundum fasziniert noch rundum abgestoßen; er ist *befangen*.

3. Das gilt im übrigen auch für den Text, den diskursiven Inhalt des Films. Ge-wisse markante Worte, beispielsweise über die Notwendigkeit des Tabus in Sachen Lust und Erotik, könnten, aus dem Zusammenhang gelöst, unsere Zustimmung finden. Andere, wie das Loblied auf die Sodomie als einer unproduktiven, der Reproduktion entzogenen Sexualität, sind auf der ersten Ebene offensichtlich von der Sorte, wie Pasolini sie selber gesagt haben könnte. Zugleich wird dieser Eindruck jedoch vom 'nichtverbalen' Kode getrübt. In einem perversen Register kann man die Gesichter der Herren manchmal als verführerisch wahrnehmen, durch ihre Amoralität, durch ihre ausgestellte Verderbtheit, aber sie sind auch abstoßend durch ihre Brutalität, ihre Niedrigkeit. Beides ist immer nebeneinander präsent. Das unterscheidet übrigens auch Pasolinis Film vom Roman de Sades, den er umsetzt. Der Roman kann die diskursiven ideologischen Sequenzen und die Sequenzen der sexuellen Gewalt aufeinander folgen lassen, während der Film dazu verurteilt ist, den Reden in Stimmen, Gesichtern und Körpern Ausdruck zu verleihen.

4. Überdies geht Pasolini sehr klug mit den Dingen um, die die bildliche Darstellung unerträglich machen könnten. Wenn de Sade, wie Barths bewiesen hat, im Grunde "nicht darstellbar" ist, insofern eine literarische Folterung absolut nicht die gleiche Wirkung wie eine konkret gesehene und gehörte Folterung erzielt, insofern "das Wort Scheiße nicht stinkt", hat Pasolini diese Diskrepanz, diesen unlösbar Konflikt zu nutzen gewußt. Er zeigt nicht "Sade, den Vorläufer des Faschismus" - ein abgenutztes dummes Klischee -, sondern daß mit einer lediglich bildhaft dargestellten "Umsetzung der Handlung" der de Sade'schen Symbolik oder Phantasmagorik Entsetzen und Faschismus *assoziiert* werden, was eine völlig andere Sache ist.

5. Das alles hat letztlich zum Ziel, den Faschismus in seinen kleinsten Äußerungen erkennbar zu machen, den Zeichen des Körpers (Brutalität, Weichlichkeit), der Gesichter (Verderbtheit, Verschlagenheit, Dummeheit, Animalität), der Kleidung (bürgerliche Ehrbarkeit), der Ausstattung ("perverser" Modernismus der Mackintosh-Möbel, Art-Deco-Stil der 30er Jahre), der Stimmen (vulgär oder affektiert, honigsüß oder schneidend).

Im Grunde hat *Salò* nichts von einem didaktischen Film an sich. Aber vielleicht deshalb könnte man ihn den überzeugendsten antifaschistischen Film nennen, der je gedreht wurde, weil er den Faschismus um uns herum und *in uns* befragt, weil er ihn nicht auf abstrakt-intellektueller Ebene verurteilt, sondern uns erlaubt, ihn zu erkennen.

Der Körper

Ein wesentlicher Punkt bei Pasolini ist die bestimmende Rolle, die er der Sinnlichkeit, der rein körperlichen Wahrnehmung einräumt. So lehnt er die Neo-avantgarde nicht nur aus ideologischen oder ästhetischen Gründen ab, sondern

auch weil der *Körper* der Avantgarde-Schriftsteller unweigerlich ihren "bürgerlichen" Konformismus verrät. So postuliert er den Triumph eines neuen Totalitarismus, einer allgemeinen Uniformität, weil er auf unmittelbar körperliche, beinahe sinnliche Weise erkannt hat, daß die einst differenzierten, spezifischen Körper und Verhaltensweisen des Volkes zur Verschmelzung neigen. So verzweifelt er zuletzt am Subproletariat der *borgate*, bei dem er zuvor die Verlockung der "Barbarei" und der "Unschuld" fand, nicht aus politischen Gründen oder weil die *ragazzi* nicht mehr "revolutionär" gewesen wären, sondern weil sie begonnen haben, ihr Äußeres zu verändern, Studenten ähneln zu wollen.

Gewiß könnte man Mißtrauen hegen, wenn der Sinnlichkeit, dem körperlichen Kriterium so sehr Vorrang gegeben wird. Man könnte fragen, ob die Sinnlichkeit nicht ein allzu intuitives oder persönliches Phänomen ist, als daß man ihr einen allgemeinen, objektiven, analytischen Wert beimessen dürfte. Man könnte sogar befürchten, daß in all dem etwas steckt, was in mancher Hinsicht dem Rassismus ähnlich sieht. Aber das hat in Wirklichkeit nichts mit Pasolinis Einstellung zu tun, denn für ihn verweist der Körper oder die *Sprache* des Körpers nicht auf ein Naturell, sondern auf einen ganzen ausschließlich kulturellen und historischen Hintergrund. Pasolinis Horizont ist jene "Semiologie der Wirklichkeit", von der er mit Blick auf das Kino spricht. Seine Kunst geht von einem "kleinen Gefühl" aus (wie die Prousts oder Musils), um am verschlungenen Faden der Konnotationen oder Verästelungen zur Gesamtwahrheit hinaufzugelangen, die sonst unsichtbar bliebe, und deren Symptom, deren unmittelbar wahrnehmbare Äußerung jenes kleinen Gefühls ist. Gerade in diesem Punkt hat die Kunst eines Romanciers oder eines Filmemachers Erkenntnisfunktion, vorausgesetzt, es gelingt ihr, in der Wirklichkeit von Grund auf "sichtbar zu machen", was die abstrakten Interpretationen nicht einmal ahnen. Dies ist keine Frage der Intuition, sondern der Fähigkeit, in der unmittelbaren Wahrnehmung ein ganzes Entschlüsselungssystem, eine ganze "Semiologie" zu komprimieren.

Und wenn das sinnliche Begrenzen an sich schon ein Test wäre, so könnte man daraus die Lehre ziehen, daß es im Grunde keine Freiheit gibt, wenn die Körper nicht begehrswert sind. Pasolini hat das mit all seinen Sinnen bis zur Neige ausgelebt.

Der beherrschenden Figur des literarischen Avantgarde-Italiens, Sanguineti, gebührt der "Ruhm", unter dem Deckmantel der Totenchrung auf den Leichnam gespuckt, ein letztes Mal den Haß der "fortschrittlichen" Intelligenz auf Pasolini formuliert zu haben. "Sich von ihm trennen", schrieb Sanguineti seinerzeit, "das heißt, sich von unserer Vergangenheit trennen"; um Pasolini dann seine "Verirrung zwischen Kunst und Leben" oder gar seine "pathetische, rhetorische, unreine Kultur" vorzuwerfen¹¹.

Übergehen wir die, um es gelinde zu sagen, Unschicklichkeit eines solchen Erleichterungsschreis zu einem Zeitpunkt, da Pasolini gerade die Auswirkungen dieser Atmosphäre der "Lynchjustiz", die er in seiner Umgebung wahrnahm,

zu spüren bekommen hatte und gefoltert und ermordet worden war. Was bleibt, ist dies: Unsere Vergangenheit wäre heute eher Sanguineti und das, was er repräsentiert. Was uns dagegen an Pasolini festhalten lässt, was ihn zu einem erstaunlich zeitgenössischen Vorbild macht, das könnte durchaus eben jene "Unreinheit" sein, die diese Avantgarde nicht extrug.

*

- 2 *Crocodile*, Gedicht, in: Pier Paolo Pasolini, *Les Dernières Paroles d'un impie*, Belfond.
- 3 Alle vorangegangenen Zitate sind Auszüge aus *Ketzererfahrungen*.
- 4 Pier Paolo Pasolini, *Dialogues en public*, 1960 - 1965, Ed. du Sorbier.
- 5 Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, Gallimard.
- 6 *Dialogues en public*, a.a.O.
- 7 Ebd.
- 8 Pier Paolo Pasolini, *Freibüterschriften*, Wagenbach
- 9 Pier Paolo Pasolini, *«Saint Paul»*, Flammarion.
- 10 *Les Dernières Paroles d'un impie*, a.a.O.
- 11 *Dialogues en public*, a.a.O.
- 12 In *Paesa Sera*, zit.n. Maria Antonietta Macciocchi, Vorwort zu *Ketzererfahrungen*.

Unverbesserlich...

LIBERALISMUS UND SOZIALISMUS

Thomas Meyer (Hrsg.)

LIBERALISMUS UND SOZIALISMUS

Ein internationaler Autorenkreis bezieht Stellung zum Verhältnis zweier Ideologien und gesellschaftlicher Bewegungen zueinander. Stichworte aus dem Inhalt: Liberalismus und Sozialdemokratie, Liberaler Sozialismus, Liberale Elemente im Eurokommunismus, Liberalismus, Marxismus, Reformismus, Liberale Elemente und sozialistische Traditionen im osteuropäischen Reformkommunismus.

180 Seiten, DM 24,80, Marburg 1986

POLITISCHE THEORIE des Demokratischen Sozialismus

Karl Theodor Schuon et al.

POLITISCHE THEORIE DES DEMOKRATISCHEN SOZIALISMUS

Eine Einführung in die Grundelemente einer normativ-kritischen Theorie demokratischer Institutionen. Ein Buch zur Begründung konkreter Reformvorschläge angesichts von Zentralisierung, Bürokratisierung und Verrechtlichung sowie der Krise des Repräsentativsystems und des Wohlfahrtsstaates im Zeichen neuer ökonomischer, ökologischer und friedenspolitischer Herausforderungen. HDS-Schriftenreihe, Bd. 19

324 Seiten, DM 19,80, Marburg 1986

SP-Verlag
Deutschhausstr. 31
3550 Marburg



Kultur nach Steuern

Die unendliche Geschichte sozialdemokratischen Kulturpolitisierens in der Fassung des Michael-Ende-Fans Erhard Eppler — das Godesberger Programm soll renoviert werden — kritisiert Dieter Dehm in »spw-32« (Zeitschrift für Sozialistische Politik und Wirtschaft, September 86, "Diskussionschwerpunkt: Linke Kultur und SPD").

"Epplers Frontstellung bedeutet nicht nur Abschied von der Arbeitspartei, sondern auch von der Volkspartei. Eine Partei, die in einem ernstgemeinten Programm Punkt derart gegen Konsum, Unterhaltung und wie Eppler sogar gegen 'Spektakel' weitert, ist ein Auswanderungsgrund." — Nun soll hier weniger interessieren, warum linke Sozialdemokraten bedauern, daß der protestantische Puritaner Erhard Eppler ein Sozialdemokrat ist, als ihre Vorstellung, daß Sozialdemokratie so sein könnte wie sie - und dann anders wäre.

(Das Thema ist benannt. Jetzt sollte aussteigen, wer kein langsam losender, mit einschlägigen Erinnerungen gesegneter Masochist ist, weil sich das Folgende nur aus Lust aushalten läßt.)

Grundlage der Verhandlung: wiederum der berüchtigte *erweiterte Kulturbegriff*. Kultur ist, DGB-mäßig, wie der ganze Mensch arbeitet und lebt und lebt, bzw. Glotz-mäßig "Erlebtes, das ein neues Erleben prägt", was Dehm "eingreifend", aber zu "größtönend" findet und deshalb gravierend ändert in: "Kultur bezeichnet jenes Erleben und Erlebte, das ein neues Erleben prägt." — Es gilt, was in Deiner Gegenwart passiert. An anderer Stelle ist Kultur wiederum ein Teil von Gesellschaft oder schlicht ideologische Auseinandersetzung, meistens aber ist sie *erweitert*, nämlich alles, also alles und jedes, also nichts Unterscheid-, geschweige Veränderbares. (Vielleicht ist in diesem Zusammenhang verständlich, warum die DEBATTE als Zeitschrift für Politik, Kunst und Wissenschaft firmiert und lieber unter einem *erweiterten* Politikbegriff

leidet.) Unterstellen wir, jede zweite Dehmsche Kabarettvorlage ignorierend, die (ungenannte) intelligenteste Variante von *erweitertem Kulturbegriff*: Kultur als Lebensweise einer Gesellschaft.

"Aber muß hier nicht auch 'Lebensqualität' neu diskutiert werden? Ist das Recht auf Krankheit ohne gewerkschaftlichen Kampf zur Senkung der Wochenarbeitszeit denkbar? Alles Fragen, die neu sind, Verknüpfungen zwischen Kultur, Naturwissenschaft und gewerkschaftlichen Anstrengungen anbieten und uns entsprechende Hausaufgaben auf den Weg geben. Aber all das findet nicht bei Eppler statt", — welcher offenbar das naturwissenschaftliche Geheimnis des Rechts auf eine 35-Stunden-Wochen-Krankheit als Lebensqualität nie neu diskutiert hat. Dennoch "bedarf es starker Gewerkschaften, die das Recht auf Krankheit erweitern helfen. Denken wir nur an die Masse grippaler Infekte in kalten Jahreszeiten... Statt aber den Kampf um die Reproduktion der Arbeitskraft aufzunehmen, setzt Eppler dagegen und führt einen zerrissenen Persönlichkeitsentwurf vor: Die Bürger müssen die Chance erhalten, ihre wachsende Freizeit nicht nur zur Wiederherstellung ihrer Arbeitskraft, sondern auch zu künstlerischer Tätigkeit zu nutzen". So hinterhältig kritisiert für einen doch längst *zerrissenen Entwurf* könnte Eppler als sommerlicher Denkriese erscheinen, wenn Dehm ihn analysiert: "Lassen wir diesen Satz einmal durch den Kaffeefilter tröpfeln, dann ergibt sich logisch..."

Dehms Roman von der *Ästhetik der Wiederherstellung der Arbeitskraft* geht zum Mitsingen so: "Statt sich also darauf einzulassen, den Streit um die Formen und Bedingungen der 'Wiederherstellung von Arbeitskraft' zu führen, wird diese erst einmal von 'künstlerischer Tätigkeit' geschieden. Statt also die Ästhetik mit all ihren künstlerischen und humanen Potenzen der Wiederherstellung von Arbeitskraft zu offerieren, wird die Reproduktionssphäre als Konsumwelt verballhornt und eine dagegen separierte künstlerische Tätigkeit gepriesen. Dies verrät

nicht nur eine elitäre Abwertung von Erholung der Arbeitskraft als gänzlich aus dem arbeitenden Menschen mechanistisch herausgelöstem Teil, sondern auch eine oberlehrhafte Umgangsweise mit dem bestehenden 'real existierenden' Konsum." — Wäre man nicht deutschlehrhafterweise vom Herauslösen Epplers oder Dehms aus dem arbeitenden Menschen abgelenkt, fiele einem vielleicht das 'gewisse Extra' à la Brecht ein oder auch à la Humboldt (DEBATTE 5/85). Aber bleiben wir auf dem so ziemlich eingeschlagenen Niveau: "Kulturarbeit zielt vor allem auf eine Erziehung der Intellektuellen."

Der Kulturthcoretiker Dehm ist nicht nur als Liedermacher Lerryn, sondern vor allem als Plattenproduzent bzw. -verleger Praktiker: "Gibt es nicht auch 'abstumpfende Unterhaltungsangebote', die ganz und gar nicht abgestumpft haben, weil die Konsumenten sie anders wahrgenommen haben?" — *Geschmackssache* der "ausgepowerten" Abgestumpften? Unvermeidlich ist jetzt natürlich Dehms Verteidigung des Fußballs als Showsport. Umberto Eco nennt ihn spaßeshalber gleich faschistisch, die Modernisierung derrömischen Brot- und Spiele-Dekadenz: alle werden mittels einiger Gladiatoren von allem anderen abgeholtene Glotzer. Dehm stört sich lediglich an den Skinheads und ihren SS-Symbolen auf den Stadionrängen, nicht am Populismus, mit dem sie dort gefüttert werden. Wer Scheiße nach Geruch sortiert und addiert, täuscht verändernde Bearbeitung von Widersprüchen vor, indem er es einfach sagt: "Hier plädiere ich für eine Dialektik von Spitze und Breite." — Da ich spitz bin, muß er breit sein.

Lässig kann Dehm (mit Glotz) Gramscis "kulturelle Hegemonie" als SPD-Traum vorführen und Lenin links überholen, der zwar immerhin von zwei Kulturen, die gegeneinanderstehen, gesprochen habe (gemeint war etwa eine bürgerliche gegen eine sozialistische Kultur, die sich oft schon in einer einzigen Person mischen). Nach Dehm aber gibt es viele Kulturen — womit nicht die hiesige, die

asiatischen und afrikanischen gemeint sind, sondern viele Kulturen in dieser Gesellschaft. — Verständlicher und ebenso unbrauchbar ließe sich von vielen Gesellschaften sprechen. Wer Obst sagt, wird dankenswerterweise daran erinnert, daß es viele Öster gebe, daß Präzision gefragt sei usw.

"Ohne also zu fragen, welche Kulturen, fordert Eppler, 'Kultur muß alle gesellschaftlichen Bereiche durchdringen'. Wir sind hier nah am Problem des hastig hingeworfenen Buchtitels »Kultur für Alle«, den man auch im Gefolge Brechts fragen möchte: Welche denn?" — Zwar hätte Brecht kaum Buchtitel befragt, aber: "Es ist an der Zeit, einer gängigen sozialdemokratischen Expertenmeinung zu widersprechen, es gäbe nur *eine Kultur*, diese sei historisch positiv und müsse nur noch unter die Leute gebracht werden. Eine Gesellschaft hat mehr als *eine Kultur*! Und daraus folgt: Kulturarbeit ist Arbeit zwischen, mit und an den Kulturen und nicht bloße Didaktik und Vermittlungsagentur von oben nach unten im Sinnesozialtherapeutischer Gefälle-Kompensation." — "Dazwischen und damit müssen wir arbeiten, uns abarbeiten (und auch den Gegner!)." — Zwar ist abarbeiten nach gewöhnlichem Verständnis das Gegenteil von arbeiten im eigenen Interesse, aber behalten wir vor allem den "Gegner" im Gedächtnis als zu bekämpfende, vorzuführende, zu widerlegende Position. Denn Dehm, engagierter Hüter des "Populären" ("Demokratischer Sozialismus ist populärer Sozialismus"), der Klischees (also wesentlich das vorgefundene herrschende Bewußtsein) auch bei Erwachsenen als "Kindersprache" verteidigt, setzt auf "die schlummernde Kraft unserer Gliederungen" (nichts Peinliches als die SPD ist gemeint): "So ökologisch sanft müssen wir mit Teilwahrheiten und Klischees umgehen, wie Eppler sonst mit seiner Botanik!" In anderem Zusammenhang paßt es dann aber wieder martialisch: "Besser wäre es mit Willy Brandt die Künstler aufzurufen, Gegen-Macht zu werden" — gegen wen? Gegen das "monopolisierte Finanzkapital"!

Nun ist damit immer noch nicht geklärt, was sozialdemokratische Kulturarbeit bzw. Kultur sein soll. Es gibt jedoch eine Stelle, an der (in der besonderen Dehmschen Sprachbehandlung) steht, was sie nicht sein soll: "Wohlbemerkt für Sozialdemokraten" — sagen wir nun lieber: für Erhard Eppler — besteht Kultur 'in der Pflege des Guten, Schönen und Wahren'. Bloß eben nicht nur durch eine kleine Schicht. Mehr will er nicht. Also muß er, Eppler, wissen, was das Wahre, Schöne, Gute *heute* denn sei, denn er will es ja von der 'kleinen' Schicht in die Breite holen. Und dieses Wahre, Schöne, Gute (nennen wir es wohlwollend 'das Humanistische', wobei wir wissen, daß Herr Herrhausen von der Deutschen Bank sicherlich etwas ganz anderes darunter bejaht) ist dann Kultur und eo ipso historisch positiv."

Selbstverständlich kann man auch *wohlwollend* mit Dieter Dehm über Erhard Eppler lachen ("Wer andern den Grundkonsens bestreitet, zerstört ihn"). Man darf aber auch weg von der *erlebten* Kultur zum Erlernten schweifen und sich Schillers erinnern, der das Gute, Wahre und Schöne sogar für oppositionell halten konnte, z.B. für die durchaus bei der Obrigkeit unerwünschte Verhandlung *öffentlicher Angelegenheiten* auf den Brettern, die nicht Nichts bedeuten sollten, sondern die Welt, und auch die war nicht so wesenlos beliebig gedacht, wie Dehm ihm unterstellen würde, sondern ein durchaus allgemein verständliches Bild für konkrete Gesellschaft und Zeit mit bestimmter Geschichte. Es schmeißt sich also schlecht mit Gemeinplätzen auf Verallgemeinerungen, mit der abstrakten Forderung nach Konkretem auf Metaphern. (Beiläufig findet Peymann die berühmten drei Worte für sein Burgtheater gut genug, um die SPÖ zu ärgern, und sie werden auch ohne nähere Belehrung als Gegenteil von korrupt, verlogen und sozialdemokratisch begriffen.)

"Also möchte ich meinen eigenen Standpunkt lieber ein wenig überoffenpreisgeben: Mich interessiert Kulturarbeit eigentlich nur in bezug auf jene Ge-

sellschaft, die nicht mehr durch die Logik des monopolisierten Finanzkapitals geprägt ist", was den wahren Berufsrevolutionär nicht hindert, seinem *ganzheitlichen Schritt-für-Schritt*-Kollegen Eppler an anderer Stelle vorzuwerfen, dieser erspare es sich, "molekular einzugreifen". — Donnerlippchen! Und zwar tief hinein in die Intimitäten des gelegentlich hofierten *Mittelstandes*: "Die herrschenden Kulturen sind gewachsen, schön langsam über Jahrhundertelanges Einschleifen von Ausbeutermentalitäten, böser Lust am Leid der anderen, über die Imagination des Bösen (Glotz) und alles bis tief hinc in die Intimitäten der Menschen, selbst in ihr Geschlechtsleben." — "Sehen nicht gerade wir, die, aufs Organische nicht vertrauend, organisieren müssen, oft linkisch, unbeholfen, unclegant und manipulierend aus?" — ?

"Das Neue an der Konzeption des 'demokratischen' Sozialismus ist breite Akzeptanz. Mehrheiten, die in ihrer gesellschaftlichen Breite, in ihrer sinnlichen Tiefe und intellektuellen Höhe jeden terroristischen Keim von Bürgerkrieg als Contra-Reform-Strategie erdrücken. Akzeptanz ist ein Machtfaktor. Kultur und Kulturarbeit haben direkt damit zu tun... Mangelnde Akzeptanz entpuppt sich später immer als volkswirtschaftlich überteuerte Unternehmungen. — Die USA haben anderseits auf Hawaii und auf den Philippinen späte Einsicht in die Kosten von Akzeptanzdefiziten erkennen lassen." — Offenbar entspricht die Differenz von CDU (bevor es gänzlich in Vergessenheit gerät: sie ist z.Zt. breiter akzeptiert als der Rotkohl-Verein) zur SPD der Differenz von Baby Doc und Marcos zu ihren salontümlicheren Nachfolgern.

Der zweite außenpolitische Abstecher (der zwangsneurotische Wunsch nach "einem globalen Begriff von Lebens- und Überlebensfähigkeit" läßt sich unter Provinz rubrizieren) soll die "europäische Linke" vor dem Europa-Geschwafel der Mittleren warnen: "Ob es wirklich so leicht ist, aus Stichworten wie Stalingrad, Frankfurt Niederräder Bürostadt, Warschauer Ghetto, Italienische Partisanenre-

publik und Informationskultur nach Tschernobyl eine europäische Kultur ohne den Begriff 'das andere Europa' zu formen?" — Und mit der geklauten Imitation? Wir sind "so begnüssig geworden". — In Epplers Entwurf fehlt jeder Hinweis auf die Kulturarbeit der Gewerkschaften, die partielle und diffuse Gegenwehr der kleineren und mittleren Landwirte, die sich — noch verstreut — gegen die Macht des Finanzkapitals aufzubauen, fehlen die historisch neuen Erfahrungen jenes so unscharf unter 'Mittelstand' subsumierten Konglomerats aus Aussteigern, Kleingewerbetreibenden, Alternativbetrieben und anderen nicht monopolisierten Unternehmen (dessen kultureller Ausdruck ja teilweise »die Grünen« sind)."

— Zur Ablenkung werden die Landwirte gleich zweimal betrauert, wo es eigentlich nur um *Mittelstand* geht: "Der ideologische Begriff von den 'Unternehmern', was ja viele Intellektuelle steuerlich sind, gehört aus gewerkschaftlichen Sonntagsreden raus!" — Man könnte sich ja mit dem viel häufiger gehandelten Etikett *selbstständig* behelfen, aber was nützt das dem *Arbeitgeber*?

Nicht ohne vorher noch einmal auf den von Peter Glotz ins Sozialdemokratische übersetzten "neuen historischen Block" zu *orientieren*, "der mit noch nie geahnten breiten Mehrheiten das historische Wagnis 'Abschied von gestern' ohne Terror und Bürgerkrieg bestehbar machen könnte", kommt Dehm zur Konkretisierung seiner Hauptfrage. Das vage Zeug von Eppler könne "leicht als Affront gegen unsere wieder neu zurückgewonnenen Freunde in der Unterhaltungsindustrie (Maffay, Lage, Fritz Rau, Günter Wallraff u.v.a.) verstanden werden. Statt die alte Lattmann-Forderung nach einem kulturfreundlichen Steuerrecht aufzugreifen, was natürlich bedeutet, die Spitzenprogression für zumindest einen Teil des Mittelstandes zu senken, macht Eppler die Front gegen Konsum und Unterhaltung neu auf und tiefer. Daß Massenmedien erst durch *Privatisierung* kommerzialisiert würden (Eppler, S.103), ist im übrigen eine fromme Legende."

Abgesehen davon, daß Lattmann den *armen* Künstlern steuerlich helfen wollte, und auch abgesehen davon, daß die *Kommerzialisierung öffentlich rechtlicher Sender* das schwächste *linke* Argument für Privatisierung abgibt, geht die ganze kulturpolitische Bemühung also ums Steuersparen der genannten Kleinstverdiener. Vermutlich dafür minimalisiert Dehm Biermannsche Poesie zum Motto:

*Wie Du mit den andern Affen
Politik spielst auf den Bäumen
wie wir uns nach vorne träumen
und die Gegenwart nicht schaffen...
im Sonett ist Gott uns schnuppe
Weißt Du, was wir wirklich wollen?
Eine Kelle aus dem Volten
Kessel: Heiße Lebenssuppe*

Vergleichsweise überanstrengt sind Dehms eigene Bilder, wenn er zum "größttonenden Endlos-Magnetband ausschweift": "Wer sich also mit Kultur beschäftigt, muß auch die Gewalt der demagogischen Apparate bedenken. Unser Gegner baut diese Apparate nicht in verschwörerischen Hinterzimmern, sondern sie wachsen ihm sozusagen in den Schoß." — Ein Eimer kaltes Wasser trennt, was Dehm zusammenfügt. "Das heißt, was kommt nach der Deflation?... Oder nennen wir immer nur das 'Kultur', was uns gefällt?" Das ist ausnahmsweise unerschöpflich zitiert, denn die Deflation stammt aus einer ganz anderen Zusammenhanglosigkeit und gefällt uns natürlich nicht und gibt auch nichts her für die "Parteipraxis — für den nächsten großen Zug des großen Schachspiels"! Wenigstens ist nach den von Dehm aus steuerlichen Gründen genannten Künstlernamen endlich klar, warum eigentlich nie von Kunst und immer von Kultur die Rede ist.

Seit Jahren wird allen Ernstes über Linkssozialdemokratisches diskutiert, als handle es sich um Marxismus bzw. Reformismus (den Sozialismus statt durch Revolution durch Reformen erreichen). In Wirklichkeit dreht es sich gleichbleibend lediglich um Diskussionen einzelner Sozialdemokraten und kleiner Gruppen in der SPD, die persönlich als Soziali-

sten empfinden und gänzlich ungerührt von jeder politischen Erfahrung seit Jahren den Eindruck zu erzeugen versuchen, ihre Position habe Platz, Einfluß und Tendenz in der SPD. Das lange Leben dieser abgestandenen Hoffnung aus Prinzip röhrt aus der die längste Zeit unbeantwortbaren "Gegenfrage", mit welcher Partei denn sonst Einfluß gewonnen werden könne — als ob *dieser* Einfluß außerhalb einiger freundlicher Köpfe irgendeine Verbindung zu noch so bescheidenen Systemveränderungen hätte. Es empfiehlt sich also, Dieter Dehm nach der SPD zu beurteilen und nicht die SPD nach Dieter

Ben

STERN: Uns interessiert zum Beispiel, was Sie als Kind im Kino gesehen haben.

Doris DÖRRIE: »Winnetou«-Filme. Da bin ich mit meinem Vater hingegangen.

STERN: Und dann wollten Sie Regisseurin werden.

Doris DÖRRIE: Nee. Indianer.

Christian Dietrich Grabbe

starb, nicht ganz fünfunddreißigjährig, am 12. September 1836. Er starb durch "Selbsttrunk", schreibt Ludwig Marcuse, der vor 50 Jahren des poetischen Schandmauls mit der Berserkergebärde gedachte. Damals, 1936, galt Grabbe mehr als heute, leider, und leider nicht ganz von ungefähr. Marcuse nimmt ihn nicht in Schutz, aber er versucht uns verständlich zu machen, wie da ein verzweifeltes Rebellengemüt nach Luft japste im Föhn der Restauration und dann den Arm zum falschen Gruß reckte, sich verliebte in protzige Heroenschaft. Sie allein scheint noch Erlösung zu verheißen, die Despotengestalt, die der Welt ihr Signum aufdrückt.

Geschichte: ein Glücks- und Machtspiel mit hohem Einsatz; jede Sonne muß wieder untergehen, verrecken am Zufall und an der Trägheit der Massen und am Egoismus der Kaufleute. Vereint hatten sie Napoleon geschlagen und die historische Größe auf dem Gottesacker der deutschen Provinz beigesetzt: Grabbe erlebte nur die Trostlosigkeit der Restauration, er verstand nicht ihre Vorteile für eine bürgerliche Entwicklung, nachdem Europa wieder national zerschlagen war. Grabbe holte vergebens aus; vergebens steigerte er seine Dramen zu volk- und raumgreifenden Monstern. Er machte zu laut auf sich aufmerksam, seine Stimme überschlug sich.

Grabbe, der Dichter des »Herzog Theodor von Gothland«, von »Scherz, Satiere, Ironie und tiefere Bedeutung«, »Don Juan und Faust«, »Napoleon«, »Hannibal«, »Die Hermannsschlacht«, vergeudete sich in provokativen literarischen Negativbildern, in Gewaltaufereien, in wildwuchernden dramatischen Gemälden, in eine Sprache des Unglücks. Man wollte ihn nicht aufführen, man ging ihm aus dem Wege. Grabbe kam um, wie Winfried Freund kürzlich geschrieben hat, durch die "Unvereinbarkeit der Ansprüche und Entwürfe des Künstlers mit seinen ganz realen Bedürfnissen als Mensch". Was bleibt von ihm? Ein ungefiges, aber auch formal so eindrucksvolles Werk, daß es auf die Bühnen gehört so gut wie Büchner und Brecht. Stücke, die strotzen von historischer Wirklichkeit — nicht nur von falschem Bewußtsein. Ein Tragiker, der alle Anstrengung darein setzte, endlich konstruktiv zu werden. Der bekennen mußte: "Aus nichts schafft Gott, wir schaffen aus Ruinen". Ein materialistischer, illusionsloser Kopf, der, wenn ihm kein Größenwahn das Hirn vernebelte, bemerkenswerte Einsichten niederschrieb, auch über Napoleon: "ein Kerl, den sein Egoismus dahin trieb, seine Zeit zu benutzen... Nicht er, seine Geschichte ist groß." Marcuses Essay würdigt den Rebellen, dessen "Empörung blind ging" und der zu einer Gallionsfigur des Faschismus werden konnte. Grabbe war mehr, aber dieses Mehr soll die Gefahren nicht verdecken, die mit seiner Haltung verbunden sind. Grabbe war selbst ihr erstes Opfer.

Peter Schütze

Ludwig Marcuse (1936)

Grabbe

Zu seinem 100. Todestag

Der betrunkene Shakespeare

In der Berliner Weinstube von Lutter und Wegener und in dem von zwei schwarzen Riesen flankierten Kasino der Behrenstraße hatten die E.Th. Hoffmann und Devrient ihre Seelen ausgesoffen. Jetzt war Hoffmann krank auf den Tod; und Devrient erschien nur noch selten auf dem Theater. Der wildeste Geist der jungen Runde war der zwanzigjährige Sohn eines Detmolder Zuchthausverwalters. Ostern 1822 war er in Berlin angekommen: ein Monstredrama, namens »Gothland«, und wenig Geld in der Tasche. Dieser einsilbige, eckig-scheue Westfale war, wenn er sich erst losließ, nicht weniger monströs als sein »Gothland«. Er sprang auf den Tisch und hielt dicke Reden — zum Beispiel an seinen Freund, den Pfandjuden Hirsch in der Jägerstraße. Er schnitt sich ein paar borstige Haare vom mächtigen Schädel und schwur, mit diesen Lamzen neunundneunzig Literaten totzustechen. Er schrieb dem Kronprinzen von Preußen: "Viele nannten mich genial, ich weiß indes nur, daß ich wenigstens ein Kennzeichen des Genies besitze, den Hunger." Auch presste einmal die seelige Kumpanei einem eitlen Komponisten durch Androhung einer scharfen Kritik einige Louisdors ab, die sofort verflüssigt wurden. Sank dann die Fidelitas ungefähr bis zur Tiefe des Katzenjammers, dann wurde der feierliche Beschuß gefaßt, fromm und katholisch zu werden — und einen hübschen Brief an Adam Müller aufzusetzen.

In den ästhetischen Zirkeln des Salons wurde der junge, witzig-sentimentale Rheinländer Heinrich Heine gefeiert; am Tisch der Bohemiens regierte der ungeschlachte Westfale, der ein Lustspiel unter der Feder hatte, das »Scherz, Satiere, Ironie und tiefere Bedeutung« auf tolle Weise mixte. Die beiden wuchsen aus der gleichen angefaulten Wurzel und blühten in recht verschiedener Pracht. Die "jungen Leiden" vergifteten nicht Heines junge Freuden. Ekel und Appetit, die der "betrunkene Shakespeare" zu einem wilden Zwist verkettet hatte, lebten bei dem Byron-Jünger friedlich nebeneinander. Der eine war ein melancholischer Dandy, der andere ein gewalttätiger Bauer. Der liebte den "Fetzen von Byron" nicht und soll ihn mit seinen Bauern-Fäusten gründlich bearbeitet haben. Auch warf er dem Verfasser der stürmischen "Bonner Sonette" vor, daß er ein Liebling der Frauen werden konnte: ein Tee-Titane, ein Kavalier-Gigant,

der seine junge Berühmtheit kokett unter den Linden spazieren führte. Dieser häßliche Poetenjude! Dies Männchen von etwa 4 Fuß 10,5 Zoll, das nie Weiber genossen und sich alles nur einbildete; dessen Poesien keine Gedichte sind, sondern "Abwachserei"! Eine trichtige Hure schmisse ihn aus dem Fenster. Der kochende Vesuv verachtete die stille Perle. Was weiß so ein zart-glitzerndes Ding von Schmerz, fauchte der Feuerspeier. Dem Grabbe gehörten die mächtigen Lava-Massen zur Legitimation des Genies — und Heine war von vollendeter Form und Grazie.

Der penetrante Wildgeruch des Urwaltieres aus Detmold wirkte noch durch das Werk hindurch vergiftend auf empfindliche Naturen. Heine gab das »Gothland«-Manuskript, das ihm sehr gefiel, der Frau von Varnhagen. Am späten Abend, schon gegen Mitternacht, rief sie ihn zu sich. Er mußte das entsetzliche Konvolut wieder zurücknehmen, da sie nicht schlafen konnte, solange sich dieses Höllending in ihrem Haus befand. Wie wäre der Rahel erst der Autor selbst bekommen?

Nichts stimmte in diesem Körper zusammen. Zart von Bau, fein gegliedert bewegte er sich kantig, ohne Logik und ohne Charme. Finger und Füße gehörten einem Kinde. Die Arme hatten keine Ahnung, was die Hände anstellten. Der Oberkörper verstand nicht demselben Regiment wie das Bein. Die Stirn war hochgewölbt, in weiten Höhlen lagen tiefblaue Augen; aber dann unterhalb der zierlichen Nase begann ein neues Gesicht. Verdrossen hing der schlaffe Mund über dem Kinn, das sich kaum vom Halse löste; das kroch unten alles so scheu zurück, wie das Oben stolz hervorgebaut war.

Er hatte Schauspieler werden sollen, dann Redakteur; und schließlich machte er doch noch sein Staatsexamen. Aber dem Nomaden, der im Don Juan und im Faust von seiner Unrast erzählte, wurde die Seßhaftigkeit auf dem Thron des Detmolder Militärauditeurs nicht zum Segen. Als der betrunkenen Shakespeare sich in den Verwaltungsdienst verirrte, geriet seine Behörde mit der Zeit in solchen Zustand, daß ein älterer Beamter eintreten und die Akten durch öffentlichen Aufruf ordnen mußte. Zu Haus sah es nicht ordentlicher aus. Trat man in sein Zimmer, das nie abgeriegelt war, so fand man auf dem Tisch, auf dem Stuhl und auf dem Fußboden ausgestreut das bißchen Gerümpel, das ihm gehörte — neben den trockenen und feuchten Blättern mit dem Spuk, den er gerade entfesselt hatte. Ach, dies romantische Kunterbunt war nicht die Idylle spitzwiegisch-traulicher Verkrochenheit, sondern der letzte Akt eines Untergangs.

Mit Fünfunddreißig ging er an der Rückenmarksschwindsucht und einigen weniger leicht definierbaren Feinden kaputt. Die Welt wurde also recht schnell von dem urzeitlichen Ungetüm befreit. Das war, die Hände in den Taschen, wie ein alter Hexenmeister zwei, dreimal um einen Brunnen herumgetrabi. Das hatte die Wirtin in sein Zimmer gelotst, die Tür abgeriegelt, ein paar Pistolen auf den Tisch gelegt und schließlich die zitternde Alte genötigt, unter dem Hagel seiner blasphemischen Apercus — aus dem Gesangbuch vorzulesen. Das durfte der schönen Hand von Immermanns Freundin nicht zu nahe kommen,

sonst biß er hinein; denn die Patsche der Gräfin von Ahlefeld war "gar so appetitlich". Und das ging mit Degen und Pistolen auf die keifende Matrone los, die er geheiratet hatte. Christian Dietrich Grabbe hatte sich im Zeitalter geirrt.

Diktatoren im Drama

"Kennen Sie", fragt Flaubert in seiner »Correspondence«, "den *Ennui*? Nicht jenen banalen, der aus Nichtstun oder Krankheit entspringt, sondern diesen modernen, der den Menschen in seinen Eingeweiden auffrißt?" Sie kannten ihn alle im 19. Jahrhundert: Kleist wie Georg Büchner, Flaubert wie Hebbel, Kierkegaard wie Tolstoi, Strindberg, Nietzsche und Dostojewski. Ludwig Tieck, dem Grabbe seinen Erstling »Gothland« schickte, erkannte sofort den tiefen Nihilismus des jungen Dramatikers: "Wenn Ihnen schon so früh die echte poetische Hoffnung und Lebenskraft ausgegangen ist, wo Brot auf der Wanderung durch die Wüste hernehmen? Ich möchte sie warnen, diesem Zerstörungsprozess des Lebens nachzugeben." Was nützte die Warnung ohne Angabe der Kur? Und wer konnte ein Rezept finden, bevor die Diagnose jener rätselhaften Pest gefunden war, welche noch die Besten versuchte. Georg Büchner dichtete: "Es gibt Menschen, die unglücklich sind, nur weil sie sind." Und Grabbe schrieb dem Verleger Ketttembeil: "Ich stehe erträglich und verdiene auch erträglich, aber ich bin nicht glücklich und werde es auch wohl nie wieder. Ich glaube, hoffe, wiünsche, liebe, achte, hasse nichts, sondern verachte nur immer das Gemeine; ich bin mir selbst so gleichgültig, wie es mir ein Dritter ist; ich lese tausend Bücher, aber keines zieht mich an; Ruhm und Ehre sind Sterne, dererthalben ich nicht einmal aufblinke; ich bin überzeugt, alles zu können, was ich will, aber auch der Wille scheint mir erbärmlich, daß ich ihn nicht bemühe; ich glaube, ich habe so ziemlich die Tiefen des Lebens, der Wissenschaft und der Kunst genossen; ich bin satt von den Hefen, nur Musik wirkt noch magisch auf mich, weil — ich sie nicht genug verstehe. Meine jahrelange Operation, den Verstand als Scheidewasser auf mein Gefühl zu gießen, scheint ihrem Ende zu nahen: der Verstand ist ausgegossen und das Gefühl zertrümmert." Nachdem der philosophische Diktator Deutschlands sich bis zum Edikt verstiegen hatte, daß alles, was ist, gut ist, wie es ist — flüsterten die erlauchtesten Unabhängigen einander zu, daß alles sinnlos ist, sinnlos war und sinnlos sein wird.

Die Wirklichkeit ist aus den Fugen, gelöst aus den Klammern des Glaubens — kein Universum mehr, nur noch ein Haufen unverbundener, fremder Brocken: so fault sie in Grabbes Dramen. Es ist nichts mit dem menschlichen Planen und Vollbringen. Der Apollo-Tempel ist geborsten. In Trümmern sind die Befestigungen der Römer und der Karthager, die Türme der Byzantiner, die Wälle der Sarazenen. Was bliebt, ist nicht das Große, sondern das Unscheinbare. Das Tagewerk des Hirten beginnt neu an jedem Morgen. Die Flut der Halme, der wuchtige Schritt des Stiers überdauert die himmelstürmendsten Gebärden. Ob der Normanne oder der Hohenstaufe Sizilien beherrscht — am Abend tanzen die Landmädchen mit ihren Jungens. Deshalb fällt den Marius, Befreier des römi-

schen Imperiums, der Zweifel an, ob er nicht "für des Vaters Wiesen die Welt zu teuer" eingekauft habe. Sulla zieht sich — auf der Höhe seiner Macht — in den Winkel Kuma zurück und übergibt der Gattin Metella den Lorbeerkrantz, "die Speise mit seinen Blättern zu würzen". Und die Gnomen singen dem Faust:

*O selig, wer im engen Kreis
Umringt von seines Feldraums Hecken,
Zu leben, zu genießen weiß,
Er spielt mit aller Welt Verstecken.*

Weshalb auch mehr? Der Mensch ist nur feige, sich die grause Wahrheit einzugehen: es lohnt nicht. Als Friedrich Barbarossa und Papst Alexander VI. sich nach langem Streit aussöhnten, zog der Geschichtsphilosoph Grabbe das Fazit: "Zufall und Macht entscheiden doch zuletzt." Wirklich nur Geschichtsphilosoph?

Sie haben auf diese Feststellung, daß der Himmel leer und die Natur gleichgültig gegen menschliche Aussprüche ist, recht verschieden reagiert. Als müde Besiegte! Als sich bescheidende Idylliker! Als frömmelnde Selbstbetrüger! Als melancholische Pathetiker! Der westfälische Kraftkerl reagierte körperlicher: er riß mit Ungestüm den Menschen ihr Kostüm ab, das sie in ihrer Rolle als Ebenbild Gottes Jahrhunderte getragen hatten — und feierte den rasenden Ajax. Weil Grabbe nicht sah, wie es möglich sein kann, Mensch zu sein, demaskierte er den Betrug, daß man bereits Mensch sei; verherrlichte er das zweibeinige Raubtier. Der dem Menschen keine imitierte Würde gestattete, da er nun einmal keine echte besitzt, dichtete die Konfession zur untermenschlichen Kreatur. Die hoffnungslose Sehnsucht nach Menschenwürde verkleidete sich als Satanismus und versperre so die Zukunft.

Der Europäer des neunzehnten Jahrhunderts hat sich viele Auswege aus seiner Sackgasse vorgegaukelt. Der eine redete sich die Bibel ein, der andere die blonde Bestie; und Hebbel hielt es, schlicht und töricht, für das Beste, den Schlaf der Welt überhaupt nicht zu stören — und gründlich zu ignorieren, was furchtbarandrängte. Lange vor Nietzsche vergötlichte schon Grabbe, der das Wort "Üermensch" fand, die Ungebrochenheit des Tieres — weil er selbst gebrochen war. Als Komplement seiner Leere schuf er die Überfülle. Alle seine Helden geben an, als ob sie gewaltig wären; und sehnen sich nur gewaltig. Grabbe wußte das, Nietzsche wußte das — nur die Enkel sind so dummkopf, daß ihnen die Maske ans Gesicht anwachsen konnte. Der Gothland kennt sich noch sehr genau — und verrät die Herkunft nicht nur *seiner* Brandstifterei: "Hab' ich keine innere Größe mehr, so muß ich sie mit äußerer ersetzen; weil ich mich selbst verachte, müssen mich die Völker achten." Die Gewalt Grabbescher Helden ist nichts als Gewaltlosigkeit. Sie schafft kein Neues; sie legt nur das große Nichts bloß. Der rasende Gothland wütet, "bis daß der Himmel auseinander springt, und bis das Nichts herein durch seine offenen Fugen dringt". Der Mephisto ist nicht mehr ein Wesen, das stets das Böse will und stets das Gute schafft, Diener der göttlichen Weltordnung: er ist nun, Goethe ist noch nicht tot, das absolut Maßlose, das hinter jeder Kultur lauernde Nihil. Und der Faust kann nicht etwa, weil er strebend sich bemühte, nun auch erlöst werden. Er

bleibt "dynamisch" bis in alle Ewigkeit, er schlingt die Welt in ein Loch:

*Zeige mir
Den Abgrund, welchen ich nicht bodenloser,
Den Gipfel, den ich mir nicht schwindelnder,
Das Weltall, welches ich mir nicht
Unendlich größer denken konnte.*

Gothland, Mephisto, Faust, Don Juan und alle ihre Kollegen sind Urbilder des homo dynamicus. Der will das All unterbekommen — und weiß nicht, was dann.

Dieser aus den Fugen jedes Glaubens geratenen Welt ersteht ihr Retter, der ebensoviel wert ist wie sie: der Diktator, der auch kein Ziel hat — aber dafür eine Kraft ist. In den skizzenhaften Noten, die das Fragment »Marius und Sulla« ergänzen, schreibt der Dichter: die römische Welt hat keinen festen Punkt mehr, nicht im Himmel und nicht auf Erden. Soll sie nicht auseinanderfallen, so kann nur noch der Despotismus sie halten. "Darum mußten Männer wie Marius und Sulla erscheinen und das werden, was sie geworden sind." Der Despot ist ein Gewächs des Zerfalls. Liebe der Sohn des Zuchthausverwalters dies Gewächs? Aus Widerspruch gegen die Schatten der verwesenden bürgerlichen Flora! Sein Napoleon sagt, vor dem Hintergrund der Bourbonen: "Ich bin ich, das heißt Napoleon Bonaparte, der sich in zwei Jahren selbst schuf." Wie der Kaiser die Armen bemitleidet. "Statt eines großen Tyrannen, wie sie mich zu benennen lieben, werden sie bald lauter kleine besitzen, — statt ihnen ewigen Frieden zu geben, wird man sie in einen ewigen Geistes schlaf einzulullen versuchen, — statt der goldenen Zeit wird eine sehr irdene, zerbröcklige kommen, voll Halbheit, albernen Luges und Tandes, — von gewaltigen Schlachttaten und Heroen wird man freilich nicht hören, desto mehr aber von diplomatischen Assembléen, Konvenienzbesuchen hoher Häupter, von Komödianten, Geigenspielern und Opernhuren." Doch dichtete der Diktatoren-Freund mehr gegen Prusias als für Hannibal. Und war er nicht gerade auf der Szene, schrieb er nur kleine Brieschen, dann war Napoleon plötzlich nur noch ein Fähnlein am Maste der Revolution. Kam er jedoch in Rage, dann modellte er vor lauter Verachtung der Schwächlinge die bombastischsten Posen. Seine Helden werden reif für Offenbach:

Skio! Nun töte ihn mit Deinem Messer.

*Der alte Gothland: Erst muß ich mir die Rockärmel
abstreifen.*

Diese Fremdheit zwischen Mensch und Dasein, die im Werk als Nebeneinander von nackter, seelenloser Realität und tragischem Schrei sichtbar wird, die seinen Körper zu einem Kuriosum an Proportionsmangel werden ließ und seinem Dascin das Barocke, fratzenhafte Antlitz verlieh — machte auch sein Drama zu einem erregend schönen Unhold. Der unförmig-großartige Bau seiner Werke, die stupende Übermotivierung der Gothland-Handlung, in der mindestens ein halbdutzend Stükke stecken, die überkühnen, großsprecherischen und zugleich aus einem starken Menschenherzen emportauchenden Bilder sind die Porträts eines verlorengegangenen, in Steppen verdursteten, sehr hungrigen und sehr kräftigen Vorweltwesens. Die größten Szenen sind geronnenes Übermaß, an das Himmelsgewölbe gemalte Freskos. Wo sie nur Umriss ha-

ben, nicht mehr Spannung, sinken sie ab zum Bombast. Wenn aber die fiebernde Energie der Ohnmacht Vision wird, dann taucht ein nie Gesehenes auf, ein gegliedertes Feuermeer: die Natur wird durchsichtig bis zu ihren zerstörenden Säften; den Menschen aber wird die Epidermis abgerissen, der Tanz des Gekröses erscheint in millionenfacher Vergrößerung. So gestaltete er das graue Nichts in den brennendsten Farben, so gab er dem leeren All die gigantischsten Umrisse.

Ein deutscher Dichter

Er war der Zeitgenosse Heines, Börnes und Georg Büchners, der ein Jahr nach ihm starb. Er war in Deutschland nicht der erste Fall und nicht der letzte, der litt — und wußte nicht warum. Er spürte das Erdbeben — und trommelte besessen mit den Fäusten an den Himmel. Die deutsche Misere nach den Freiheitskriegen erlebte er im Lande. Vor Staub, den Metternich und Jahn den deutschen Untertanen in die Augen streuten, konnte auch er nicht sehen. So schloß er die Augen, den Ekcl im Herzen, und halluzinierte römische Helden.

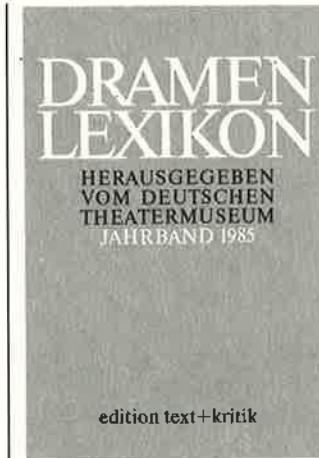
Deutschland wurde der fruchtbarste Boden für Rebellen, deren Empörung blind ging. Sie waren angewidert von ihrer Gegenwart — und forschten nicht nach dem Ursprung des Elends. Sie schlügen um sich — und wußten nicht, wen sie treffen wollten. (Und so trafen sie allemal die Welschen und die Juden.) Sie wurden grob — und bildeten sich ein, dem Morast auf diese Weise was Haltbares entgegenzusetzen. Sie posierten auf Barbaren — aus lauter Abscheu vor der feinsinnigen Hohlheit. So einer war auch der Grabbe: ein genialer Krüppel, hervorgegangen aus einer Horde schlechter und dummer Zuchthausverwalter und nicht weniger dummer Sträflinge. Was er sich in der Öde dieses Daseins an seine graue Zelle farbig hinmalte, für seinen Mangel an Kenntnis der Örtlichkeit — und dafür, daß ihm das Wort geschenkt.

Er hatte noch nicht viel hingemalt — da mußte er schon sterben. Am Trunk? Der konnte viel vertragen, meinte später ein westfälischer Landsmann. Der wäre nicht gestorben, weil er trank. Er trank, weil er sterben mußte. Er starb durch Selbsttrunk.

Nazikunst :

Als während der faschistischen Okkupation ein Nazi-Offizier in Picassos Atelier das Bild Guernica entdeckte, fragte er den Maler: Haben Sie das gemacht? Picasso: Nein, sie!

edition
text+kritik



Dramenlexikon Jahrband 1985

Herausgegeben vom
Deutschen Theatermuseum

Redaktion:
Heinrich Huesmann/
Claudia Schmiderer

etwa 400 Seiten, ca. DM 35,--
(im Abonnement ca. DM 30,--)
ISBN 3-88377-231-3
Best.-Nr. 028580016

Das Dramenlexikon bietet aktuelle Grundinformationen über alle Theaterstücke des letzten Jahres, die man in keinem herkömmlichen Schauspielführer findet. Ein Abriß der dramaturgischen Struktur der Stücke wird durch Inhaltsangaben ergänzt. Damit wird das Nachschlagewerk für Theaterinteressierte zu einer wichtigen Auskunftsquelle. Erläßt sind nicht nur die 1985 aufgeführten deutschsprachigen Stücke und Übersetzungen fremdsprachiger Dramen, sondern alle angebotenen Bühnentexte:

Das Dramenlexikon ist eine Fundgrube für alle, die Neues für das Theater entdecken wollen.

Der übersichtliche Aufbau des Dramenlexikons ermöglicht eine schnelle Orientierung; zugleich läßt er erkennen, daß sich das Dramenlexikon sowohl an beruflich Theaterschaffende wie an kleine Werkstattbühnen, Theatergruppen, aber auch an interessierte Theaterbesucher wendet.

Unter der fortlaufenden Werktitelnummer erscheinen Titel und Autor, bei Übersetzungen auch Originaltitel und Übersetzer. Die Anzahl der Rollen wie die Schauplätze und genaue Angaben über die Uraufführung werden aufgelistet.

Das Dramenlexikon versteht sich als Fortsetzung von „Allgäyers Dramenlexikon“. Zusätzlich zu den einzelnen Jahrbänden ist es geplant, die Dokumentationslücke zwischen dem Erscheinen des letzten „Allgäyer“ für das Jahr 1960 und dem ersten Band des „neuen“ Dramenlexikons zu schließen. Durch die Aufarbeitung dieses Zeitraums und die Sammlung der Jahrbände entsteht ein Werk, das den gesamten Bestand neuerer Bühnentexte des deutschen Theaters dokumentiert. Kumiulierte Register bieten einen raschen und zielsicheren Zugriff auf alle Informationen.

F 7020 E
C17007772/C1186/000

HERRN
WOLFGANG ALBERS
PFALZBURGER STR. 72 A

1000 BERLIN 15

geplant für

12/86
Dezember

Peter Furth
Überlegungen zu einer Phänomenologie der Enttäuschungen

Michael Otte
Wege durch das Labyrinth II

Jens Brockmeier/ Hans-Ulrich Treichel
Die Zeit der Poesie

Gerd Fuchs
Fauler Friede

außerdem Texte von Michael Ben, Jutta Brückner,
Peter Maiwald, Thomas Neumann, Hans Platschek, Karl Heinz Scherfling,
Michael Schneider, Rafael de la Vega

(ab 6. Dezember)