

3

Bamberger Studien zu Literatur,
Kultur und Medien

Die Gewalt der Zeichen

Terrorismus als symbolisches Phänomen

Stefan Bronner, Hans-Joachim Schott (Hrsg.)



UNIVERSITY OF
BAMBERG
PRESS

**Bamberger Studien zu Literatur,
Kultur und Medien 3**

Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien

hrsg. von Andrea Bartl, Hans-Peter Ecker, Jörn Glasenapp,
Iris Hermann, Friedhelm Marx

Band 3



University of Bamberg Press 2012

Die Gewalt der Zeichen

Terrorismus als symbolisches Phänomen

Stefan Bronner, Hans-Joachim Schott (Hrsg.)
Annika Klinge und Kerstin Hertl (Mitarb.)



University of Bamberg Press 2012

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de/> abrufbar

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-
Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der
Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke
dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch
angefertigt werden.

Herstellung und Druck: docupoint GmbH, Barleben
Umschlaggestaltung: Dezernat Kommunikation und Alumni der Otto-
Friedrich-Universität Bamberg
Abbildung auf dem Einband: Christine Beneke: „Ich fällt“: Ausschnitt

© University of Bamberg Press Bamberg 2012
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2192-7901
ISBN: 978-3-86309-068-5
eISBN: 978-3-86309-069-2
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus-4080

INHALTSÜBERSICHT

Einführung

Stefan Bronner und Hans-Joachim Schott Symboltheoretische Ansätze der Terrorforschung	7
--	---

Sektion I – Die symbolische Logik des Terrors

Hans-Joachim Schott (Bamberg) „Der kälteste, platteste Tod.“ Philosophische Thesen zur symbolischen Logik des Terrors.....	47
Abd el-Halim Ragab (Bamberg) Zum symbolischen Terrorismus aus islamischer Perspek- tive.....	83
Sandro Holzheimer (Bamberg) Todes-Form (9:41:15) – <i>THE FALLING MAN</i>	111
Alexander Brehm (Bonn) Die Vulnerabilität der Erfahrung.....	137

Sektion II – Mediale Präsentationsformen terroristischer Gewalt

Christian Schütte (Siegen) Textanalysen zu Terrorismus-Darstellungen in der deut- schen Boulevardpresse.....	151
Karen Juliane Wiedmann (Bamberg) Medienterror. Sprachliche Gewalt in der Boulevardpresse und ihre Folgen am Beispiel von Heinrich Bölls <i>Die verlo- rene Ehre der Katharina Blum</i>	173
Anne Maximiliane Jäger-Gogoll (Marburg/Siegen) Wider den Krieg der Bilder. Palästinensische Selbstmord- attentäter im israelischen und palästinensischen Film.....	193

Gunvor Krauß (Bamberg) „manhattan-zeugenschrift“. Der 11. September in der deutschsprachigen Lyrik am Beispiel von Thomas Klings <i>Manhattan Mundraum Zwei</i>	219
--	-----

Sektion III: Terrorismus als Mythos?

Anja Schnabel (Paris) „Natürlich kann geschossen werden!“ – Legendenbildung oder Aufklärung? Zur Darstellung der Roten Armee Frak- tion im Film.....	239
---	-----

Kerstin Germer (Berlin) Zwischen Politisierung und Ästhetisierung – Der Tod Benno Ohnesorgs in den Romanen Uwe Timms.....	257
---	-----

Corina Erk (Bamberg) Narrative des Erinnerns zwischen Konstruktion und De- konstruktion des Mythos RAF: Bernhard Schlinks <i>Das Wo- chenende</i>	271
---	-----

Mario Habermann (Bamberg) Die Agitatoren von Stammheim. Die 1. Generation der RAF im Licht von Brechts <i>Maßnahme</i>	291
--	-----

Sektion IV: Terrorismus als Phänomen der Populärkultur

Martin Rehfeldt (Bamberg) Zeichenguerilla. Funktionen von RAF-Bezügen in der Popkultur.....	309
---	-----

Stefan Bronner (Bamberg) Tat Tvam Asi – Christian Krachts radikale Kritik am Identi- tätsbegriff.....	331
---	-----

Jakob C. Heller (Mainz) Figuren des intentionalen Protests – Performance und Aktion im Zeichen der Diskreditierung des Signifikanten.....	361
---	-----

Autorenverzeichnis.....	379
-------------------------	-----

Die Gewalt der Zeichen –
Terrorismus als symbolisches Phänomen: Einführung

Stefan Bronner und Hans-Joachim Schott (Bamberg)

1. Terrorismus als „Kommunikationsstrategie“

Öffentliche und wissenschaftliche Wahrnehmung des Terrorismus weisen signifikante Unterschiede auf. Während in den Massenmedien (speziell im Boulevard) und der internationalen Politik Terrorismus als irrationale Strategie gebrandmarkt wird und seine Vertreter als Manifestationen des ‚Bösen‘ dämonisiert werden, versucht sich die Wissenschaft derartig starker Werturteile zu enthalten, da die moralische Metaphysik, die die öffentliche Wahrnehmung des Terrorismus beherrscht, keine wissenschaftliche Objektivität beanspruchen kann: Was für die einen irrationaler Terrorismus ist, ist für die anderen ein heroischer Freiheitskampf.¹ Die moralisch-normative Besetzung des Diskurses über ein politisches Schlüsselphänomen der Moderne macht den Begriff ‚Terrorismus‘ und speziell ‚islamistischer Terrorismus‘ zu einer „propagandistische[n] Vokabel“², die sich nach Belieben einsetzen lässt, um gesellschaftliche, militärische, kulturelle oder ökonomische Ziele durchzusetzen und unliebsame politische Gegner zu diskreditieren.³ Aber nicht

¹ Zu diesem Punkt herrscht in der Terrorismus-Forschung ein breiter Konsens. Vgl. z. B. Hillebrandt (2007), S. 46, Neidhardt (2006), S. 124f., Simon (2002), S. 13. Vgl. in diesem Band auch den Beitrag von Anne Maximiliane Jäger-Gogoll, die am Beispiel der Darstellung von palästinensischen Selbstmordattentätern im israelischen und palästinensischen Film die politischen Mechanismen und medialen Inszenierungen untersucht, die Terroristen entweder zu irrationalen Mördern oder zu heroischen Freiheitskämpfern machen.

² Badiou (2002), S. 65.

³ Die Inhaber der Staatsmacht neigen im Umgang mit terroristischer Gewalt dazu, die staatlichen Institutionen für hegemoniale Zwecke zu instrumentalisieren. Um für dieses Phänomen zwei Beispiele zu geben: Nach den Anschlägen vom 11. September kam es unter dem Druck der amerikanischen Regierung nicht nur in den U.S.A., sondern auch in Teilen Europas zur massiven Einschränkung von Freiheitsrechten (vgl. Paye (2005)). Zudem führten die U.S.A. völkerrechtlich fragwürdige Kriege gegen den Terrorismus, wobei die Kriegshandlungen im Irak und in Afghanistan deutlich mehr zivile Opfer forderten als die Anschläge auf das World Trade Center. Als ähnlich fragwürdig ist das Handeln der

allein die politische Instrumentalisierung terroristischer Gewalt erschwert eine sachliche, objektive Definition, sondern auch die Vielgestaltigkeit des modernen Terrorismus, die in der Forschung einen „Definitionsdisens“⁴ erzeugte, der bislang nicht aufgelöst werden konnte.⁵ In den achtziger Jahren führt der amerikanische Soziologie Alex P. Schmid bereits 109 Definitionen von Terror bzw. Terrorismus mit 22 semantischen Elementen auf. Nach den Anschlägen des 11. Septembers und dem Anschwellen der Fachliteratur dürfte sich die Anzahl der Definitionen weiter erhöht haben.⁶

Trotz dieser problematischen Forschungslage lassen sich im Hinblick auf die in diesem Band untersuchte symbolische Dimension des Terrorismus einige Gesichtspunkte festhalten, über die in der jüngeren Forschungsdiskussion Konsens herrscht. Terroristische Anschläge richten sich auf symbolträchtige Ziele, um eine politische Botschaft zu vermitteln und den angegriffenen Gegner durch die Verbreitung von Angst und Schrecken psychisch zu destabilisieren.⁷ Terrorismus lässt sich daher als „Kommunikationsstrategie“⁸ fassen, die sich an einen „interes-

staatlichen Institutionen im Kampf gegen die RAF in den siebziger und achtziger Jahren anzusehen. Es kam nicht nur zu Einschränkungen von Bürgerrechten, die – wie im Fall des Radikalenerlasses – von Juristen (z. B. Willi Geiger) vorangetrieben wurden, die Verstrickungen in das nationalsozialistische Regime aufwiesen, sondern auch zu Verfassungsbrüchen. Politisch unliebsame Bevölkerungsgruppen wie linksorientierte Studenten wurden unter dem Vorwand, sie seien ‚Sympathisanten‘ der RAF, überwacht und kriminalisiert. Vgl. zum Beispiel die verfassungswidrige Überwachung des Atomwissenschaftlers Klaus Traube, die Innenminister Werner Maihofer zum Rücktritt zwang (vgl. Kraushaar (2006b), S. 1019).

⁴ Kraushaar (2006a), S. 30.

⁵ Vgl. Laqueur (1987), S. 95, Daase (2002), S. 367-379, Lösche (1978), S. 107, Bakonyi (2001), S. 5, Townshend (2005), S. 13.

⁶ In der älteren Forschung erschwert auch die Gleichsetzung von Guerillakrieg und Terrorismus eine klare begriffliche Fassung der beiden Kampfstrategien (vgl. z. B. Hahlweg (1977), S. 137). Fromkin und Funke leisten einen wichtigen Beitrag zur Analyse des Terrorismus, indem sie betonen, dass Terroristen im Unterschied zu Guerillakriegern nicht auf die Zerstörung der gegnerischen Militärmacht abzielen, sondern durch ihre Taten psychische Wirkungen (Angst und Schrecken) hervorzurufen versuchen, die den bekämpften Gegner demoralisieren sollen. Vgl. Fromkin (1977), Funke (1977).

⁷ Vgl. z. B. Kraushaar (2006a), S. 34, Wördemann (1977), S. 59, Münkler (2006), S. 86.

⁸ Waldmann (2001), S. 13.

sierten Dritten⁹ wendet, der durch die Inszenierung des Terroraktes von den Zielen der Terroristen überzeugt werden soll. Terroristen können sich nicht wie eine Guerilla auf die Sympathien einer bereits staatsfeindlichen Bevölkerung stützen, sondern müssen diese erst gegen den bekämpften Staat aufwiegeln, weshalb sie auf eine große Öffentlichkeit angewiesen sind, in der sie ihre Anliegen kommunizieren können: „Der Terrorist bewirkt für sich allein nichts, die Publizität hingegen alles.“¹⁰ Da terroristische Organisationen häufig nicht über einen eigenen medialen Apparat verfügen, der die wirksame Verbreitung ihrer Botschaften erlaubt, müssen sie auf spannungsvolle und widersprüchliche Weise mit den Massenmedien kooperieren, indem sie die Inszenierung ihrer Anschläge am Raster ausrichten, das die Massenmedien bei der Auswahl von Nachrichten verwenden.¹¹ Auch wenn Terrorismus grundsätzlich als „politische Gewalt“¹² anzusehen ist, schiebt sich in der Berichterstattung der Massenmedien die ästhetisch-inszenatorische Dimension des Terrorismus doch derart in den Vordergrund, dass Terroristen sich in ihrer ‚Öffentlichkeitsarbeit‘ häufig wie „moderne Entertainer“¹³ verhalten und – wie Brian Jenkins anmerkt – ein spektakuläres Theater des Schreckens inszenieren: „Terrorism is theatre.“¹⁴ Die enorme Präsenz des Terrorismus in den Massenmedien droht jedoch die entsetzliche Gewalt des Terrorismus zu bagatellisieren, da eine kommerzialisierte, an den Unterhaltungs- und Konsumbedürfnissen eines unpolitischen Publikums orientierte Nachrichtenberichterstattung weder der politischen Dimension noch den Opfern des Terrorismus gerecht wird.

Trotz dieser unbestreitbaren Bedeutung der symbolisch-inszenatorischen Dimension des Terrorismus sind dezidiert medien- und kulturwissenschaftliche Analysen terroristischer Akte in der Forschungsliteratur, die sich auf politische, soziologische und psychologische Fra-

⁹ Schroers (1961), S. 272.

¹⁰ Binder (1978), S. 55.

¹¹ Terroristische Anschläge entsprechen den Anforderungen eines Journalismus, der auf Aktualität, Emotionalität, Kuriosität, Personalisierung, Elitenbezug, Prominenz, Relevanz, Eindeutigkeit und Kontinuität der Berichterstattung setzt. Vgl. hierzu Elter (2006), S. 1067.

¹² Hoffman (2006), S. 37.

¹³ Wördemann (1977), S. 15.

¹⁴ Jenkins (1975), S. 16. Zur theatralen Dimension des Terrorismus vgl. auch Juergensmeyer (2004), S. 167-200.

gestellungen konzentriert, bislang unterrepräsentiert.¹⁵ Dieser Forschungsrückstand erschwert nicht allein die Analyse der medialen und kommunikativen Aspekte des Terrorismus, sondern auch das Verständnis von Terrorismus als zeichenhaft-kulturelles Phänomen, das sich mit den begrifflichen Werkzeugen der sozialwissenschaftlichen Forschung nicht adäquat erfassen lässt. Wenn man zum Beispiel mit Henner Hess unter Terrorismus „erstens eine Reihe von vorsätzlichen Akten direkter, physischer Gewalt [versteht], die zweitens punktuell und unvorhersehbar, aber systematisch drittens mit dem Ziel psychischer Wirkung auf andere als das physisch getroffene Opfer viertens im Rahmen einer politischen Strategie ausgeführt werden“¹⁶, benennt man zwar auf einer phänomenologischen Ebene einige zentrale Merkmale von Terrorismus, bekommt aber nicht die Übertragung des Begriffs auf andere „Sprachspiele“¹⁷ in den Blick, in denen der Signifikant ‚Terrorismus‘ von seinem politischen Signifikat (politische Strategie, physische Gewalt etc.) entkoppelt und neuen diskursiven Regeln unterworfen wird. So greift der Begriff ‚Medienterror‘ in einem medienkritischen Sprachspiel die von Hess genannten Aspekte der vorsätzlichen, systematischen und unvorhersehbaren psychischen Einschüchterung auf, entbindet aber den Signifikanten ‚Terror‘ von den Bedeutungsgehalten der physischen Gewalt und der politischen Strategie.¹⁸ Eine ähnliche Neustrukturierung des Signifikanten ‚Terror/Terrorismus‘ findet im elitären Sprachspiel avantgardistischer Kunstbewegungen statt, die beispielsweise der Zeichenordnung der kapitalistischen Konsumgesellschaft ein gewaltsames Potential zuschreiben und ihrer eigenen Schreibstrategie das Attribut ‚terroristisch‘ verleihen, um ihre Dissidenz von den Verwertungszwängen der postfordistischen Marktgesellschaft auszudrücken.¹⁹ Diese inhaltliche Umbesetzung des Terrors/Terrorismus in ästhetisch-kulturellen Sprachspielen wird häufig von einer Umwertung und positiven Neubewertung desselben begleitet, ohne dass aber Künstler, die ihre

¹⁵ Vgl. kritisch zum kulturwissenschaftlichen Forschungsstand Galli, Preußner (2006), S. 11f.

¹⁶ Hess (1988), S. 59.

¹⁷ Zum Begriff des „Sprachspiels“ vgl. Wittgenstein (1984), S. 240f.

¹⁸ Vgl. zur Problematik des ‚Medienterrors‘ den Beitrag von Karen Wiedmann in diesem Band.

¹⁹ Vgl. hierzu den Beitrag von Jakob Heller in diesem Band.

Produktion als ‚terroristisch‘ apostrophieren, die physische Gewalt des Terrorismus oder die politischen Ziele bestimmter Terrorgruppen unterstützen.²⁰ Vielmehr verweist das Attribut ‚terroristisch‘ in ästhetischen Sprachspielen – um nur einige Beispiele zu nennen – auf eine Ästhetik des Schreckens, auf die Identitätsbedürfnisse subkultureller Bewegungen, auf den genretypischen Einsatz einer Metaphorik der Gewalt und Grausamkeit oder auch schlicht auf Marketingstrategien, die auf gezielte Provokation der politischen Öffentlichkeit und des ‚guten Geschmacks‘ setzen.²¹

Die Differenzierung zwischen den verschiedenen Sprachspielen, in denen das Phänomen Terror/Terrorismus verhandelt wird, ist für dessen wirksame Verarbeitung und Bewältigung unverzichtbar, denn Terroristen können dem bekämpften Staat ‚die Maske‘ nur dann ‚vom Gesicht reißen‘ und seinen totalitären Charakter entlarven, wenn die angegriffene Staatsmacht den Fehler begeht, die Pluralität der Sprachspiele zu unterdrücken und den Terrorismus für politische Zwecke zu instrumentalisieren.²² So konnte die RAF trotz ihres dilettantischen und bru-

²⁰ Das klassische Beispiel für die ästhetische Umbesetzung terroristischer Gewalt lieferte Stockhausen kurz nach dem 11. September 2001, als er auf einer Pressekonferenz die Anschläge als „größtes Kunstwerk, das es je gegeben hat“ (zitiert nach Theweleit (2003), S. 122), bezeichnete. Wie Klaus Theweleit anmerkt, bezieht sich Stockhausens Begeisterung nicht auf die physische Gewalt oder die politischen Ziele der Terroristen, sondern auf eine ästhetische Erfahrung, die er in den Geschehnissen von New York wiederzuerkennen glaubt. Die Anschläge waren für Stockhausen ein „Modellfall“ (ebd., S. 131) für eine Ästhetik, die dem Zuschauer ein esoterisches Erlebnis von Tod und Wiedergeburt verschaffen soll. Vgl. kritisch zu Stockhausens Kunstverständnis Theweleit (2003), S. 122-131.

²¹ Die Vokabel ‚Terrorismus‘ wird im ästhetischen Kontext häufig „als ein Klischee von zum Teil erschreckender Beliebigkeit“ eingesetzt. ‚Kunstterrorismus‘ kann zum Beispiel bedeuten, dass Hacker „in die Websites etablierter Museen eindringen, um anarchistische Botschaften zu hinterlassen“ (Schütte (2006), S. 194).

²² Wie Fromkin anhand eines plastischen Beispiels erläutert, hängt der Erfolg von Terroristen maßgeblich von den Reaktionen des bekämpften Staates ab, da sie selbst in militärischer Hinsicht zu schwach sind, um den angegriffenen Gegner mit ihren Anschlägen zu gefährden. Der Kampf der FLN gegen die französische Herrschaft in Algerien hatte wenig Aussichten auf Erfolg, da die Bevölkerung nicht homogen war (sie bestand aus Berbern, Arabern und Siedlern europäischer Abstammung) und daher über kein ausgeprägtes nationales Bewusstsein verfügte. Frankreich reagierte jedoch auf die Anschläge der FLN mit einem harten Durchgreifen gegen alle afrikanischen Einwohner Algeriens, die es pauschal unter einen allgemeinen Terrorismusverdacht stellte. Mit diesem universalisierten Ver-

talien Vorgehens, das sie in der Bevölkerung völlig isolierte, nachhaltige Zweifel am demokratischen Charakter der BRD und der Verfassungstreue ihrer politischen Institutionen säen, weil die Gewalt der RAF bestimmten gesellschaftlichen und politischen Gruppen als Vorwand für die Diskreditierung und Überwachung linksorientierter Studenten und Intellektuellen diente.²³ Die Souveränität demokratischer Gesellschaften im Umgang mit Terrorismus zeigt sich – so unsere Kernthese, die im Folgenden zu erläutern sein wird – an ihrer Fähigkeit, auf das Trauma der terroristischen Gewalt nicht mit rigider moralisch-politischer Verurteilung und Verdammung, sondern mit ästhetischen Verarbeitungsstrategien zu reagieren, die auf einer symbolischen Ebene der Herausforderung des Terrorismus Herr werden, indem sie ihn als Stimulus für eine Reflexion auf die Aporien offener, pluralistischer Gesellschaften und nicht als Anlass für die politische Exklusion ganzer Gesellschaftsgruppen begreifen.

2. Die Gewalt der Repräsentation

So unterschiedliche Denker wie Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Max Weber oder Walter Benjamin kritisieren einhellig das ideologische Konstrukt des Liberalismus, das die Möglichkeit einer gewaltfreien, diskursiven Konstitution soziosymbolischer Ordnungen behauptet.²⁴ Realis-

dacht schufen die Franzosen überhaupt erst ein Solidaritäts- und Nationalgefühl der Algerier und spielten so der FLN in die Hände. Vgl. Fromkin (1977), S. 89ff.

²³ Zum ideologischen Konstrukt vom ‚Sympathisanten‘ der RAF vgl. Kraushaar (2006c), S. 1201f.; zur ‚Mescalero-Affäre‘, die die Diskussion um die linksorientierte Studentenschaft nach der Ermordung Jürgen Pontos verschärfte, vgl. Spiller (2006).

²⁴ Friedrich Nietzsche betrachtet die Existenz rechtlicher Ordnungen als „Mittel im Kampf von Macht-Complexen“ (Nietzsche (2005), S. 313) und hält eine völlig friedliche und gewaltfreie Gestaltung von sozialen Interaktionen für unmöglich. Für Karl Marx entspringt die kapitalistische Gesellschaft aus der Gewalt der „ursprünglichen Akkumulation“, die in der entfalteten Marktwirtschaft strukturell über die Verteilung des Eigentums an Produktionsmitteln fortwirkt (Marx (1962), S. 741-744). Im Anschluss an Walter Benjamin (Benjamin (1977)) stellt Giorgio Agamben am Beispiel des von Carl Schmitt analysierten „Ausnahmezustandes“ heraus, dass die Rechtsordnung auf einem Exzess von Gewalt basiert, der durch das Recht nicht gänzlich gezähmt werden kann, sondern fähig ist, die Anwendung des Rechts zu suspendieren (vgl. Agamben (2004), S. 42-51). Schließlich denkt Max

tisch betrachtet verbarg sich hinter dieser liberalistischen Ideologie „stets eine Geste der Exklusion, die sich als Geste der Inklusion tarn- te“²⁵, denn die Toleranz, Offenheit und Neutralität der westlichen Demokratien findet ihre Grenze im Machtmonopol des Staates, das diejenigen aus dem demokratischen Dialog ausschließt, die nicht bereit sind, andere politische, religiöse, moralische oder kulturelle Werte als gleichberechtigte Momente einer pluralistischen Gesellschaft anzuerkennen und dogmatisch bzw. ‚fundamentalistisch‘ auf dem Vorrang ihrer Überzeugungen beharren.²⁶ Dieser Ausschluss ist als exzessive Gründungsgeste²⁷ demokratischer Gesellschaften zu bezeichnen, weil er nicht auf Dialog und Konsens, sondern auf einem Überschuss an Gewalt basiert, der rational nicht auflösbar ist. Diese in soziale Systeme eingeschlossene Gewalt, die in der alltäglichen Kommunikation nicht aktualisiert wird, bringt der Terrorismus zur Explosion, indem er die staatlichen Instituti-

Weber Staat und Gewaltmonopol als untrennbare Einheit und verwirft damit die liberalistische Leitvorstellung einer friedlichen, vertraglich-konsensuellen Regelung der sozialen Beziehungen: „Wenn nur soziale Gebilde beständen, denen die Gewaltsamkeit als Mittel unbekannt wäre, würde der Begriff ‚Staat‘ fortgefallen sein; dann wäre eingetreten, was man in diesem besonderen Sinn des Wortes als ‚Anarchie‘ bezeichnen würde. Gewaltsamkeit ist natürlich nicht etwa das normale oder einzige Mittel des Staates – davon ist keine Rede – wohl aber: das ihm spezifische ...“ (Weber (1972), S. 822). Dass die aufgeführten Denker sehr unterschiedliche Konsequenzen aus ihrer Kritik am liberalistischen Staatsverständnis ziehen, braucht hier nicht genauer diskutiert zu werden. Relevant ist in diesem Kontext lediglich die analytische Basisannahme, dass alle historisch bekannten staatlichen Gebilde auf einem Überschuss an Gewalt aufbauen, der sich in letzter Instanz niemals völlig durch den rationalen, argumentativen Diskurs und das Prinzip der Rechtsstaatlichkeit bändigen lässt.

²⁵ Bolz (2002), S. 90.

²⁶ Im Anschluss an John Rawls sprechen die Verteidiger des liberalistischen Modells von der Neutralität pluralistischer Gesellschaften im Hinblick auf die lebensweltlich divergierenden Konzeptionen eines ‚guten Lebens‘ (vgl. Rawls (1992), S. 377). Der „unumgängliche Basiskonsens“ (Ulrich (2001), S. 250) offener Gesellschaften bezieht sich ausschließlich auf diese Neutralität des Staates gegenüber der Vielfalt verschiedener Lebensentwürfe. Der religiöse Fundamentalismus kündigt nun aber genau diesen „Basiskonsens“ auf, weil er seine Werte nicht der Neutralität einer offenen Gesellschaft unterordnen will, sondern sie als höchste Orientierungsmaßstäbe gegenüber allen anderen Werte privilegiert. Der ‚Fundamentalist‘ muss daher aus der offenen Gesellschaft ausgeschlossen werden (vgl. Bolz (1992), S. 89f.).

²⁷ Vgl. zum exzessiven Charakter dieser Gründungsgeste Žižek (2001), S. 329.

onen demokratischer Gesellschaften dazu zwingt, den Terroristen aus der soziosymbolischen Ordnung als ‚Feind‘ zu verbannen.²⁸ Durch diese Exklusion gefährden Demokratien ihre normativen Grundlagen, denn offene, pluralistische Gesellschaften kennen zwar Interessenkonflikte, aber keine Feinde, deren Handlungsziele sich dem konsensuellen Arrangement des Rechtsstaats widersetzen.²⁹

Welche symbolische Strategie erlaubt dem Terrorismus die Unterminierung der demokratischen Repräsentationsformationen? Weshalb können die staatlichen Apparate Terroristen nicht wie gewöhnliche Verbrecher behandeln, die demokratisch legitimierte Rechte übertreten haben? Nicht einmal die Kategorie des Kriegsverbrechens scheint, wie der Umgang der U.S.A. mit mutmaßlichen Terroristen in Guantanamo Bay nahe legt,³⁰ geeignet, um terroristische Anschläge rechtlich zu fassen.³¹

²⁸ Vgl. zu dieser Wirkung des Terrorismus den hervorragenden Aufsatz von Matthias Junge (2007). Einige Juristen wie Otto Depenheuer fordern angesichts der Feindschaft des fundamentalistischen Terrorismus die Einführung eines „Feindstrafrechtes“, das dem Staat einen größeren Spielraum bei der Bekämpfung von Terrorismus einräumt. Depenheuer betrachtet es zum Beispiel als einen „Verfassungsautismus“ (Depenheuer (2007), S. 28), dass das Bundesverfassungsgericht in seinem Urteil zum Luftsicherheitsgesetz den Abschuss von Flugzeugen verbietet, die Terroristen in ihre Gewalt bekommen haben. Das Bundesverfassungsgericht hält einen Abschuss für unvereinbar mit der zu schützenden Würde der tatunbeteiligten Passagiere (vgl. BverfGE 115, 118f.). Zur Kritik an Depenheuer vgl. Thurn (2008). Thurn weist auch darauf hin, dass Depenheuers Idee eines übergesetzlichen Notstandes in der aktuellen Politik positive Aufnahme findet.

²⁹ Die ruinösen Folgen einer verantwortungslosen Freund-/Feind-Rhetorik zeigen sich zum Beispiel im Umgang der Regierung Schmidt mit der RAF während der Schleyer-Entführung, die als eine Periode eines „nicht verkündeten, aber praktizierten Ausnahmezustandes“ (Kraushaar (2006b), S. 1021) anzusehen ist. Mitglieder der Regierung Schmidt bedienten sich in verfassungsrechtlich höchst fragwürdiger Weise des im § 34 Strafgesetzbuch kodifizierten Rechtsgedankens des rechtfertigenden Notstandes. Der § 34 wurde als „Allzweckwaffe für Operationen [benutzt], die mit dem Grundgesetz nicht vereinbar waren“ (Kraushaar (2006b), S. 1022). Angesichts eines angeblichen ‚Feindes‘ der Verfassung wurde dieselbe punktuell außer Kraft gesetzt, sodass offene Rechtsbrüche wie illegale Abhöraktionen zu Methoden der Anti-Terror-Bekämpfung avancierten.

³⁰ Zur Kritik am Umgang mit den Gefangenen in Guantanamo Bay vgl. Butler (2005) und Rose (2004).

³¹ Wie Agamben kritisch zur amerikanischen Politik nach dem 11. September anmerkt, erzeugte der *USA Patriot Act* vom 26. Oktober 2001 und vor allem die *Military order* vom 13. November desselben Jahres eine Aussetzung der rechtlichen Zählung des Staates, da die genannten Regelungen es den staatlichen Institutionen erlaubten, Individuen ohne

Terrorismus lagert sich wie ein Parasit an die komplexitätsreduzierenden Codes des traditionellen Strafrechts und des internationalen (Kriegs-)Rechts an und setzt sie außer Kraft.³² Diese Zerstörung der systemspezifischen Codes westlicher Demokratien durch den Terrorismus lässt sich mithilfe der Lacan'schen Symboltheorie verständlich machen: Nach Lacans Einschätzung treten Subjekte nicht freiwillig in die sozio-symbolische Ordnung ein, sondern erleiden deren Gewalt in Form einer „erzwungenen Wahl“, die in symboltheoretischer Hinsicht das Grundmodell für die ‚exzessive Gründungsgeste‘ sozialer Systeme abgibt.³³ Lacan gibt als Lehrbeispiel für eine erzwungene Wahl die Aufforderung ‚Geld oder Leben!‘.³⁴ Gesetzt, der Sprecher verfügt über die Mittel den Angesprochenen mit Gewalt zu bedrohen, besitzt der Angesprochene keine freie Wahl, sondern lediglich eine Pseudo-Form von Freiheit, da er das Leben ‚freiwillig‘ wählen muss, wenn er nicht getötet werden will.³⁵ Wählt er aber das Leben, so wählt er ein (um das Geld) beschädigtes Leben. Diese erpresserische Konstellation liegt, so lässt sich mit Lacan festhalten, jeglicher sozialer Kommunikation zugrunde.³⁶ Scheinbar

jeglichen rechtlichen Schutz und auf unbestimmte Dauer in Gefangenschaft zu halten und – wie sich bald zeigen sollte – sogar zu foltern (vgl. Agamben (2004), S. 9f.).

³² Der internationale Terrorismus unterläuft, wie in der Forschung häufig betont wird, die klassischen Kategorien des an Nationalstaaten ausgerichteten Kriegsrechts, da die Terroristen nicht an ein nationales Territorium oder einen nationalen Staatsapparat gebunden sind (vgl. Bauer (2007), S. 231). Die Unterwanderung systemstabilisierender Codes, die sich im Anschluss an Michel Serres als parasitäre Kommunikationsstrategie begreifen lässt (vgl. Schneider (2007)), erzeugt ihrerseits neue Formen der Mehrdeutigkeitsreduktion, indem sie zum Beispiel den identitätsstiftenden Kampf gegen den ‚bösen Westen‘ etabliert (vgl. Japp (2007), S. 168).

³³ Wir folgen in diesem Punkt Žižeks Lacan-Lektüre (vgl. Žižek (2001), S. 368f.).

³⁴ Vgl. Lacan (1978), S. 223f.

³⁵ Das von Lacan entwickelte Modell der ‚erzwungenen Wahl‘ hat auch Paul Watzlawick in seinen Analysen paradoxer Appelle im Blick. Die Aufforderung ‚Sei spontan!‘ zwingt den Aufgeforderten, wie Watzlawick anmerkt, nicht nur, eine Handlung auszuführen, sondern verlangt von ihm außerdem, seine Pflicht gerne und ‚freiwillig‘ zu erfüllen – was logisch gesehen unmöglich ist (vgl. Watzlawick (2001), S. 91-99).

³⁶ In jeder Sozialisation und Enkulturation taucht die Gewalt der erzwungenen Wahl mit strenger Notwendigkeit auf. Obwohl das heranwachsende Kind in Wahrheit an die kontingenten Umstände seiner Herkunft gebunden ist und über keine Wahlfreiheit hinsichtlich der Umstände seiner Geburt verfügt, wird es von seinen Sozialisierungsinstanzen mit Forderungen wie ‚Liebe deine Eltern!‘ oder ‚Identifiziere dich mit deiner Nation‘ konfron-

friedlichen intersubjektiven Austausch gibt es nur auf Basis einer fundamentalen Unterwerfung der Subjekte unter das Gesetz der erzwungenen Wahl, das einen Überschuss an Gewalt in die soziologische Ordnung einführt, der mit den Mitteln des Dialogs und des am Konsens orientierten Gesprächs nicht zu eliminieren ist.³⁷ Was in häufig klischeehafter Weise als ‚Terror des Systems‘ umschrieben wird, ist diese Gewalt der erzwungenen Wahl, die der Terrorismus mit einer souveränen Gegengewalt konfrontiert, indem er auf die Forderung ‚Geld oder Leben!‘ mit dem Schlachtruf ‚Freiheit oder Tod!‘ antwortet.³⁸ Wählt der Bedrohte in Lacans Lehrbeispiel nicht das Leben, sondern das Geld und verbindet seine Wahl mit dem Einsatz seines Lebens, dann bricht die von der erzwungenen Wahl konstituierte symbolische Ordnung zusammen, da der Bedrohte sein Einverständnis mit dem Raub und der Unterdrückung aufgibt und so dem Täter die Möglichkeit nimmt, die Erpressung als ‚freiwillige‘ Kooperation zu inszenieren.

Akzeptiert man diese Erklärung der symbolischen Logik des Terrorismus und speziell von Selbstmordattentaten, so wird verständlich, warum die Erklärungsmodelle der Spiel- bzw. Rational-Choice-Theorie, die soziale Interaktionen am Leitfaden des rationalen, am begründeten Eigeninteresse der Individuen orientierten Tausches analysieren, die symbolische Logik des Terrorismus nicht angemessen beschreiben können. Zwar handeln Terroristen in logistischer Hinsicht und im Hinblick auf die Auswahl ihrer Ziele hochrational gemäß einer Kosten-Nutzen-Bilanz, jedoch entzieht sich der von Selbstmordattentätern gebrachte Einsatz des Todes dem Kosten-Nutzen-Kalkül und zwingt zur Annahme eines „starken Altruismus“³⁹, der nicht an individueller Nutzenmaxi-

tiert. Das „Gegebene wird“ durch die erzwungene Wahl „stillschweigend als ein Objekt möglicher Wahl und eigener innerer Zustimmung angesehen“ (Dolar (1991), S. 15).

³⁷ Diese Annahme ist in der sprachphilosophischen Forschungsdiskussion umstritten. Vor allem Jürgen Habermas und Manfred Frank haben in ihrer Auseinandersetzung mit der französischen Postmoderne auf der Möglichkeit einer gewaltfreien intersubjektiven Verständigung insistiert (vgl. Habermas (1995), S. 148f. sowie Frank (1984), S. 497-503). An dieser Stelle ist eine weiterführende Diskussion der Grundlagen sprachlicher Verständigung leider nicht möglich.

³⁸ Vgl. zur Formel ‚Freiheit oder Tod!‘ im Kontext der erzwungenen Wahl Lacan (1978), S. 223f.

³⁹ Witte (2007), S. 32.

mierung, sondern an allgemeinen politischen Zielen orientiert ist.⁴⁰ Terroristen betreiben, so ließe sich unsere These zusammenfassen, mit dem Einsatz ihres Lebens eine radikale Biopolitik, die den gewaltsamen Charakter der durch die erzwungene Wahl konstituierten, symbolischen Ordnung offenlegt.⁴¹

3. Die Souveränität der Medien

Der Angriff auf die Repräsentationsmacht der Staatsapparate muss in modernen Demokratien über die Kommunikationskanäle der Medien erfolgen, die in Massengesellschaften Öffentlichkeit herstellen und steuern.⁴² Ohne die massive Berichterstattung über die spektakulären Anschläge des 11. Septembers hätte al-Qaida niemals die öffentliche Plattform erhalten, ihre politisch-religiösen Botschaften als „erste[s] welthistorische[s] Ereignis“⁴³, dem Milliarden von Menschen in Echtzeit

⁴⁰ Vgl. zur Kritik an spieltheoretischen Erklärungen des Terrorismus den Beitrag von Hans-Joachim Schott in diesem Band.

⁴¹ Unser Erklärungsmodell für terroristische Akte (speziell für Selbstmordattentate) lässt sich auch von Agambens Kritik der abendländischen Biopolitik her verständlich machen. Agamben sieht in der abendländischen Metaphysik eine diskriminierende Unterscheidung zwischen *zoë*, dem reinen kreatürlichen Leben, und *bios*, dem politisch und kulturell geformten Leben, am Wirken (vgl. Agamben (1994, 2002)). Die Fiktion eines reinen, ‚nackten‘ Lebens ermöglicht es der souveränen Staatsmacht, Individuen oder ganze gesellschaftliche Gruppen aus der Sphäre des politisch anerkannten Lebens auszuschließen, denn diejenigen, die auf den Status eines kreatürlichen Lebens reduziert werden, können sich nicht mehr als symbolisch verfasste Wesen in der politischen Ordnung des Gemeinwesen artikulieren. Sie produzieren nichts weiter als den Lärm, der von ihren ‚natürlichen‘ Bedürfnissen und Trieben hervorgebracht wird. Der Einsatz des Lebens hebt diese Diskriminierung auf und überführt *zoë* in *bios*, da das Losreißen vom Selbstbehauptungstrieb auf die kulturelle Seinsweise einer Lebensform verweist, die ihre rein biologische Verfasstheit transzendiert. Vgl. hierzu Junge (2007), S. 263 sowie den Beitrag von Mario Habermann, der am Beispiel der Körperpolitik der RAF den Zusammenhang von Biopolitik und Terrorismus untersucht.

⁴² Aufgrund der immensen Bedeutung der Medien für die Meinungsbildung werden moderne Demokratien häufig als „Mediendemokratien“ analysiert und kritisiert. Vgl. z. B. Meyer (2001), Baugut, Grundler (2009).

⁴³ So Jürgen Habermas in Habermas/Derrida (2006), S. 52.

beiwohnen, zu inszenieren.⁴⁴ Gerade reine Terrororganisationen wie die RAF und al-Qaida, die über keinen eigenständigen Medienapparat verfügen, sind auf mediale Berichterstattung angewiesen, um ihre Ziele zu propagieren und beim Gegner Angst und Schrecken zu erzeugen, weshalb sie ein „symbiotisches Verhältnis“⁴⁵ mit den Massenmedien eingehen.⁴⁶ Oppositioneller Terrorismus kann sich daher nur in Staaten mit einer (wenn auch rudimentär) entwickelten Öffentlichkeit entfalten.⁴⁷ Reagieren liberale Gesellschaften auf die mediale Präsenz von Terrorismus mit einer Einschränkung der Öffentlichkeit und mit Zensur, untergraben sie die normativen Grundlagen des demokratischen Institutionengefüges, in dem (im Idealfall) die Öffentlichkeit die Überwachung und Kontrolle der Staatsapparate übernimmt. Die in rechtsstaatlicher Hinsicht bedenklichen Einschränkungen der Öffentlichkeit, die zum Beispiel im ‚Deutschen Herbst‘ in der BRD bzw. nach dem 11. September in den U.S.A. von den jeweiligen Regierungen als Reaktion auf terroristische Akte veranlasst wurden, führten in beiden Fällen zwar nicht zu einem Umkippen der Demokratien in totalitäre Staatswesen, jedoch verloren die staatlichen Institutionen aufgrund ihrer unsouveränen, hektischen und mitunter hysterischen Reaktionen auf den Terrorismus bei der Bevölkerung an Vertrauen und spielten damit den Absichten der Terroristen in die Hände.⁴⁸

⁴⁴ Zur ästhetischen und medialen Dimension des 11. Septembers liegen mittlerweile zahlreiche Einzelstudien und Sammelbände vor. Vgl. zur Auswirkung der Anschläge auf die amerikanische Literatur die Aufsätze von Richter (2008), Rickli (2008), Nahles (2008), Arich-Gerz (2008), Fricke (2008), die Sammelbände *Nine Eleven* von Irsigler, Jürgensen (2008), *Literature after 9/11* von Keniston, Quinn (2008), *9/11 als kulturelle Zäsur* von Pope, Schüller, Seiler (2009) sowie die Monographie von Gray (2011).

⁴⁵ Elter (2008), S. 272.

⁴⁶ Treffend bemerkt Christer Petersen im Hinblick auf die Kommunikationsstrategie des aktuellen Terrorismus, dass die brutalen Anschläge vom 11. September „von vornherein auf ihre mediale Vervielfältigung angelegt waren“ (Petersen (2008), S. 202).

⁴⁷ Vgl. Laqueur (2003), S. 21 und Bockstette (2006), S. 206.

⁴⁸ Während der Schleyer-Entführung unterwarfen sich zum Beispiel die deutschen Medien den Forderungen des Kleinen und Großen Krisenstabes, indem sie die „gezielte Steuerung des Nachrichtenflusses mit Elementen der Teil-, Falsch- und Desinformation“ (Kraushaar (2006b), S. 1017) durch die staatlichen Institutionen akzeptierten und so „ihre Unabhängigkeit ein[büßten] und [...] zum integralen Bestandteil eines autoritären Staatsverständnisses“ (ebd., S. 1018) wurden. Diese durch staatliches Handeln ausgelöste Krise

Um diese durch terroristische Kommunikationsstrategien ausgelöste Selbstzerstörung offener Gesellschaften zu vermeiden, müssen die politischen Anliegen der Terroristen in der demokratischen Öffentlichkeit argumentativ delegitimiert werden. Nicht allein die Berichterstattung der Boulevardpresse, die gewöhnlich im Verdacht steht, den Terrorismus zu entpolitisieren und aus kommerziellen Interessen zu skandalisieren,⁴⁹ sondern auch die politische Öffentlichkeit neigt – wie sich am Beispiel des 11. Septembers zeigen lässt – zu einer ideologischen Neutralisierung des terroristischen Aktes, indem sie „Subjekt-Effekte“⁵⁰ (,wir‘ kämpfen gegen das ‚Böse‘ des Terrorismus) generiert, die von Alteritäts- (der Terrorist ist das/der Fremde, ja sogar das/der absolut Fremde) und Periodisierungseffekten (,wir‘ treten in den langen Kampf gegen den Terrorismus ein) begleitet werden. Der ideologische Charakter dieser Effekte zeichnete sich ab, als die U.S.A. die weltweiten politischen Solidaritätsbekundungen, die auf die Anschläge folgten, beim Wort nahm und verbündete bzw. befreundete Nationen zum Krieg gegen den Terrorismus zu verpflichten suchte. Die Zweifel einiger europäischer Staaten an der Strategie und den Zielen der amerikanischen Kriegspolitik, das wachsende Bewusstsein um die komplexen Beziehungen der U.S.A. zum islamistischen Terrorismus, mit dessen Protagonisten die amerikanische Außenpolitik noch einige Jahre vor dem 11. September intensiv kooperierte, sowie die Unmöglichkeit, den Kampf gegen den Terrorismus in zeitlicher, räumlicher und logistischer Hinsicht hinreichend einzugrenzen, zerstörte in der öffentlichen Wahrnehmung den Subjekt-, Alteritäts- und Periodisierungseffekt und ließ die Frage aufkommen, weshalb der 11. September als traumatisches Ereignis wahrgenommen wurde, das aus moralischen Gründen ‚uneingeschränkte Solidarität‘ (Gerhard Schröder) mit den U.S.A. erforderte,

der Öffentlichkeit hatte eine Skepsis gegenüber den staatlichen Institutionen zur Folge, die in großen Teilen der Bevölkerung Vertrauen einbüßten (vgl. Weinbauer (2006), S. 945).

⁴⁹ Obwohl die Boulevardpresse wie kein anderes Medium im Verdacht steht, auf verantwortungslose Weise als medialer Verstärker terroristischer Anschläge zu dienen, fehlen bisher ausführliche empirische Studien zum Umgang der Boulevardpresse mit terroristischen Akten. Erste empirische Vorstudien zu dieser Problematik leistet Christian Schütte in seinem Beitrag.

⁵⁰ Zu diesen drei Effekten vgl. Badiou (2002), S. 66.

und weshalb nicht ungleich größere humanitäre Katastrophen in den Ländern der sogenannten ‚Dritten Welt‘ diese moralisch-politische Wirkung ausübten. Die moralische Indienstnahme der Anschläge vom 11. September läuft Gefahr, so lässt sich zusammenfassend sagen, die ideologischen Mechanismen zu verkennen, die medial wirksame Ereignisse überhaupt erst hervorbringen und mit einer politischen Legitimation ausstatten.⁵¹

4. Terrorismus als Mythos?

Die Forschung trägt dem ideologischen Charakter der medialen Präsentation von Terrorismus Rechnung, indem sie dessen Inszenierungen im Anschluss an Roland Barthes als modernen Mythos begreift, der als „ein Mitteilungssystem“, als eine „Weise des Bedeutens, eine Form“ funktioniert, die historische Geschehnisse essentialisiert und naturalisiert.⁵² Die mythischen Narrative neutralisieren, so Barthes, historisch konkrete Geschehnisse, indem sie politische Widersprüche in der narrativen Fiktion aufheben und so reale Konflikte einer imaginären Lösung zuführen.⁵³ Der Mythos kann sich, wie Arnold Gehlen anmerkt, in modernen Gesellschaften erhalten, da er nicht durch „steigende Rationalität, sondern durch das entstehende historische Bewusstsein“⁵⁴ zerstört wird, das in den massenmedialen Mythen unterdrückt wird.

Diesem tendenziell rationalistischen Mythosbegriff lässt sich entgegenhalten, dass bereits der Mythos eine rationale Bewältigungsstrategie für eine als bedrohlich empfundenen Umwelt darstellt, da er das Subjekt in einen Kosmos von Ähnlichkeitsbeziehungen einbindet, die die Angst vor dem Fremden reduzieren. Gleichwohl reproduziert der My-

⁵¹ Derrida hat in seiner Analyse des 11. Septembers nachdrücklich darauf hingewiesen, dass der entsetzliche Anschlag ohne die Mitwirkung der medialen Maschine niemals als *major event* hätte wahrgenommen werden können. Gleichwohl betrachtet er den Anschlag als Ereignis jenseits der medialen Simulakren (vgl. Derrida/Habermas (2006), S. 122). Zur schwierigen Bestimmung des Ereignisbegriffs im Kontext des Terrorismus vgl. die Abschnitte 5-7 dieser Einleitung.

⁵² Barthes (1964), S. 85.

⁵³ Ebd., S. 96-101.

⁵⁴ Gehlen (1956), S. 250.

thos den fiktional gebannten Schrecken und entkommt so der elementaren Angst vor dem Fremden, Unbekannten nicht. Das Auftauchen von Mythen verweist daher, wie sich aus Perspektive der Gedächtnisforschung sagen lässt, gleichermaßen auf den Versuch, eine traumatische Erfahrung zu verarbeiten, und auf das „Unbewältigte der Zeitgeschichte“⁵⁵. Der Mythos ist Zeichen für ein unverarbeitetes Trauma, das der Trauerarbeit im Sinne Freuds nicht zugänglich ist und das sich daher der vollständigen Aufhebung in das historisch-politische Bewusstsein widersetzt.⁵⁶ Dieses Trauma entstammt zwar, wie Derrida betont, der Vergangenheit, es insistiert aber als Mythos im Bewusstsein, weil es durch aktuelle Faktoren aufrechterhalten wird. Die Furcht, dass ein in der Vergangenheit eingetretenes Trauma sich in der Zukunft wiederholen kann, blockiert die Trauerarbeit von traumatischen Erfahrungen und stabilisiert die mythische Verdrängung eines unerträglichen realen Ereignisses. Der Schrecken, der den Mythos erzeugt, kommt somit weniger aus der Vergangenheit als aus der Zukunft.⁵⁷

Freilich ist im Einzelfall, wie am Beispiel des ‚Mythos RAF‘ deutlich wird, genau zu prüfen, ob tatsächlich eine Mythisierung politisch-historischer Geschehnisse vorliegt oder ob der Mythosverdacht nicht allzu schnell und unreflektiert erhoben wird.⁵⁸ Für die heiße Phase der politischen Auseinandersetzung zwischen Staat und RAF trifft es zweifellos zu, dass die verfeindeten Parteien identitätsstiftende Mythen kreierten, um die eigenen Position zu stärken. Die RAF überhöhte ihre dilettantische Strategie, die sich über Jahre auf Diebstähle und die Befreiung von gefangenen RAF-Mitgliedern beschränkte, indem sie sich als anti-imperialistische Avantgarde im internationalen Klassenkampf inszenierte; die mit der Terrorismus-Bekämpfung befassten staatlichen Institutionen erschufen den Mythos von einer Bedrohung des Staates durch die RAF; die Massenmedien (speziell die Springer-Presse) entpolitisierte den Terrorismus, indem sie ihn skandalisierte und auf stereotype Boulevardthemen wie sex & crime reduzierte; schließlich verbreitete

⁵⁵ So die Formulierung von Preußner (2006), S. 83.

⁵⁶ Zu Freuds Begriff der Trauerarbeit vgl. Freud (2005), S. 174f.

⁵⁷ Zur Bedeutung der Zukunft für die Aufrechterhaltung vergangener Traumata vgl. die präzisen Ausführungen von Derrida in Derrida/Habermas (2006), S. 131.

⁵⁸ Vgl. zu dieser Problematik die Arbeiten von Anja Schnabel, Kerstin Germer und Corina Erk.

sich in konservativen Milieus eine hysterische Stimmung, die linksorientierte Studenten und Intellektuelle als angebliche Sympathisanten des RAF-Terrorismus diskreditierte.⁵⁹ Die berechtigte Kritik an diesen Mythen, die sich schon früh in der literarischen und filmischen Aufarbeitung des RAF-Terrorismus artikuliert,⁶⁰ schießt jedoch über das Ziel hinaus, wenn sie mit kulturpessimistischer Geste den Bezugnahmen der sogenannten ‚Pop-Kultur‘ auf die RAF pauschal mythisierende Tendenzen unterstellt.⁶¹ Vielmehr zeichnet sich zum Beispiel in den ironischen Inszenierungen des *Popkulturellen Quintetts*, dessen Protagonisten häufig vorgeworfen wird, die von der RAF geschaffenen Mythen unkritisch zu reproduzieren, eine fundierte Auseinandersetzung mit der Ereignishaftigkeit von Terrorismus ab, auf die im Folgenden einzugehen sein wird.

5. Terrorismus als Ereignis

Um sich der ‚Wahrheit‘ des Terrorismus zu nähern, ist es unerlässlich, einen Blick auf das Jenseits der ideologischen Vereinnahmung des Ereignisses zu richten, auf jenes ‚reine‘ Ereignis, das unvermittelt und aus dem Nichts aufzutauchen scheint. „Das Ereignis ist die Wahrheit der Situation, die sichtbar/lesbar macht, was die ‚offizielle‘ Situation ‚unterdrücken‘ muss.“⁶² Was von Seiten der Regierenden als krankhaftes Geschwür an einem gesunden Körper ausgegeben und zumeist marginali-

⁵⁹ Zu diesen Mythen vgl. Kraushaar (2006c).

⁶⁰ Vor allem in der frühen Auseinandersetzung mit der RAF dominiert die Kritik an den Auswirkungen der staatlichen Terrorismusbekämpfung auf die Gesellschaft. Vgl. einführung als informierende Übersicht zur Verarbeitung des RAF-Terrorismus in Literatur und Film Tremel (2006) bzw. Kreimeier (2006).

⁶¹ Die von der RAF „geschaffenen Mythen“ feiern nach Ansicht Wolfgang Kraushaars „in der Kultur fröhliche Urständ“ (Kraushaar (2006c), S. 1208). Vor allem die populäre Kultur steht im Verdacht eines verantwortungslosen, historisch unreflektierten Umgangs mit der RAF. Diese Einschätzung geht, wie Stefan Bronner und Martin Rehfeldt in ihren Beiträgen zeigen, an den ästhetischen Strategien der sogenannten ‚Popkultur‘ vorbei, in der die historisch-politische Dimension der RAF präsenter ist, als manche Forscher meinen.

⁶² Žižek (2001), S. 175.

siert wird⁶³ – man denke beispielsweise an zahlreiche Äußerungen Baschar al-Assads oder Muammar al Gaddafis zu den Widerstandsbewegungen in Syrien und Libyen –, offenbart dieser provokanten These des Psychoanalytikers und Philosophen Slavoj Žižek zufolge den wahren Zustand eines soziosymbolischen Systems. Demgemäß ließ auch der Terror der RAF die bundesrepublikanische Wahrheit der 70er und 80er Jahre erkennen, jene ‚bleierne Zeit‘, in der sich Staat und RAF mit allen Mitteln bekämpften. Aus Sicht der RAF setzte sich der Staat mit seiner Vergangenheit, dem nationalsozialistischen Trauma, zu wenig auseinander, deren Akteure und Mechanismen teilweise bruchlos in die Bundesrepublik übernommen wurden. Zu einfach wäre also eine Klassifizierung des Phänomens ‚Terrorismus‘ als böses Außen oder als das Andere, das es im Sinne einer dem Wesen nach guten Ordnung auszuschalten gelte. Vielmehr generiert *jegliche* ideologische Formation in ihrem Innersten antagonistische Kräfte, welche Gestalt auch immer diese im einzelnen Fall annehmen mögen. Erkenntnistheoretisch lässt sich das Problem einer exzessiven Mannigfaltigkeit⁶⁴, die einer jeglichen

⁶³ Letztendlich ist es, wie bereits mit Lacan expliziert, die erzwungene Wahl der exzessiven Gründung, die das Ereignis-Potential hervorbringt. „[W]as das Wahrheits-Ereignis der Revolution sichtbar macht, ist die Art und Weise, wie die Ungerechtigkeiten nicht marginale Fehlfunktionen sind, sondern genau zur Struktur des Systems gehören, das als solches in seiner Essenz ‚korrupt‘ ist. Eine solche Entität, die vom System als lokale ‚Abnormität‘ missverstanden wird, kondensiert tatsächlich eine globale ‚Abnormität‘ des Systems als solchem – in seiner Ganzheit ist es etwas, was von der freudo-marxistischen Tradition *Symptom* genannt wird: in der Psychoanalyse sind Versprecher, Träume, zwanghafte Formationen und Handlungen und so weiter ‚symptomatische Torsionen‘, welche die Wahrheit des betroffenen Individuums erweisen, die dem Wissen nicht zugänglich sind und das diese nur als bloße Störungen auffasst; im Marxismus ist die ökonomische Krise eine solche ‚symptomatische Torsion‘.“ (Žižek (1998), S. 131.)

⁶⁴ Der ‚Bereich‘ des Seins, der einer soziosymbolischen Struktur ‚vorausgeht‘, erscheint aus der Perspektive des ideologischen Seins als ein Nichts. Um im Badiouischen Sinne in der Lage zu sein die Mannigfaltigkeit als Mannigfaltigkeit zu bezeichnen, muss diese bereits gezähmt sein. An dieser Stelle schleicht sich bereits das von Žižek konstatierte Nichts ins Symbolische ein und verzerrt es von innen heraus. „Die reine Mannigfaltigkeit des Seins ist noch keine Mannigfaltigkeit von Einsen, da erst [...] die reine Mannigfaltigkeit als ‚Eins gezählt‘ werden muss, um Eins zu erhalten. Vom Standpunkt des ‚Zustands einer Situation‘ kann das vorhergehende Mannigfaltige nur als *Nichts* erscheinen, so dass *Nichts* auch der ‚zutreffende Name für das Sein als Sein‘ ist, das seiner Symbolisierung vorhergeht.“ (Žižek (2001), S. 174.)

Symbolisierung nicht nur vorangeht, sondern diese auch zu jeder Zeit durchwirkt, so fassen:

Auf der einen Seite beinhaltet jeder Dingzustand letztlich ein überschüssiges Element, das, obgleich es klar zur Situation gehört, von ihr nicht ‚mitgezählt‘ wird, dennoch aber zur Situation gehört (der ‚nicht integrierte‘ Pöbel in einer gesellschaftlichen Situation usw.): Dieses Element wird präsentiert, aber nicht re-präsentiert. Auf der anderen Seite gibt es den Überschuss der Repräsentation über die Präsentation: Die Instanz, die den Übergang von einer Situation zu ihrem Zustand (dem Staat in der Gesellschaft) zustande bringt, hat immer gegenüber dem, was sie strukturiert, einen Überschuss. Deshalb ist die Staatsmacht notwendigerweise ‚exzessiv‘ und repräsentiert niemals nur einfach und transparent die Gesellschaft (der unmögliche, liberale Traum vom Staat, der einzig und allein der Zivilgesellschaft dient), sondern sie wirkt als gewaltsame Intervention in dem, was sie repräsentiert.⁶⁵

Die Schwierigkeit dieser Annahme liegt in einer Art Schicksalshaftigkeit, die in den Diskurs hineingetragen wird und die darüber hinaus nicht qualitativ zwischen menschenverachtender Diktatur und Demokratie zu differenzieren scheint. Grundsätzlich ist allerdings davon auszugehen, dass demokratische Gesellschaftsordnungen negatives Potential besser zu binden vermögen als Diktaturen, die widerstreitende Kräfte in der Regel zu unterdrücken suchen.⁶⁶ Dennoch sind die Thesen Jean Baudrillards und Slavoj Žižeks zu einem irrationalen Potential, das seitens des kapitalistischen Westens durch grenzenlose Akkumulation von Macht einerseits und rigidem Vorgehen gegen ideologische Gegner andererseits ‚heraufbeschworen‘ wurde, nicht nur als Denkexperiment verführerisch, sie leuchten uns auch aus den dargelegten epistemologischen Gründen ein. Woher kommt dieses ‚Energie-Potential‘ und nach welchen Regeln ‚funktioniert‘ es? Es sind formlose Kräfte, die mithilfe

⁶⁵ Žižek (2001), S. 174.

⁶⁶ Dennoch spricht Jean Baudrillard am Beispiel der U.S.A. vom Problem des Selbstrückzuges der westlichen Welt, die sich dem Fremden verschließt. Strebt ein Staat danach, sich gänzlich mit sich selbst zu identifizieren, wird er letztendlich an sich selbst zugrunde gehen. Als Gegenentwurf schlägt der französische Intellektuelle, wie auch Giorgio Agamben, der dem Identitätsstreben des Abendlandes die Denkfigur der Lebens-Form entgegenhält, ein Denken des Singulären vor (vgl. Baudrillard (2003), S. 90ff. und Agamben (1994), S. 251).

des Zufalls⁶⁷ eine Situation von innen heraus verändern. Slavoj Žižek ist bestrebt die ‚Logik‘ des Zufalls am Beispiel der Französischen Revolution zu ergründen, die sich zum einen niemals ohne ein gewisses Potential realisiert hätte und zum anderen sich nicht vollständig in Einzelergebnisse aufschlüsseln lässt.

Von Zeit zu Zeit jedoch, völlig zufällig, nicht vorhersehbar und jenseits aller Verfügungsmächtigkeit einer Seinserfahrung, findet ein Ereignis statt, das einer gänzlich anderen Dimension angehört – nämlich genau der Dimension des Nicht-Seins. Ziehen wir zum Beispiel die französische Gesellschaft im späten 18. Jahrhundert heran. Der Zustand dieser Gesellschaft, ihre Schichten, ihre ökonomischen, politischen, ideologischen Konflikte usw. sind dem Wissen zugänglich. Aber keine noch so große Wissensanstrengung ermöglicht es uns, ein unberechenbares Ereignis, das man ‚Französische Revolution‘ nennt, vorauszusagen oder zu erklären. Genau in diesem Sinne taucht ein Ereignis *ex nihilo* auf: Es kann nicht mit den Begriffen der Situation erklärt werden, was aber nicht heißt, dass es sich um eine Intervention aus einem Außen oder aus einem Jenseits handelt. Ein solches Ereignis fügt sich der Leere jeglicher Situation an, heftet sich an deren inhärente Inkonsistenz und/oder ihren Überschuss. [...] Die Französische Revolution ist das Ereignis, das die Überschüsse und Inkonsistenzen, die ‚Lüge‘ des Ancien Régime sichtbar- und lesbar macht; und es ist zugleich die lokalisierte Wahrheit *der* Situation des Ancien Régime, ist genau mit dieser Situation verbunden.⁶⁸

Zwar können zahlreiche Faktoren im Bereich des Wissens benannt werden, dennoch fehlt am Ende der Ungleichung immer ein X, um die Terme auszugleichen, jenes ‚irrationale‘ Potential, das allen Synthetisierungs- und Narrativierungsversuchen widersteht.

So sehr die Gegenwart die zeitliche Verwirklichung des Ereignisses misst, das heißt seine Verkörperung in der Tiefe der agierenden Körper, seine Verkörperung in einem Dingzustand, so wenig ist das Ereignis für sich und in seiner Unempfindbarkeit, seiner Undurchdringlichkeit eines der Gegenwart, sondern weicht zurück und schreitet voran, in zwei Richtungen zugleich, und immerwährendes Objekt einer doppelten Frage: Was wird sich gleich ereignen? Was hat sich soeben ereignet? Genau das macht

⁶⁷ „[E]s heißt entdecken, dass an der Wurzel dessen, was wir erkennen und was wir sind, nicht die Wahrheit liegt und auch nicht das Sein, sondern die Äußerlichkeit des Zufalls.“ (Foucault (2002), S. 172) Foucault spricht zudem vom Irrglauben des Menschen, Ereignisse „in einem idealen Kontinuum aufzulösen“, d. h. sie restlos in kausale Strukturen überführen zu können (ebd., S. 180).

⁶⁸ Žižek (2001), S. 174f., Herv. im Original.

das Beängstigende des reinen Ereignisses aus, dass es stets etwas ist, was sich vollkommen gleichzeitig gerade ereignete und gleich ereignen wird, und niemals etwas, was sich ereignet. Das X, von dem man spürt, dass es sich soeben ereignet hat, ist Gegenstand der ‚Novelle‘; und das X, das sich stets sogleich ereignen wird, ist Gegenstand der dichterischen ‚Erzählung‘. Das reine Ereignis ist Erzählung und Novelle, nie Aktualität. Genau in diesem Sinne sind die Ereignisse *Zeichen*.⁶⁹

Als reines Ereignis ist es der Zeit nicht unterworfen und entzieht sich so einer umfassenden Einordnung des Subjekts, das es *a posteriori* schließlich auszulegen sucht.⁷⁰

Aus diesem Grund kann das bekannte Argument der Regierenden und ideologischen Gegner, die Demonstranten aufgrund einer fehlenden politischen Agenda kritisieren und sie im gleichen Zuge wegen vermeintlicher Destruktivität diffamieren, kaum ernst genommen werden. Zu früh ist es in der historischen Situation, die am treffendsten als *Leere*⁷¹ beschreibbar wird, um neue Inhalte zu präsentieren. Für den

⁶⁹ Deleuze (1993), S. 89, Herv. im Original.

⁷⁰ „Ein Ereignis beinhaltet somit seine eigenen Serien der Bestimmung: wir haben das Ereignis selbst; seine Benennung (die Bezeichnung ‚Französische Revolution‘ ist keine objektive Kategorisierung, sondern Teil des Ereignisses selbst, die Art und Weise, wie die Nachfolger ihre Aktivität wahrgenommen und symbolisiert haben); sein letztlches Ziel (eine Gesellschaft völlig realisierter Gleichheit, von Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit); seinen ‚Operator‘ (die politischen Bewegungen, die für die Revolution kämpfen); und *last but not least* sein *Subjekt* (den Agenten, der aufgrund des Wahrheits-Ereignisses in das geschichtlich Mannigfaltige der Situation in die Zeicheneffekte des Ereignisses erkennend/identifizierend eingreift). Was definiert das Subjekt in seiner *Treue* zum Ereignis: das Subjekt kommt *nach* dem Ereignis, erhält sich in seinen Spuren in der Situation.“ (Žižek (1998), S. 130, Herv. im Original.)

⁷¹ Žižeks Denkfigur des leeren Ereignisses entspricht Giorgio Agambens allegorischem Ort der Sprache, der für das Subjekt auf immer verloren ist. Dieser logozentristische Ansatz impliziert die Vorstellung einer absoluten Präsenz, eines vollständigen Bei-sich-Seins des Subjekts am metaphysischen Ort der Sprache. Der italienische Philosoph beschreibt den Ort des Ursprungs in einer Anekdote über den Philosophen Damaskios, der sich auf die Suche nach dem letzten Grund macht, auf sehr poetische Weise. „Da geschah es, dass eines Nachts, während er schrieb, ein Bild in ihm aufstieg, das ihn – wie ihm schien – zum Abschluss seines Werkes führen könnte. Es war nicht wirklich ein Bild, sondern eher wie ein gänzlicher leerer Ort, an dem sich Bilder, Hauch und Worte erst ereignen konnten, ja, es war nicht einmal ein Ort, sondern lediglich die Lage eines Ortes, eine Oberfläche, eine vollkommen glatte und flache Erstreckung, in der man keinen Punkt vom an-

slowenischen Philosophen lässt sich dies zurzeit an der *Occupy-Bewegung* beobachten, die sich ursprünglich gegen das amerikanische Bankenwesen formierte, um schließlich auch auf europäische Länder überzugreifen. Sie verweist trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer Indifferenz gegenüber neuen Inhalten und ihrer intentionalen Heterogenität darauf, dass unser System weder das einzig wahre noch das letztgültige in der Geschichte ist. „Das Tabu ist gebrochen, wir leben nicht in der besten aller Welten, wir dürfen nicht nur, wir sollten sogar über Alternativen nachdenken.“⁷² Nach Žižek ist ein kritischer Zeitpunkt erreicht, in dem sich möglicherweise ein Ereignis, das sich nicht restlos auf im Wissen benennbare Faktoren zurückführen lässt, ankündigt. „Ja, die Proteste haben ein Vakuum geschaffen – ein Vakuum im Feld der vorherrschenden Ideologie. Man braucht Zeit, um dieses Vakuum in angemessener Weise zu füllen, denn es ist ein bedeutungsschwangeres Vakuum, es eröffnet wahrhaft Neues.“⁷³ Seine Analyse der derzeitigen Protestbewegungen mündet schließlich in die Formel: „Alles, was wir jetzt sagen, kann uns weggenommen werden – alles, nur nicht unser Schweigen. Dieses Schweigen, diese Verweigerung des Dialogs, aller Formen des Clinchens, ist unser ‚Terror‘ – bedrohlich und gefährlich, ganz so, wie es sein muss.“⁷⁴

Im Gegensatz zur gewaltfreien Strategie der *Occupy-Bewegung*, die auf rein symbolischer Ebene den Diskurs verweigert und damit einen fundamentalen Dissens gegenüber der ideologischen Grundformation ‚artikuliert‘, operiert al-Qaida mithilfe der Strategie des symbolischen Opfers. Um eine neue Weltordnung herbeizuführen, geben die Dschihadisten ihr eigenes Leben, nehmen aber zugleich den Tod unschuldiger Opfer bereitwillig in Kauf. Für einen Tiefen-Blick in diese symbolische Logik und die Ereignishaftigkeit terroristischer Anschläge

dern unterscheiden konnte.“ (Agamben (1987), S. 11f.) Im Gegensatz zu Agamben kann man bei Žižek und Deleuze indes von einer Art immanenter Präsenzontologie sprechen.

⁷² Žižek (2011), S. 11.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Ebd. Dem Bedeutungs- und Informationsexzess setzt auch Jean Baudrillard die Möglichkeit eines schweigenden Bildes entgegen, das zur singulären Macht des Geheimnisses zurück findet. „Der Entfesselung der Information im Geheimnis des Fotos widerstehen. Dem moralischen Imperativ des Sinns mit dem Schweigen der Bedeutung widerstehen.“ (Baudrillard (2003), S. 48.)

bietet sich eine Lektüre von Baudrillards umstrittenen Thesen zum 11. September an, weil Baudrillard wie kein anderer Interpret auf den symbolischen Aspekt der Anschläge hinweist und sie konsequent als singuläres Ereignis begreift, das sich der empirischen Erklärung entziehe, da es aus einer noumenalen Dimension in die ideologische Aussageordnung des globalen Kapitalismus einbreche.

6. Der 11. September als symbolisches Ereignis?

Am 30. November 2001 veröffentlichte *Le Monde* einen Text von Jean Baudrillard, in dem sich der französische Medientheoretiker und Philosoph mit der Zerstörung des World Trade Centers durch Terroristen am 11. September 2001 auseinandersetzte. Der Artikel löste weltweit heftige Reaktionen und Diskussionen aus, die über den wissenschaftlichen Kontext hinausreichten. Das Besondere an diesem Text war, dass er sich nicht auf die Selbstverständlichkeit des Mitleids mit den Opfern und der Betroffenheit über den terroristischen Akt beschränkte. Anders als viele der nach dem 11. September erschienenen Beiträge versuchte Baudrillards Artikel, einen analytischen – vielleicht auch gefährlichen – Blick auf das Ereignis zu wagen. Für den französischen Philosophen war es absehbar, dass eine Supermacht, sobald sie ein Maximum an Macht akkumuliert hat, Gegenkräfte in ihrem Innersten erzeugen würde, die schließlich, wie aus der Physik bekannt, eine Art Entropie auslösen würden. Sobald ein solcher Prozess seinen Anfang nimmt, ist es unausweichlich, dass die Macht überdies zur Komplizin ihrer eigenen Zerstörung wird. „Der symbolische Zusammenbruch eines ganzen Systems vollzog sich in einer unvorhersehbaren Komplizenschaft, so als ob die Türme dadurch, dass sie selbst einstürzten, dass sie Selbstmord begingen, das Spiel mitgemacht hätten, um das Ereignis zu vollenden.“⁷⁵ Da das System alle Stiche für sich behält, d. h. im Benjaminschen Sinne das Recht auf Gewalt monopolisiert,⁷⁶ zwingt es den anderen, die Spielregeln zu ändern.⁷⁷ Demnach ist Terrorismus als ein Akt zu definieren,

⁷⁵ Baudrillard (2003), S. 14.

⁷⁶ Vgl. Benjamin (1977), S. 190.

⁷⁷ Vgl. Baudrillard (2003), S. 15.

der innerhalb eines generalisierten Tauschsystems der Globalisierung eine irreduzible Singularität wiederherstellt, indem er eine symbolische Ebene öffnet, auf der zum einen „jede moralische Erwägung der Unschuld der Opfer ausgeschlossen ist“ und zum anderen die Terroristen den Einsatz „eines Todes ohne Möglichkeit der Verhandlung“ bringen.⁷⁸ Es handelt sich für Baudrillard um Terror gegen die Gewalt eines Systems, das dem Menschen nicht nur seine Werte-Matrix oktroyiert, sondern zudem seine eigene exzessive Gründungsgeste verschleiert. Nach Baudrillard reicht das Potential keiner opponierenden ideologischen Macht hin, um ein solches Ereignis hervorzubringen, allerdings um es auszulösen. Die Frage nach dem Wesen einer Singularität bzw. eines Ereignisses beantwortet Jean Baudrillard in einem Interview mit Peter Engelmann:

Es gibt ein Implosionspotential in einem geschlossenen System. Dieses Potential kann jedoch bloßes Potential, kann virtuell bleiben. Eine Gruppe Terroristen kann jedoch das vorhandene Potential herauskristallisieren. Dann kommt es zum Ereignis. Aber die Potentialität dieses Ereignisses war schon im System vorhanden, war in seinem Inneren gegeben.⁷⁹

Trotz seiner konstitutiven Unschärfe ist das Phänomen keineswegs auf einen Antagonismus Islam vs. Amerika oder Islam vs. westliche Welt zu reduzieren, es ist vielmehr der Kampf der Globalisierung mit sich selbst. So entspricht das unmoralische Ereignis der Anschläge auf das World Trade Center einer unmoralischen Globalisierung. Der Fortschritt des Guten, also der Wissenschaften, der Demokratie, der Menschenrechte etc. zieht automatisch ein in gleichem Maße erstarkendes Böses nach sich, das nur dann ausgeschaltet werden kann, wenn das Gute darauf verzichten würde, „das Gute zu sein, da es gerade durch Aneignung des weltweiten Machtmonopols den Rückstoß einer proportional entsprechenden Gewalt auslöst.“⁸⁰ Es ist den Terroristen gelungen, ihren eigenen Tod zu einer absoluten Waffe gegen ein System zu machen, das den Tod um jeden Preis ausschließen will.

⁷⁸ Baudrillard (2005), S. 66.

⁷⁹ Ebd., S. 93f.

⁸⁰ Ebd., S. 19.

Auf diese Weise geht es hier also stets um den Tod, nicht nur um den brutalen Einbruch des Todes in Echtzeit und Direktübertragung, sondern auch um den Einbruch eines Todes, der mehr als real ist: eines symbolischen und eines Opfertodes – das heißt um ein absolutes und unwiderrufliches Ereignis. Das ist der Geist des Terrorismus.⁸¹

Das Ziel eines ‚erfolgreichen‘ Terrorismus muss demnach darin bestehen, das System nie in Form von Kräftebeziehungen anzugreifen, da dies dessen eigenen Regeln entspräche. Sich auf der Ebene der Realität mit dem System zu messen, würde es also stärken, den Kampf aber in das Feld des Irrealen, d. h. des Symbolischen, zu verlagern, wird es Baudrillard zufolge ultimativ in die Knie zwingen, da hier „die Regel der Herausforderung, des Rückstoßes und der Überbietung gilt“⁸². Der Terrorismus wettet darauf, dass das System als Reaktion auf die symbolischen Herausforderungen, die Tod und Suizid mit sich bringen, in einer Art Realitätsexzess seinerseits Selbstmord begeht.

Denn weder das System noch die Macht entgehen der symbolischen Verpflichtung – und auf dieser Falle beruht die einzige Chance ihrer Katastrophe. In diesem schwindelerregenden Kreislauf des Todes, der unmöglich getauscht werden kann, ist der Tod der Terroristen ein verschwindend kleiner Punkt, der jedoch einen gewaltigen Drang, eine gewaltige Leere, eine gewaltige Sogwirkung entfaltet. Um diesen winzigen Punkt herum verdichtet sich das System des Realen und der Macht, es verfällt in einen Wundstarrkrampf, zieht sich in sich selbst zusammen und geht an seiner eigenen Hypereffizienz zugrunde.⁸³

Nach Baudrillard verbinden sich zwei Dispositive miteinander, die eine derartig exzessive Tat möglich gemacht haben, eine höchst rationale, operative Struktur und der symbolische Todespakt der Terroristen. Von kaum zu überschätzender Bedeutung ist außerdem die Wahl des Ziels der beiden Türme, die sich im Gegensatz zu anderen Gebäuden wechselseitig reflektieren und das System nach allen Seiten hin tautologisch abschließen. Ihre besondere Architektur verkörpert idealtypisch den referenzlosen, binären Code des Systems, dessen neuralgisches Zent-

⁸¹ Baudrillard (2005), S. 21.

⁸² Ebd., S. 22.

⁸³ Ebd.

rum am 11. September getroffen wurde. „Nur die Wiederholung des Zeichens bringt das Bezeichnete zum Abschluss.“⁸⁴

Eine der provokantesten und schwierigsten Thesen in diesem Zusammenhang ist die der Singularität der Anschläge, die der alles nivellierenden Macht des hegemonialen Machtssystems widersteht. Kunst und Terror sind für Baudrillard wesensverwandt, entstammen derselben quasi-metaphysischen Sphäre. Im Gegensatz zur Kunst, die Singularität in der Regel gewaltlos herstellt und sich zudem durch Offenheit auszeichnet, weist der islamistische Terror nicht nur ein eindeutiges Programm auf, er kostet darüber hinaus Leben.

Singularität ist nicht von sich aus gewaltsam, sie kann auch subtil und verfeinert erscheinen; so zum Beispiel in der Sprache, der Kunst und der Kultur, aber es gibt andere, gewaltsame Singularitäten, unter anderen den Terrorismus. Er ist eine Singularität, da er den Tod ins Spiel bringt, der sicherlich die äußerste Singularität darstellt.⁸⁵

Letztlich ist das Argument dahin gehend zu verstehen, dass sich die Anschläge bei weitem nicht in den Intentionen der Terroristen erschöpfen. Dabei spielt die Unterscheidung der Begriffe Gewalt und Terror eine entscheidende Rolle. Terror stellt für den Franzosen keine bestimmbar, reale und historische Gewalt dar, die in der Regel sowohl eine intentionale Ursache besitzt als auch einem spezifischen Zweck dient, sondern eine maßlose, exzessive Gewalt. „Jede beliebige, herkömmliche Gewalt, wenn sie nur einen Sinn hat, kommt dem System zugunsten. Nur die symbolische Gewalt bedroht das System wirklich, da sie keinen Sinn hat und keine ideologische oder politische Alternative, das ist offensichtlich.“⁸⁶ Mit ihrem Selbstmord üben die Terroristen unwillkürlich eine Form von symbolischer Gewalt aus. Dadurch, dass die Anschläge des

⁸⁴ Baudrillard (2005), S. 38.

⁸⁵ Ebd., S. 56. Da sich Terror nach Baudrillard außerhalb von Ursache und Wirkung bewegt, entspricht seine Gewalt nicht der herkömmlichen, die nach Walter Benjamin immer entweder rechtsetzend oder rechtserhaltend ist. „Nicht allein das: wie der Ausgang, so verweist auch der Ursprung jeden Vertrages auf Gewalt. Sie braucht als rechtsetzende zwar nicht unmittelbar in ihm gegenwärtig zu sein, aber vertreten ist sie in ihm, sofern die Macht, welche den Rechtsvertrag garantiert, ihrerseits gewaltsamen Ursprungs ist, wenn sie nicht eben in jenem Vertrag selbst durch Gewalt rechtmäßig eingesetzt wird.“ (Benjamin (1977), S. 190.)

⁸⁶ Baudrillard (2003), S. 58.

11. Septembers zu den reinen Ereignissen zu rechnen sind, fallen sie Baudrillard zufolge aus der realen Geschichte. Das Ereignis gehört für den Philosophen zum Vorsymbolischen, nach Jacques Lacan zum Bereich des Realen, also nicht zur Kontinuität von Ursache und Wirkung. Paradoxerweise wird Terrorismus so zur immanenten und zugleich quasi-metaphysischen Gegenkraft der Globalisierung. Durch die Unmöglichkeit, den Selbstmord zu tauschen, wird das System des allgemeinen Tausches schließlich überlastet. Dehnt sich der Liberalismus über ein gesundes Maß hin aus, degenerieren nicht nur Werte wie Menschenrechte, Freiheit, Selbstbestimmung etc. zur Ware. Darüber hinaus führt die maßlose Expansion des Systems, insbesondere nach dem Zusammenbruch des Kommunismus, zur Implosion. Der absorbierte äußere Feind wird durch eine Art selbstzerstörerisches Autoimmun-Geschehen ersetzt, an dem der Körper letztendlich zugrunde gehen wird.⁸⁷ Verantwortlich sind für den Kulturkritiker die Promiskuität und Obszönität aller Zeichen und Werte, die nicht zuletzt durch die unendliche Vervielfältigung des digitalen Bildes befördert werden. Am Ende dieses fatalen Prozesses wird die Differenz zwischen dem Globalen und dem Universellen verschliffen, „das Universelle wird selbst globalisiert“⁸⁸. „Die Dynamik des Universellen als Transzendenz, als idealer Zweck, als Utopie, hört im Maße seiner Realisierung zu existieren auf.“⁸⁹ Globalisierung bedeutet für den Philosophen gleichermaßen Homogenisierung und wachsende Diskriminierung, da sie ihren eigenen ideologischen Wertekanon verabsolutiert und radikal verbreitet, ohne Entfaltungsmöglichkeiten für Alternatives zu konzedieren. Zurückweisung und Ausschluss sind die logische Konsequenz aus diesen Entwicklungen.

Die Situation ändert sich und radikalisiert sich in dem Maße, wie die universellen Werte ihre Autorität und ihre Legitimität verlieren. Solange sie sich als vermittelnde Werte aufdrängen, gelang es ihnen mehr oder weniger, die Singularitäten als Differenzen in die universelle Kultur der Differenz zu integrieren; nun aber gelingt es ihnen nicht mehr, da die triumphierende Globalisierung mit allen Differenzen und Werten Tabula rasa macht, indem sie eine vollkommen indifferente Kultur oder Unkultur ein-

⁸⁷ Baudrillard (2003), S. 51.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd.

bringt. Nach ihrem Verschwinden steht allein die allmächtige Technokultur den wieder wild gewordenen und sich selbst ausgelieferten Singularitäten gegenüber.⁹⁰

Freiheit, Demokratie und Menschenrechte werden dadurch zu Gespenstern, zu Schatten ihrer selbst, dass sie unendlich reproduziert und desubstantialisiert werden. Nicht indem er ihr die ohnmächtigen Werte, sondern eine radikale Singularität entgegensetzt, kann, so Baudrillards Schlussfolgerung, der Mensch der viralen Gewalt der Globalisierung widerstehen.

7. Die Ethik des Ereignisses

Baudrillards provozierende Analyse des 11. Septembers wirft die Frage auf, ob sie nicht implizit terroristische Anschläge legitimiert, indem sie den Terror in den Rang eines reinen Ereignisses erhebt, ihn damit quasi ontologisiert. Im Hinblick auf die Opfer terroristischer Anschläge lässt sich gegen Baudrillards Darstellung des Terrorismus als symbolischer Opfertod einwenden, dass in dieser Perspektive nicht hinreichend zwischen dem geopfertem Leben des Täters und dem des Opfers differenziert werden kann. Der Selbstmordattentäter opfert sein Leben für die Freiheit, aber ‚gibt‘ auch das Opfer sein Leben?⁹¹ In der von Baudrillard im Anschluss an Marcel Mauss erläuterten Logik des symbolischen Tausches fordert jede Gabe eine Gegengabe, die die erste Gabe kompensiert bzw. übertrifft. Da der Tod durch keine Gabe übertroffen werden kann, muss der Herausgeforderte seinen eigenen Tod einsetzen, um die Gabe zu kompensieren. Geschieht diese Reversion der Gabe nicht, wird der Herausgeforderte der Knecht desjenigen, der sein Leben einsetzte.⁹² Die Selbstmordattentäter vom 11. September, die sich mit den Flugzeu-

⁹⁰ Baudrillard (2003), S. 52f.

⁹¹ Zur Problematik der Selbsttötung im Kontext der Anschläge des 11. Septembers vgl. einführend Schwab (2008).

⁹² Grundlegend zur Logik des symbolischen Tausches vgl. Baudrillard (2005), S. 63-68. Eine ähnliche Genealogie von Knechtschaft erstellt G.W.F. Hegel in seiner berühmten Analyse der Dialektik von Herr- und Knechtschaft. Knecht ist derjenige, der im Kampf zweier Subjekte sich aus Furcht vor dem Tod auf die Partikularität seines Lebens zurückzieht (vgl. Hegel (1986), S. 145-155).

gen und ihren Geiseln in die Twin Towers stürzten, opferten somit ihr Leben und forderten die U.S.A. zu einer Gabe heraus, die ihrerseits einen symbolischen Tod beinhalten muss, um den Opfertod der Täter zu kompensieren. Praktisch gesehen fiel denjenigen, die in den Türmen eingeschlossen waren und keine andere Möglichkeit als den Sprung in die Tiefe hatten, um den Flammen und damit der von den Attentätern erzeugten Handlungssituation zu entkommen, die Rolle zu, auf die symbolische Herausforderung des Terrorismus zu antworten. Folgt man Baudrillard, dann wäre der Sprung in die Tiefe eine adäquate symbolische Gegengabe für den Opfertod der Terroristen, da die Springenden ebenfalls ihr Leben einsetzen: Sie springen lieber, als qualvoll in den Flammen zu verbrennen und damit den von den Terroristen vorgesehenen Tod zu erleben. Jedoch schreiben sich die ‚WTC jumper‘ nicht wie die Terroristen in das kollektive Gedächtnis ein, da von ihnen nichts weiter als die anonyme Silhouette ihres fallenden Körpers bleibt, die Photographen vor dem Hintergrund der endlosen Glasfassaden der Türme festhielten.⁹³ Dieser a-subjektive Flecken Leben lässt sich nicht in die Archive der symbolischen Ordnung eintragen, weil er keine Merkmale mehr aufweist, die seine Repräsentation als individuelle Person erlauben, die ihr Leben heroisch für ihre Freiheit aufopfert.⁹⁴

Trotz dieses problematischen Punkts von Baudrillards Analyse der Anschläge scheint uns doch der Begriff des Ereignisses unverzichtbar, damit die traumatische Dimension des Terrorismus nicht durch die oben erwähnten medialen Mechanismen der ideologischen Vereinnahmung zum Verschwinden gebracht wird.⁹⁵ Die entsetzlichen Ereignisse terroristischer Anschläge entfalten jenseits jeder ideologischen Neutralisierung ihre traumatisierende Gewalt, weil sie das exzessive Moment staatlicher Herrschaft, das die politischen Phantasmen und Repräsentationsformationen des Liberalismus leugnen, aufdecken und auf diese

⁹³ Vor allem die berühmte Photographie des sogenannten *falling men*, die einen unbekannt Menschen bei seinem Sturz aus den Türmen einfängt, wurde Anlass zu einer breiten Diskussion über den anonymen Tod der Opfer des 11. Septembers. Vgl. zur ästhetischen Dimension dieses Bildes Raspe (2008) sowie Frost (2008).

⁹⁴ Vgl. zu dieser Problematik den Beitrag von Sandro Holzheimer in diesem Band.

⁹⁵ Vgl. Abschnitt 3 dieser Einleitung.

Weise den Traum von einem gänzlich befriedeten, gewaltfreien, demokratischen Gemeinwesen als Illusion diskreditieren.⁹⁶

Womöglich sind es heute vor allem Künstler und ‚Popliteraten‘, die in ihrer scheinbaren moralischen Indifferenz und ihrem Ästhetizismus ein Gespür für die Gewalt des Ereignisses aufbringen. Indifferenz und Ästhetizismus meinen hier eine Verweigerungshaltung gegenüber einer *communis opinio*, die eine Prosaisierung der Welt vorschreibt, und dürfen keinesfalls mit einem ignoranten Spiel mit Terror-Signifikanten verwechselt werden. Terror ist zum Beispiel in den Werken Krachts, Nickels oder Bessings⁹⁷ durchaus präsent, allerdings nicht als intelligibles ‚Thema‘ oder in Form eines ideologischen Urteils. Vielmehr sucht die Kunst, wie wir gesehen haben, die Dinge auf ihren singulären Status zurückzuführen.⁹⁸ Die Ereignishaftigkeit beinhaltet einen ethischen Aspekt, der sich durch den Bruch im ontologischen Gefüge zu erkennen gibt. Die noumenale Dimension, das unbestimmte X, ist mit dem Abgrund im Subjekt selbst zu identifizieren, was zur Folge hat, dass jegliche Idee und repräsentative Ordnung auf tönernen Füßen steht. Was aus dem negativen Grund der menschlichen Existenz abgeleitet werden kann, ist allerdings nichts Unausprechliches.

Ebensowenig ist es ein Nichts, dessen Nichtigkeit die Willkürlichkeit und Gewalt menschlichen Handelns begründen würde. Es ist vielmehr die sich selbst durchschauende soziale Praxis, das sich selbst durchsichtig gewordene Wort des Menschen.⁹⁹

Die wahre Gefahr stellen die rhetorischen Gebilde dar, die der Mensch errichtet, um sich selbst vor seinen innersten Abgründen zu ‚schüt-

⁹⁶ Zum gewaltsamen Aspekt der Anschläge vom 11. September, der sich der vollständigen Rationalisierung widersetzt, vgl. den Beitrag von Alexander Brehm.

⁹⁷ In Bessings Roman *Wir Maschine* wird genau das, was in *Tristesse Royale* angesprochen wurde, durchexerziert: die Stätten des Falschen werden von Unbekannten in die Luft gesprengt. Vgl. Bessing (2003).

⁹⁸ Deleuze spricht in seiner Kunst-Philosophie von einem vom Schriftsteller zu erreichenden Punkt, der jeglicher Symbolisierung vorausgeht, also reiner Affekt ist. Es muss demnach die Aufgabe der Kunst sein, die Dinge auf ihren affektiven Grund zurückzuführen, d. h. sie so weit zu abstrahieren, bis sie ihre *individuelle* Form, ihre *Identität*, verlieren. Vgl. Deleuze (2000), S. 204.

⁹⁹ Agamben (2007), S. 172.

zen'.¹⁰⁰ Es sind nicht die Abgründe selbst oder gar ‚das Andere‘, ‚Dämonische‘, das seine Existenz bedroht, sondern die Leugnung des immanenten Traumatischen.¹⁰¹ Diese Erkenntnis verlangt ein hohes Maß an Toleranz gegenüber Anderem und zugleich die Bereitschaft, Fluchtlinien zuzulassen, widerstreitenden Energien Entfaltungsmöglichkeiten zu gewähren. Um in der Lage zu sein in einer in einem hohen Maße ausdifferenzierten, heterogenen Wirklichkeit antagonistische Kräfte zu binden, darf sich eine demokratische, offene Gesellschaft einerseits nicht als feste, unbewegliche Größe begreifen und sich andererseits nicht nach außen hin abschließen.

¹⁰⁰ Nach Žižek liegt die Gefahr nicht in der Hybris des Menschen, der zum Übermenschen werden will, sondern in der Illusion einer restlosen Durchdringung der Welt. „[D]ie wahre Quelle des Bösen ist nicht der endliche Mensch, der wie Gott handelt, sondern der Mensch, welcher ableugnet, dass sich göttliche Wunder ereignen und sich selbst auf ein endliches, sterbliches Wesen unter anderen reduziert [...].“ (Žižek (1998), S. 105.)

¹⁰¹ Deleuze weist in seinem berühmten Essay über Sacher-Masoch am Beispiel von Kants Moralphilosophie nachdrücklich auf den immanent traumatischen Charakter der modernen Ethik hin. Das Subjekt erfährt Gewalt nicht von einer fremden, äußerlichen Instanz, vielmehr wirkt der traumatisierende Zwang der Moral im Inneren des Autonomieprinzips selbst: „Kant sagt selbst, daß das Neue seines Vorgehens darin bestehe, das Gesetz nicht mehr vom Guten abhängig sein zu lassen, sondern im Gegenteil das Gute vom Gesetz. Das bedeutet, daß das Gesetz sich nicht länger auf ein höheres Prinzip zu gründen weder braucht noch kann. [D]as Objekt des Gesetzes ist wesentlich ein sich Entziehendes [...]. Es definiert einen Bereich der Irre, in dem man schon schuldig ist und die Grenzen schon überschritten hat, bevor man es überhaupt kannte: wie Ödipus. Und nicht einmal durch Schuld und Strafe erfahren wir, was dies Gesetz sei, sondern sie lassen es in der gleichen Unbestimmtheit, die gerade als solche der äußersten Genauigkeit der Strafe entspricht.“ (Deleuze (1980), S. 232f.) Der Ort des Wahnsinns, den Deleuze hier beschreibt, ist gleichermaßen ein logischer und ethischer. In sich selbst ist er indeterminiert und bildet so die desubstantialisierte, ethische Grundlage des Menschen. Das Gesetz funktioniert nach dem Prinzip des ewigen Verstoßes, der niemals zu vermeiden ist. Das Wissen um die Verfehlung und die konstitutive Inadäquatheit, in voller Übereinstimmung mit dem Gesetz zu handeln, stellt nach Žižek die *ratio cognoscendi* desselben dar. Es teilt dem Menschen nicht mit, worin seine Pflicht besteht, sondern nur, *dass* er sie erfüllen muss (vgl. Žižek (1998), S. 113).

8. Schlussbemerkung

Am 12./13. November 2011 wurden auf einer Tagung für Nachwuchswissenschaftler an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg die hier angerissenen Fragestellungen zur symbolischen Dimension des Terrorismus in vier Sektionen diskutiert, aus denen sich die Kapitel dieses Tagungsbandes ergeben: Die Beiträge der ersten Sektion fragen nach der symbolischen Logik und Wirksamkeit terroristischer Akte, die Beiträge der zweiten Sektion untersuchen die mediale Präsentation und Manipulation terroristischer Gewalt, die Aufsätze der dritten Sektion diskutieren die Mythisierungen des Terrorismus vor dem Hintergrund aktueller Gedächtnistheorie und schließlich setzen sich die Beiträge der vierten Sektion mit der Übertragung des Signifikanten ‚Terror/Terrorismus‘ in das ästhetisch-kulturelle Sprachspiel der populären Kultur auseinander. In den Tagungsbeiträgen und -diskussionen kristallisierten sich zwei tendenziell widersprüchliche Positionen heraus, die – um es in der Sprache der kritizistischen Philosophie zu sagen – auf den transzendentalen Spalt zwischen noumenaler und phänomenaler Sphäre verweisen: Die eher empirisch orientierten Ansätze untersuchten und verorteten Terrorismus im Kontext der jeweiligen historisch-politischen Konstellationen und lieferten komplexe kausale Erklärungen für die Entstehung und Funktionsweise terroristischer Gewalt und ihrer medialen bzw. kommunikativen Verarbeitung. Diese empirische Forschungsansätze behandelten Terrorismus als Teil der phänomenalen Sphäre, deren Wirklichkeitsschemata sowohl zur Erklärung als auch zur politischen Bewältigung von Terrorismus als hinreichend erachtet wurden. Demgegenüber fokussierten sich die ‚postmodernen‘ Deutungsansätze auf die systemimmanenten Faktoren (Repräsentation, universelle Erfassung des Subjekts etc.) des Terrorismus und betonten seine Ereignishaftigkeit, die sich den kategorialisierenden und schematisierenden Funktionen der empirischen Forschungsstrategien entziehe und sich ausschließlich auf dem Weg der philosophischen Spekulation und ästhetischen Darstellung erschließen lasse, da sie einer noumenalen, prä-symbolischen Wirklichkeit angehöre. Ziel der Tagung war es nicht, die (ontologische) Kluft zwischen diesen beiden Forschungsansätzen zu schließen, sondern lediglich im offenen, gleichberechtigten und respektvollen Ge-

spräch über Fach- und Methodengrenzen hinweg die Sensibilität für ihre transzendente Differenz zu erhöhen. Den Referenten und Tagungsteilnehmern sei dafür gedankt, dass sie sich auf dieses Konzept eingelassen und durch ihre engagierten Beiträge eine intensive Diskussion über die symbolische Dimension des Terrorismus ermöglicht haben.

Die Veranstaltung der Nachwuchstagung *Die Gewalt der Zeichen. Terrorismus als symbolisches Phänomen* und die Publikation des gleichnamigen Tagungsbandes wäre ohne die Unterstützung von Professor Andrea Bartl nicht möglich gewesen. Für die Hilfe bei der Finanzierung und Organisation der Tagung sei Prof. Bartl daher an dieser Stelle herzlich gedankt. Die Herausgeber wollen zudem Barbara Heger, Sekretärin an der Professur für Neuere deutsche Literaturwissenschaft der Universität Bamberg, für ihre tatkräftige Unterstützung bei der Planung und Durchführung der Tagung und Kerstin Hertl für ihre fantastische Hilfe bei der Erstellung des Tagungsbandes danken. Schließlich sei Anneli Bronner und Joachim Alfred Schott für die finanzielle Unterstützung bei der Publikation des Tagungsbandes gedankt.

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (1987): *Idee der Prosa*. Aus dem Italienischen von Dagmar Leupold und Clemens-Carl Härle. München: Hanser.
- Ders. (1994): *Lebens-Form*. In: *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Hg. von Joseph Vogl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 881), S. 251-257.
- Ders. (2002): *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2068).
- Ders. (2004): *Ausnahmезustand. Homo sacer II.1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2366).
- Ders.: (2007): *Die Sprache und der Tod. Ein Seminar über den Ort der Negativität*. Aus dem Italienischen von Andreas Hiepkö. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2468).
- Arich-Gerz, Bruno (2008): „When the first tower collapsed, I told them it was like *Pearl Harbor* and *Titanic* combined.“ Film als Deu-

- tungsmuster in Augenzeugenberichten von Überlebenden des 11. September. In: *Amerikanisches Erzählen nach 2000. Eine Bestandsaufnahme*. Hg. von Sebastian Domsch. München: Boorberg, S. 159-173.
- Badiou, Alain (2002): *Philosophische Überlegungen zu einigen jüngsten Ereignissen*. In: *Terror im System*. Hg. von Dirk Baecker u. a. Heidelberg: Carl Auer, S. 61-81.
- Bakonyi, Jutta (2001): *Terrorismus, Krieg und andere Gewaltphänomene der Moderne*. In: *Terrorismus und Krieg. Bedeutung und Konsequenz des 11. September 2001*. Arbeitspapier der Forschungsstelle Kriege, Rüstung und Entwicklung an der Universität Hamburg. Hg. von Jutta Bakonyi. Hamburg: Forschungsstelle Kriege, Rüstung und Entwicklung, S. 5-20.
- Barthes, Roland (1964): *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baudrillard, Jean (2003): *Der Geist des Terrorismus*. Übersetzt von Michaela Ott u. Markus Sedlacek. Wien: Passagen Verlag.
- Ders. (2005): *Der symbolische Tausch und der Tod*. Berlin: Matthes u. Seitz (= Batterien 14).
- Baugut, Philip; Grundler, Maria-Theresa (2009): *Politische (Nicht-)Öffentlichkeit in der Mediendemokratie. Eine Analyse der Beziehungen zwischen Politikern und Parteien in Berlin*. Baden-Baden: Nomos.
- Bauer, Michael (2007): *Reflexive Moderne und neuer Terrorismus*. In: *Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven*. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 227-254.
- Benjamin, Walter (1977): *Zur Kritik der Gewalt*. In: *Ders.: Gesammelte Schriften II.1*. Hg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 179-203.
- Bessing, Joachim (2003): *Wir Maschine*. München: dtv.
- Binder, Sepp (1978): *Terrorismus. Herausforderung und Antwort*. Hg. von der Friedrich-Ebert-Stiftung. Bonn: Verlag neue Gesellschaft (= Praktische Demokratie).
- Bockstette, Carsten (2006): *Terrorismus und asymmetrische Kriegsführung als kommunikative Herausforderung*. In: *Strategisches Informations- und Kommunikationsmanagement. Handbuch der*

- sicherheitspolitischen Kommunikation und Medienarbeit. Hg. von Carsten Bockstette, Walter Jertz u. Siegfried Quandt. Bonn: Bernard u. Graefe, S. 202-221.
- Bolz, Norbert (2002): Die Furie des Zerstörens. Wie Terroristen die Kritik der liberalen Vernunft schreiben. In: Terror im System. Hg. von Dirk Baecker u. a. Heidelberg: Carl Auer, S. 84-99.
- Butler, Judith (2005): Gefährdetes Leben. Politische Essays. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2398).
- Daase, Christopher (2001): Terrorismus: Begriffe, Theorien und Gegenstrategien. In: Die Friedenswarte 76, S. 55-79.
- Deleuze, Gilles (1980): Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Leopold von Sacher-Masoch: Venus im Pelz. Frankfurt am Main: Insel (= it 469), S. 163-281.
- Ders. (1993): Logik des Sinns. Aus dem Französischen von Bernhard Dieckmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 1707).
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2000): Was ist Philosophie? Aus dem Französischen von Bernd Schwibs u. Joseph Vogl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 1483).
- Depenheuer, Otto (2007): Selbstbehauptung des Rechtsstaates. 2. Aufl. Paderborn, München: Schöningh (= Schönburger Gespräche zu Recht und Staat 8).
- Dolar, Mladen (1991): Jenseits der Anrufung. In: Gestalten der Autorität. Seminar der Laibacher Lacan-Schule. Hg. von Slavoj Žižek. Wien: Hora, S. 9-25.
- Elter, Andreas (2006): Die RAF und die Medien. Ein Fallbeispiel für terroristische Kommunikation. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1060-1074.
- Ders. (2008): Propaganda der Tat. Die RAF und die Medien. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2514).
- Foucault, Michel (2002): Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. II. 1970-1975. Aus dem Französischen von Rainer Ansén u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 166-191.
- Frank, Manfred: Was ist Neostukturalismus? Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1984 (= es 1203).

- Freud, Sigmund (2005): Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. 11. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer.
- Fricke, Stefanie (2008): Erzählstimmen aus dem Terror. *Warblogs* amerikanischer Soldaten. In: Amerikanisches Erzählen nach 2000. Eine Bestandsaufnahme. Hg. von Sebastian Domsch. München: Boorberg, S. 174-193.
- Fromkin, David (1977): Die Strategie des Terrorismus. In: Terrorismus. Untersuchungen zur Struktur und Strategie revolutionärer Gewaltpolitik. Hg. von Manfred Funke. Kronberg, Düsseldorf: Athenäum (= Athenäum-Droste-Taschenbücher 7205), S. 83-99.
- Frost, Laura (2008): Still Life. 9/11's Falling Bodies. In: Literature after 9/11. Hg. von Ann Keniston u. Jeanne Follansbee Quinn. New York, London: Routledge, S. 180-206.
- Funke, Manfred (1977): Terrorismus – Ermittlungsversuch zu einer Herausforderung. In: Terrorismus. Untersuchungen zur Struktur und Strategie revolutionärer Gewaltpolitik. Hg. von Manfred Funke. Kronberg, Düsseldorf: Athenäum (= Athenäum-Droste-Taschenbücher 7205), S. 9-36.
- Galli, Matteo; Preußner, Heinz-Peter (2006): Mythos Terrorismus: Verklärung, Dämonisierung, Pop-Phänomen. Eine Einleitung. In: Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Hg. von Matteo Galli u. Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter, S. 7-18.
- Gehlen, Arnold (1956): Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen. Bonn: Athenäum.
- Gray, Richard (2011): After the fall. American literature since 9/11. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Habermas, Jürgen (1995): Theorie des kommunikativen Handelns. Band 1: Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 1175).
- Habermas, Jürgen; Derrida, Jacques (2006): Philosophie in Zeiten des Terrors. Zwei Gespräche, geführt, eingeleitet und kommentiert von Giovanna Borradori. Hamburg: EVA (= Eva-Taschenbuch 246).
- Hahlweg, Werner (1977): Moderner Guerillakrieg und Terrorismus. Probleme und Aspekte ihrer theoretischen Grundlagen als Widerspiegelung der Praxis. In: Terrorismus. Untersuchungen zur

- Struktur und Strategie revolutionärer Gewaltpolitik. Hg. von Manfred Funke. Kronberg, Düsseldorf: Athenäum (= Athenäum-Droste-Taschenbücher 7205), S. 118-139.
- Hegel, G.W.F. (1986): Werke 3: Phänomenologie des Geistes. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 603).
- Hess, Henner (1988): Terrorismus und Terrorismus-Diskurs. In: Angriff auf das Herz des Staates. Soziale Entwicklung und Terrorismus. Band 1. Hg. von Henner Hess. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 55-74.
- Hillebrandt, Frank (2007): Begriff und Praxis des Terrorismus. Eine praxistheoretische Annäherung. In: Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 45-58.
- Hoffman, Bruce (2006): Terrorismus – der unerklärte Krieg. Neue Gefahren politischer Gewalt. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung 551).
- Irsigler, Ingo; Jürgensen, Christoph (Hg.) (2008): Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Heidelberg: Winter (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 255).
- Japp, Klaus P. (2007): Terrorismus als Konfliktsystem. In: Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 166-193.
- Jenkins, Brian (1975): International Terrorism. A New Mode of Conflict. In: International Terrorism and World Security. Hg. von David Carlton u. Carlo Schaerf. London: Croom Helm, S. 13-49.
- Juergensmeyer, Mark (2004): Terror im Namen Gottes. Ein Blick hinter die Kulissen des gewalttätigen Fundamentalismus. Freiburg: Herder.
- Junge, Matthias (2007): Die Souveränität des Terrorismus. Ursachen, Konsequenzen, Bewältigungschancen. In: Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 255-279.
- Kraushaar, Wolfgang (2006a): Einleitung. Zur Topologie des RAF-Terrorismus. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1.

- Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 13-61.
- Ders. (2006b): Der nicht erklärte Ausnahmezustand. Staatliches Handeln während des sogenannten Deutschen Herbstes. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1011-1025.
- Ders. (2006c): Mythos RAF. Im Spannungsfeld von terroristischer Herausforderung und populistischer Bedrohungsphantasie. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1186-1210.
- Keniston, Ann; Quinn, Jeanne Follansbee (Hg.) (2008): Literature after 9/11. New York, London: Routledge.
- Kreimeier, Klaus (2006): Die RAF und der deutsche Film. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1155-1170.
- Lacan, Jacques (1978): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Olten: Walter.
- Laqueur, Walter (1987): Terrorismus. Die globale Herausforderung. Frankfurt am Main: Ullstein.
- Ders. (2003): Krieg dem Westen. Terrorismus im 21. Jahrhundert. Hg. von Cornelia Kruse. München: Propyläen.
- Lösche, Peter (1978): Terrorismus und Anarchismus. Internationale und historische Aspekte. In: Gewerkschaftliche Monatshefte 29, Heft 2, S. 106-116.
- Marx, Karl (1962): Werke, Band 23: Das Kapital. Band 1. (Ost-)Berlin: Dietz.
- Meyer, Thomas (2001): Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch das Mediensystem. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2204).
- Münkler, Herfried (2006): Guerillakrieg und Terrorismus. Begriffliche Unklarheit mit politischen Folgen. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 78-102.
- Neidhardt, Friedhelm (2006): Akteure und Interaktionen. Zur Soziologie des Terrorismus. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 123-137.

- Nietzsche, Friedrich (2005): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Band 5: Jenseits von Gut und Böse, Zur Genealogie der Moral. 8. Aufl. Hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München: dtv.
- Nigles, Mathias (2008): Das Ende der Zukunft: *Graphic Novels* und Comics als Spiegel der US-amerikanischen Gesellschaft nach dem 11. September 2001. In: Amerikanisches Erzählen nach 2000. Eine Bestandsaufnahme. Hg. von Sebastian Domsch. München: Boorberg, S. 146-158.
- Paye, Jean-Claude (2005): Das Ende des Rechtsstaates. Demokratie im Ausnahmezustand. Zürich: Rotpunkt.
- Petersen, Christer (2008): Tod als Spektakel: Skizze einer Mediengeschichte des 11. Septembers. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Hg. von Ingo Irsigler u. Christoph Jürgensen. Heidelberg: Winter (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 255), S. 195-218.
- Poppe, Sandra; Schüller, Thorsten; Seiler, Sascha (Hg.) (2009): 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript.
- Preußer, Heinz-Peter (2006): Warum *Mythos* Terrorismus? Versuch einer Begriffsklärung. In: Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Hg. von Matteo Galli u. Heinz-Peter Preußer. Heidelberg: Winter, S. 69-83.
- Raspe, Martin (2008): The Falling Man. Der 11. September in der Momentaufnahme. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Hg. von Ingo Irsigler u. Christoph Jürgensen. Heidelberg: Winter (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 255), S. 369-382.
- Rickli, Christina (2008): Wegweiser aus dem Trauma? Amerikanische Romane nach dem 11. September. In: Amerikanisches Erzählen nach 2000. Eine Bestandsaufnahme. Hg. von Sebastian Domsch. München: Boorberg, S. 126-145.
- Richter, Jörg Thomas (2008): „Nineteen men come here to kill us.“ Terroristenphantasien in amerikanischen Romanen nach dem Herbst 2001. In: Amerikanisches Erzählen nach 2000. Eine Be-

- standsaufnahme. Hg. von Sebastian Domsch. München: Boorberg, S. 111-125.
- Rose, David (2004): Guantánamo Bay. Amerikas Krieg gegen die Menschenrechte. Frankfurt am Main: Fischer.
- Rawls, John (1992): Die Idee des politischen Liberalismus. Aufsätze 1978-1989. Hg. von Wilfried Hinsch. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schneider, Wolfgang Ludwig (2007): Religio-politischer Terrorismus als Parasit. In: Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 125-165.
- Schroers, Rolf (1961): Der Partisan. Ein Beitrag zur politischen Anthropologie. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.
- Schütte, Uwe (2006): Was ist und zu welchem Ende studieren wir den „Kunstterrorismus“? Einige vorläufige Überlegungen zum Verhältnis von Kultur, Gewalt und Politik im 20. Jahrhundert und darüber hinaus. In: Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Hg. von Matteo Galli u. Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter, S. 191-206.
- Schwab, Jan Tilman (2008): Amid the Chaos Extraordinary Choices – Zum Selbstmordmotiv in Filmen und Diskursen über den 11. September 2001. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Hg. von Ingo Irsigler u. Christoph Jürgensen. Heidelberg: Winter (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 255), S. 277-312.
- Simon, Fritz B. (2002): Was ist Terrorismus? Versuch einer Definition. In: Terror im System. Hg. von Dirk Baecker u. a. Heidelberg: Carl Auer, S. 12-31.
- Spiller, Stefan (2006): Der Sympathisant als Staatsfeind. Die Mescalero-Affäre. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1227-1259.
- Theweleit, Klaus (2003): Der Knall. 11. September, das Verschwinden der Realität und ein Kriegsmodell. 2. Aufl. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld.
- Thurn, John Philipp (2008): Die Lufthoheit der Staatsräson. Notstand und „Quasi-Kriegsfall“. URL:

<http://www.linksnet.de/en/artikel/21188>; aufgerufen am 25.09.2010.

- Townshend, Charles (2005): *Terrorismus. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam (= rub 18301).
- Tremel, Luise (2006): *Literrorisierung. Die RAF in der deutschen Belletristik zwischen 1970 und 2004*. In: *Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2*. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1117-1154.
- Ulrich, Peter (2001): *Integrative Wirtschaftsethik. Grundlagen einer lebensdienlichen Ökonomie*. 3., rev. Aufl. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt.
- Waldmann, Peter (2003): *Terrorismus und Bürgerkrieg. Der Staat in Bedrängnis*. München: Gerling.
- Watzlawick, Paul (2001): *Anleitung zum Unglücklichsein*. München, Zürich: Pieper.
- Weinhauer, Klaus (2006): „Staat zeigen“. Die polizeiliche Bekämpfung des Terrorismus in der Bundesrepublik bis Anfang der 1980er Jahre. In: *Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2*. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 64-77.
- Witte, Daniel (2007): *Zur Rational-Choice-Analyse des transnationalen Terrorismus: Potenziale und Grenzen ökonomischer Erklärungsansätze*. In: *Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven*. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 17-44.
- Wittgenstein, Ludwig (1984): *Werkausgabe, Band 1: Tractatus logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916, Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 501).
- Wördemann, Franz (1977). *Terrorismus. Motive, Täter, Strategien*. München: Piper.
- Žižek, Slavoj (1998): *Das Unbehagen im Subjekt*. Übersetzt von Andreas Leopold Hofbauer. Wien: Passagen (= Passagen Philosophie).
- Ders. (2001): *Die Tücke des Subjekts*. Aus dem Englischen übersetzt von Eva Gilmer u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (2011): *Aggressives Schweigen. Die Occupy-Bewegung ist in Gefahr*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 27. Okt. 2011., Nr. 248, S. 11.

„Der kälteste, platteste Tod“
Philosophische Thesen zur symbolischen Logik des Terrors

Hans-Joachim Schott (Bamberg)

Abgesehen von wenigen Minderheitsmeinungen herrscht in der Forschung Konsens darüber, dass Terror sich moralisch nicht legitimieren lässt, da er seine Opfer wahllos zum Tod verurteilt. Im Anschluss an G.W.F. Hegel wird in diesem Aufsatz argumentiert, dass es keine sittlichere Instanz als den Terror gibt, der die Eigensinnigkeit egoistischer Kalküle zugunsten des Allgemeinen bricht und auf diese Weise die Voraussetzungen für eine moderne Subjektivität schafft, die sich an allgemeingültigen Normen orientiert. Die Kritik des Terrors muss, so meine Einschätzung, die Instanz der modernen Moral selbst hinterfragen, die – wie Karl Marx in Zur Judenfrage zeigt – letztlich nicht in der Lage ist, die Versöhnung von Individuum und Allgemeinem herzustellen.

Tosca liebt Cavaradossi und Cavaradossi liebt Tosca – kann es etwas Schöneres geben? Doch auch Scarpia begehrt Tosca, aber Tosca verachtet Scarpia – kann es etwas Schrecklicheres geben? Sie kennen die Handlung von Giacomo Puccinis Oper *Tosca*. Wir befinden uns im Rom des Jahres 1800. Der Bourbonenkönig Ferdinand IV. von Neapel konnte kurzzeitig die napoleonische Herrschaft über den Kirchenstaat brechen und installierte zur Durchsetzung seiner Macht eine Geheimpolizei mit Baron Scarpia an der Spitze, der den Bösewicht in der Oper darstellt. Die schöne Sängerin Tosca liebt den Maler Cavaradossi, weshalb sie mit strenger Eifersucht darüber wacht, dass keine anderen Frauen ihren Geliebten verführen. Als sie feststellt, dass eine außerordentlich hübsche Blondine mit himmelblauen Augen Cavaradossi als Modell für ein Magdalenen-Bild dient, wird die braunhaarige und dunkeläugige Tosca von Eifersucht überwältigt: „TOSCA überwältigt von Eifersucht: Siehst du sie? Liebt sie dich? Liebst du sie? Diese Schritte und dieses Flüstern ... Ah! Sie war noch eben hier! Ah, diese Kokotte! *Drohend*. Das mir!“¹ Cavaradossi versucht Tosca mit einem Liebesgeständnis zu beruhigen: „CAVARADOSSI zieht Tosca leidenschaftlich an sich und blickt ihr in die Augen: Welche Augen auf der Welt gleichen deinen glühenden schwarzen Augen? In ihnen ruht mein ganzes Wesen. Augen, in der Liebe sanft, im Zorn wild, welche andern Augen auf der Welt gleichen deinen

¹ Puccini (1994), S. 23.

schwarzen Augen?“² Worauf wiederum Tosca hingebungsvoll schmachtet: „TOSCA *verzückt, den Kopf an Cavaradossis Schulter lehrend*: Oh, wie gut verstehst du die Kunst, Liebe zu erwecken! ... *Boshaft*. Aber ... mal ihr schwarze Augen!“³

Gegen den leidenschaftlichen Künstler Cavaradossi, der in romantischen Tönen Toscas Schönheit preist, hat der bigotte Wüstling Scarpia, der als Chef der Geheimpolizei gnadenlos politische Gegner des herrschenden Regimes verfolgt, keine Chance. Ihm gelingt es nicht, Tosca durch eine gemeine Intrige Cavaradossi zu entfremden, weshalb er einen hinterhältigen Plan fasst, um seine Ziele doch noch zu erreichen. Er nimmt Cavaradossi, der einen politischen Gefangenen bei dessen Flucht aus der Engelsburg unterstützte, gefangen und foltert ihn. Scarpia stellt Tosca nun einen Handel in Aussicht: Wenn sie mit ihm schläft, stellt er die Folter ein, rettet den inzwischen zum Tod verurteilten Cavaradossi vor dem sicheren Untergang und verhilft dem Liebespaar zur Flucht aus Rom.⁴

Scarpia verwickelt Tosca in ein Dilemma, um ihr abzurufen, was sie ihm freiwillig nicht geben will. Entweder prostituiert sich Tosca und schläft mit dem Polizeichef oder sie verweigert sich seinem Wunsch, dann stirbt ihr Geliebter. Diese erpresserische Interaktionsstruktur hat Slavoj Žižek im Anschluss an Jacques Lacan auf den Begriff der „erzwungenen Wahl“⁵ gebracht.⁶ Scarpia kann oder will Tosca nicht vergewaltigen und sie damit gewaltsam zur Kooperation zwingen, sondern er versucht, sie mithilfe eines Dilemmas, das ihr zwar formal, aber nicht wirklich eine freie Wahl lässt, zur Erfüllung seines Begehrens zu bewegen.⁷

² Puccini (1994), S. 25.

³ Ebd.

⁴ Vgl. zu diesem Handel den zweiten Akt der Oper, Puccini (1994), S. 83.

⁵ Žižek (2001), S. 130.

⁶ Der Prototyp einer erzwungenen Wahl besteht nach Lacan in der Aufforderung ‚Geld oder Leben!‘ Der Bedrohte kann nur das Leben wählen, weil er bei der Wahl des Geldes erschossen wird. Wenn er aber das Leben wählt, verliert er das Geld. Der Bedrohte wird also vor eine Scheinwahl gestellt (vgl. Lacan (1978), S. 223f.).

⁷ Das von Lacan entwickelte Modell der ‚erzwungenen Wahl‘ weist Ähnlichkeiten zu Paul Watzlawicks Analysen paradoxer Appelle auf. Die Aufforderung ‚Sei spontan!‘ zwingt den Aufgeforderten, wie Watzlawick anmerkt, nicht nur, eine Handlung auszuführen, sondern

Im Folgenden wird zu zeigen sein, dass sich die symbolische Logik des Terrors aus der Problematik der erzwungenen Wahl ergibt. Um diese These plausibel zu machen, werde ich zunächst die Interaktionsstruktur der erzwungenen Wahl mithilfe der Spieltheorie erläutern. Anschließend wird auf die gesellschaftstheoretische Bedeutung dieser Interaktionsstruktur einzugehen sein, deren Widersprüche, so meine These, maßgeblich zur Entstehung von Terror beitragen, wie ich vor dem Hintergrund von Hegels Darstellung des Terrors der Französischen Revolution ausführen werde.⁸ Wie zu zeigen sein wird, entspringt nach Hegel Terror der radikalisierten moralischen Forderung nach Durchsetzung des Allgemeinen gegenüber der Eigenwilligkeit egoistischer Machtkalküle, sodass der Terror, wie er sich während der Französischen Revolution manifestiert, nicht als Rückfall in vormoderne Barbarei, sondern als Produkt von Modernisierungsprozessen zu fassen ist. Im Rückgriff auf Marx' Analyse der Französischen Revolution in *Zur Judenfrage* wird zu erläutern sein, dass Terror jedoch nicht in der Lage ist, die Macht partikularer Interessen zu brechen, sondern vielmehr neue ideologische Formen des Egoismus hervorbringt. Mit einem Ausblick auf Forschungsfragen, die sich aus dieser Problemstellung ergeben, beschließe ich meinen Vortrag.

1. Toscas Dilemma

Die von Jacques Lacan beschriebene erzwungene Wahl insistiert als traumatisierende, entsetzliche Form von Gewalt in jeder soziosymbolischen Ordnung. Sie wird jedoch von der großen Masse der liberal ausgerichteten Gesellschafts-, Human- und Kommunikationswissenschaften, die sich am spieltheoretischen Modell rationaler Konsensfindung orientieren, in ihrer fundamentalen Bedeutung für soziale Interaktionen verkannt.⁹ Albert Tucker hat am berühmten Beispiel des sogenannten

verlangt von ihm außerdem, seine Pflicht gerne und ‚freiwillig‘ zu erfüllen – was logisch unmöglich ist (vgl. Watzlawick (2001), S. 91-99).

⁸ Auf die historischen Hintergründe des revolutionären Terrors wird in dieser Arbeit nicht eingegangen. Vgl. hierzu Walther (2006), S. 67-69.

⁹ Auf das gewaltsame Fundament sozialer Systeme haben neben Lacan zahlreiche zentrale Theoretiker der Moderne wie Friedrich Nietzsche, Karl Marx, Walter Benjamin oder Max

Gefangenendilemmas ein Modell für intersubjektive Kooperation- und Kommunikationsstrukturen entwickelt, die durch konsensuelle Verfahren das individuelle Eigeninteresse der sozialen Aktanten auf kooperative Handlungsmuster verpflichten.¹⁰ Zwei Gefangene werden getrennt voneinander über eine gemeinsam begangene Tat befragt. Wenn sie beide leugnen, kann ihnen die Tat nicht nachgewiesen werden. Ihr Erfolg hängt somit von der Koordination ihres Verhaltens ab. Die Polizei wird Anreize setzen (zum Beispiel durch eine Kronzeugenregelung), um die Kooperation zwischen den Gefangenen zu unterbinden und sie zum Geständnis zu bewegen.

Dieses Schema des Gefangenendilemmas hat Alain Rapoport auf *Tosca* angewendet.¹¹ Scarpia und Tosca können, so Rapoport, entweder konfliktieren oder kooperieren. Der höchste Gewinn entsteht für eine der beiden Parteien, wenn sie selbst konfliktiert, die andere aber kooperiert. Scarpia würde in einem derartigen Fall mit Tosca schlafen, aber seinen Teil der Abmachung nicht einhalten und Cavaradossi töten; Tosca dagegen würde Cavaradossi mit Scarpias Hilfe befreien, ohne mit dem verhassten Polizeichef schlafen zu müssen. Das schlechteste Ergebnis in dieser Dilemmastruktur erzielen die beteiligten Parteien, wenn beide defektieren, weil in diesem Fall Scarpia nicht den Sex und Tosca nicht ihren Geliebten bekommt. Rapoport bemerkt, dass in dieser Konstellation lediglich eine Argumentation, die sich an beide Parteien richtet, dazu führen kann, dass sowohl Scarpia als auch Tosca kooperieren und damit ein Tausch zustande kommt. Bei beidseitiger Kooperation erreichen zwar die Parteien nicht ihr Maximalziel, aber sie stellen sich besser als im Fall einer beidseitigen Konfliktstrategie.

Diese Dilemmasituation lässt sich spieltheoretisch folgendermaßen formalisieren: Scarpia (S) und Tosca (T) können entweder gutwillig (g) oder böswillig (b) agieren, das heißt sie können entweder an einem Tausch oder an einem Betrug interessiert sein. Das Handlungsziel wird mit jeweils fünf Punkten in ein Interaktionsschema eingetragen. Sex mit Tosca bringt ebenso fünf Punkte wie Cavaradossis Freilassung. Der

Weber hingewiesen. Vgl. zur Kritik am liberalistischen Gesellschaftsmodell die Einführung von Schott und Bronner in diesem Band.

¹⁰ Vgl. Tucker (1955).

¹¹ Zu den folgenden Punkten vgl. Rapoport (1963), S. 694-697.

Ausgangspunkt des Tauschhandels wird als Nullstelle angesetzt. Aus Perspektive Toscas ergeben sich somit folgende Ausformungen des Dilemmas:

Tosca \ Scarpia	Sg	Sb
Tg	<u>+ 5</u>	- 10
Tb	+ 10	- 5

Aus Sicht Scarpias ergeben sich folgende Gewinn- und Verlustchancen:

Tosca \ Scarpia	Sg	Sb
Tg	<u>+ 5</u>	+ 10
Tb	- 10	- 5

Ausschließlich im Fall beidseitiger Kooperation, der im Schema durch Unterstreichung hervorgehoben ist, stehen beide Parteien nach dem Tausch besser da als zuvor. In allen anderen Fällen geht der Gewinn einer Partei auf Kosten der anderen oder beide Parteien verlieren. Die Auflösung des Dilemmas durch den kooperativen Tausch gilt in der sich von Roman Jacobson herschreibenden Kommunikationstheorie, in der von der Kybernetik beeinflussten Systemtheorie und vor allem in der Ökonomik, der einflussreichsten Sozial- und Kulturwissenschaft, als

Musterbeispiel für gelungene soziale Interaktionen.¹² Den genannten Wissenschaften dient die von der Spieltheorie entfaltete Dilemmastruktur als universelles Schema, das sowohl analytische als auch normative Aussagen über soziale Abläufe erlauben soll. Ziel der Wissenschaftler der Kommunikation ist es, das Defektieren in Dilemmasituationen als dominante Strategie zu verhindern und die konfligierenden Parteien zur Kooperation zu bewegen, da im Fall des Konflikts alle Beteiligten pareto-inferiore Ergebnisse erzielen.¹³

In der Sprache der Konsensentheoretiker kann man Terror als eine Interaktionsstruktur definieren, die Kooperation und somit pareto-superiore Ergebnisse für die konfligierenden Parteien nahezu unmöglich macht („mit Terroristen kann man nicht verhandeln!"). Die Antwort auf die Herausforderung durch den Terror würde aus Sicht der Kooperationstheorie lauten, dass man für Terroristen Anreize zur Kooperation schaffen muss, ohne dabei aber einen Missbrauch des Kooperationsangebots zuzulassen. Diese Strategie ist aber, so meine These, zum Scheitern verurteilt, weil Terroristen nicht aufgrund kontingenter Ursachen sich der Vernunft des Tausches verweigern, sondern die internen Widersprüche der Konsenslogik aufzuheben trachten, die im nächsten Abschnitt erläutert werden sollen.¹⁴

¹² Vgl. hierzu den folgenden Abschnitt.

¹³ Der Begriff der ‚Pareto-Inferiorität‘ entstammt der Ökonomie des italienischen Ökonomen und Soziologen Vilfredo Pareto (1848-1923), dessen ‚Pareto-Prinzip‘ besagt, dass nur solche soziale Änderungen erlaubt sind, bei denen sich die Lage von mindestens einem Individuum verbessert, ohne dass durch diese Änderung sich die Lage der anderen sozialen Interaktionspartner verschlechtert. ‚Pareto-Inferior‘ heißen Handlungssituationen, in denen die Besserstellung eines Individuums auf Kosten eines anderen geschieht. Wenn alle Beteiligten von einer sozialen Veränderung profitieren, spricht man von ‚Pareto-Superiorität‘. ‚Pareto-Optimum‘ oder ‚Pareto-Effizienz‘ heißt ein Zustand, der keine Besserstellung der sozialen Interaktionspartner mehr erlaubt. Im Fall von Tosca und Scarpia wird das Pareto-Optimum erreicht, wenn beide gutwillig in den Tausch einwilligen. Vgl. zur Bedeutung des Pareto-Prinzips für die Ökonomik Homann, Suchanek (2000), S. 38.

¹⁴ Vgl. einführend zu den Grenzen ökonomischer Erklärungsmodelle für terroristisches Handeln, das sich mit den Kategorien der Rational-Choice-Theorie begrifflich nicht angemessen fassen lässt, Witte (2007).

2. Die normierende Kraft des Faktischen

Die Ökonomik, die den sozialwissenschaftlichen Diskurs hegemonial beherrscht, begreift die Gesellschaft im Anschluss an John Rawls als „ein Unternehmen der Zusammenarbeit zum gegenseitigen Vorteil“¹⁵. Im Unterschied zur klassischen Ökonomie, die als Erklärungsmodell ein vereinzelt produzierendes Subjekt verwendet, geht die moderne Ökonomik nicht mehr von einem einsamen Robinson, sondern von mehreren sozialen Spielern und deren Interaktionen aus.¹⁶ Wirtschaftliche Akteure haben, so die Theorie der Ökonomik, bei allen ihren Tätigkeiten, angefangen vom generativen Verhalten über Kriminalität bis hin zu demokratischen Prozessen, die Wahl zwischen Kooperation und Konflikt.¹⁷ Der Tausch bzw. die Kooperation verläuft dabei stets nach dem Schema der oben beschriebenen Dilemmastruktur. Bei jedem Tausch haben die Akteure das gemeinsame Interesse eines Austausches, weil sie durch den Tausch sich Kooperationsgewinne [*gains from trade*] versprechen. Die Interessen hinsichtlich der Tauschbedingungen sind dagegen konfligierend und können in zwei Fällen den Tausch verhindern: Wenn die Tauschenden nicht kooperieren, dann fehlen ihnen entweder Informationen oder Anreize, zum wechselseitigen Vorteil zu tauschen. Unter Informationsprobleme fällt zum Beispiel die sogenannte „strategische Unsicherheit“¹⁸, die sich auf das Verhalten des Tauschpartners bezieht. Ist das Vertrauen in dessen guten Willen zu gering, findet kein Tausch statt; auch wird nicht getauscht, wenn der Anreiz, der sich aus dem zu erwartenden Gewinn ergibt, zu gering ist.

Diese Interaktionsprobleme werden, so die ökonomische Lehre, durch das Auftreten eines Intermediärs (eines Händlers) gelöst, der drei Tauschbedingungen verbessert: Als Spezialist auf dem jeweiligen Tauschgebiet kann er bessere Informationen über die zu tauschende Ware und die jeweiligen Interaktionspartner liefern; als erfahrener Geschäftsmann kann er ein professionelles Risikomanagement betreiben;

¹⁵ Rawls (1979), S. 105.

¹⁶ Als paradigmatisches Beispiel für die klassische Position der Ökonomie, die Robinsonaden liebt, vgl. Robbins (1935), S. 16.

¹⁷ Vgl. Homann, Suchanek (2000), S. 4.

¹⁸ Homann, Suchanek (2000), S. 9.

und schließlich kann er die Durchführungskosten von Verträgen senken. Den Staat begreift die Ökonomik als die höchste intermediäre Instanz, die das kostspielige System des privaten Handelns durch geeignete Infrastrukturmaßnahmen aufrechterhält. Er sichert zum Beispiel die Eigentums- bzw. die Verfügungsrechte und legt die Bedingungen für den Wettbewerb fest. Der Markt basiert auf dem Staat und hat als Ziel, die sozialen Aktanten zur Suche nach Kooperationschancen zu motivieren. Auf einem Markt darf zwischen den Spielern auf einer Tauschseite keine (oder nur eine sehr begrenzte) Kooperation zustande kommen, jedoch dient diese Leistungskonkurrenz dazu, das Vertrauen der anderen Tauschseite in die Kooperation zu erhöhen: „[D]er Wettbewerb ist ein Instrument der Kooperation.“¹⁹

Das jeweilige Medium, das die Kooperation fördern soll, wirkt als „Zero der Annullierung“²⁰, weil am Ende eines Tauschzyklus jeder der Tauschpartner einen (aus seiner Sicht) gleichwertigen Referenten erhalten haben muss. Seit den Zeiten von Aristoteles, der die erste ausführliche Analyse des Tauschzyklus liefert, stellt das Geld in seiner Funktion als Zahlungsmittel die Parität der getauschten Referenten fest und annulliert jede Differenz zwischen den Tauschpartnern in einem stabilen Gleichgewicht.²¹ Die Tauschpartner vergleichen den Grenznutzen des Tausches; sie stellen einen Vergleich an zwischen dem, was sie haben und dem, was sie begehren. Der abgeschätzte Grenznutzen bildet eine Proportion zwischen Angebot und Nachfrage, zwischen dem Vorhandenen und dem Möglichen. Wenn die beiden Tauschparteien den Tausch realisieren, orientieren sie sich somit am Minimax-Prinzip. Sie wollen möglichst wenig abgeben, aber möglichst viel erhalten.²²

Dieser Tauschvorgang setzt die Vergleichbarkeit der zu tauschenden Waren voraus; er zerstört die unaustauschbare Differenz, die beim Versuch einer Messung in Maßlosigkeit umschlagen würde. Toscas Beispiel ist in diesem Zusammenhang erhellend. Geht sie auf Scarpias Tausch-

¹⁹ Homann, Suchanek (2000), S. 18, Herv. im Original.

²⁰ Lyotard (2007), S. 252.

²¹ Freilich bemerkt schon Aristoteles, dass im Zinsgewerbe das Geld nicht mehr dem Austausch von Gütern, sondern der endlosen Vermehrung des Geldes dient. Vgl. *Politik* 1258b.

²² Zur Bedeutung des Minimax-Prinzips für die Logik des Tausches vgl. Lyotard (2007), S. 189-201.

vorschlag ein, muss sie ihren Körper, dessen Genuss sie niemand anderem als ihrem Geliebten zugestehen will, zum Gegenstand eines Handels machen, der die Einzigartigkeit der versprochenen Lust zerstört. Selbst wenn Scarpia kooperiert, muss Tosca den Genuss, den sie alleine mit Cavaradossi teilen will, in ein proportionales Verhältnis zu der vorherigen Prostitution ihres Körpers setzen. Für Tosca kann es daher keinen fairen Tausch geben. Nicht dieser konkrete Tausch, von dem man sagen könnte, dass er nicht freiwillig erfolgt, sondern jeder Tausch zerstört die Einzigartigkeit der Differenz und betrügt daher Tosca um ihren Genuss. Scarpia schafft mit der Erpressung eine Situation, in der Tosca ihren Genuss berechnen und einem instrumentellen Kalkül unterwerfen muss. Wenn sie auf den Tausch eingehen würde, müsste sie „Soll und Haben berechnen wie eine Prostituierte“, wodurch sie die Spontaneität ihrer Beziehung zu Cavaradossi zerstören und sich zur abgebrühten „Vermittlerin von Ladungen und Entladungen“ erniedrigen würde.²³

Das Zero der Annullierung arbeitet wie ein kybernetisches System, indem es als funktionales Element fungiert, das jede Abweichung vom Ist-Zustand feststellt und annulliert, wodurch das System sich wieder auf einem regulierbaren Energieniveau stabilisiert. Die homoöstatische Regulierung gelingt durch beständiges Feedback, das die ungezähmten Differenzen durch Wiederholung in das System einbindet.²⁴ Jacobson hat diese Funktion des Feedbacks in seiner Kommunikationstheorie formalisiert dargestellt. Jede Botschaft, die der Sender zum Empfänger schickt, wird von einem Kode gesteuert, der in Form von Metakommunikation Feedback und die Herstellung von Konsens ermöglicht, wodurch die durch Missverständnisse blockierte Kommunikation wieder zu fließen beginnt.²⁵

Die philosophische Grundlage dieses Medien- und Kommunikationsbegriffs ist in Kants kategorischem Imperativ zu finden, der fordert, dass allein die leere Form des Gesetzes und nicht eine moralische Mate-

²³ Lyotard (2007), S. 213.

²⁴ Vgl. zur homoöstatischen Regulierung von kybernetischen Systemen die klassische Studie von Luhmann (1987), S. 148-190.

²⁵ Vgl. Jacobson (1979), S. 92. Kritisch zu Jacobsons Kode-Begriff vgl. Baudrillard (1978), S. 102-107.

rie die Grundlage sozialer Interaktionen bilden darf.²⁶ Die Maxime selbst darf keinen moralischen, sondern muss einen egoistischen Charakter tragen. Die Subjekte müssen nach der eigenen Glückseligkeit streben, dürfen aber die Glückseligkeit der anderen Subjekte nicht zur Materie des Gesetzes machen. Vielmehr muss das Subjekt, so Kant, die Maxime seines Glücksstrebens zur Grundlage der allgemeinen Gesetzgebung erklären, wodurch es sein Streben negativ einschränkt durch das Glücksstreben der anderen sozialen Aktanten.²⁷

Der Staat als fundamentale Konsensinstanz basiert daher für Kant nicht auf verbindlichen Regeln, die unabhängig von situativen Anreizen befolgt werden müssen, sondern auf den Interaktionen der Subjekte, die durch das situationsabhängige Aufstellen von Regeln gemäß des kategorischen Imperativs ihre Freiheit ohne Bezug auf externe Instanzen in kollektiver Selbstbindung beschränken. Jedes Subjekt schließt mit jedem anderen Subjekt einen Gesellschaftsvertrag, der nur Regeln enthalten darf, denen die Subjekte aufgrund ihres individuellen Nutzens zustimmen können. Der Gesellschaftsvertrag hat, so Kant, das Ziel, „jeden Gesetzgeber zu verbinden, daß er seine Gesetze so gebe, als sie aus dem vereinigten Willen eines ganzen Volks haben entspringen können, und jeden Unterthan, so fern er Bürger sein will, so anzusehen, als ob er zu einem solchen Willen mit zusammen gestimmt habe. Denn das ist der Probestein der Rechtmäßigkeit eines jeden öffentlichen Gesetzes.“²⁸ Jedes Subjekt weiß sich somit nach Kant als Teil des Allgemeinen, das ohne seine Zustimmung nicht existiert, denn bei Regeln, die die eigenen Verhaltenserwartungen verletzen, darf jedes Individuum gegen eine Regel sein Veto einlegen. Anders als in traditionellen Gesellschaften, in denen die Zuordnung der Subjekte zu bestimmten sozialen Gruppen mit dem Hinweis auf eine den Interaktionen der Subjekte transzenden-

²⁶ Kant verwendet zwei verschiedene Formeln für die praktische Gesetzgebung (vgl. z. B. Ulrich (2002), S. 71 und Tugendhat (1993), S. 148). Die erste Formel lautet: „Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.“ (Kant (1974), S. 140) Kant identifiziert diese Fassung des kategorischen Imperativs mit einer zweiten Formel: „Handle so, daß du die Menschheit, sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern, jederzeit als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest.“ (Kant (1974), S. 61.)

²⁷ Vgl. Kant (1974), S. 145f.

²⁸ Kant (1977), S. 153.

te Instanz legitimiert wird (Gott, der Kosmos, die Herkunft), resultiert für Kant die soziale Gliederung in modernen Gesellschaften aus den vielfältigen Prozessen der Konsensfindung und der Selbstbindung der gesellschaftlichen Akteure an den aufgestellten Konsens. Da die Konsensforderung an das intelligible Wesen als Träger der moralischen Anlagen im Menschen ergeht, ist sie nirgends empirisch nachweisbar, weshalb sie in der aktuellen Gesellschaftstheorie, die sich im Anschluss an Rawls auf die kantische Vertragstheorie bezieht, lediglich als normative Heuristik fungiert, die als Forschungsanweisung für die Verbesserung konsensueller Prozesse dient.²⁹ Dass der Konsens niemals realisiert wird, hat nach Ansicht der (neo-)liberalen Ökonomen weniger mit dem ontologischen Abstand zwischen der Sphäre des kategorischen Imperativs und dem Bereich der sinnlichen Phänomene als mit harten Kostengründen zu tun. Da die Herstellung eines Konsens in modernen Gesellschaften zu teuer und zeitlich zu aufwendig sei, könne er lediglich von einer Klasse von Theoretikern simuliert werden, die überprüfen, ob die Etablierung einer Regel bzw. einer Institution der regulativen Idee der konsensuellen Kooperation entspreche.³⁰

Die Norm des konsensuellen Ausgleichs als Prinzip der Demokratie wird durch die Bedingung knappheitsbedingter Konflikte derart eingeschränkt, dass als Resultat für die Praxis steht, dass der Konsens in einer „empirischen Demokratie“ von einer technisch-wissenschaftlichen Elite simuliert wird. Der Begriff der „empirischen Demokratie“ bezeichnet in diesem Zusammenhang ein Verfahren, das den Konsens im Status quo auffindet, indem es den Abstand zwischen der regulativen Idee des Allgemeinen und der Empirie einebnet.³¹ Bei Einführung einer neuen Regelung kommt es offensichtlich niemals zur Zustimmung aller Parteien. Es gibt immer Gegner einer Reform, die aufgrund der Mehrheitsverhältnisse den Konsens akzeptieren müssen. Da aber faktisch alle Parteien zugestimmt haben, muss es, so der Schluss der Konsenstheoretiker, zu einer legitimen Einigung der streitenden Parteien gekommen

²⁹ Vgl. in diesem Zusammenhang zum Beispiel die einflussreiche Position von Buchanan (1984), S. 11f., 33ff.

³⁰ Das für die deutschsprachige Diskussion um den Kooperationsbegriff maßgebliche Plädoyer für die Simulation konsensueller Operationen findet sich bei Homann, Suchanek (2000), S. 201ff.

³¹ Homann, Suchanek (2000), S. 201ff.

sein. Der Status quo genießt also einen Rationalitätsbonus und wird nicht mehr sinnkritisch auf seine Legitimität hin durchdrungen.³² Wenn Scarpia Tosca mit dem Leben ihres Geliebten erpressen kann, dann kommt für die Vertreter der Ökonomik zwischen den beteiligten Parteien ein Konsens durch die Gewaltanwendung des Polizeichefs zustande. Die Vertreter der Konsensstheorie haben keinen anderen normativen Maßstab für die Veränderung des Status quo als die Realisierung von Kooperationsgewinnen gemäß dem Kriterium der Pareto-Superiorität.³³ Sie würden Tosca niemals raten, das Scheusal Scarpia zu töten, sondern würden durch eine fördernde, aber auch fordernde Kommunikationspolitik Anreize setzen, die Tosca zur Einwilligung in den Tausch bewegen sollen.

Die Demokratie im Zeitalter der konsensuellen Simulation tritt mit dem Anspruch auf, sowohl auf politischer Ebene die Gerechtigkeit in Form der verallgemeinerten Kooperationslogik als auch im umfangreicheren Bereich der ökonomischen Tätigkeit die Optimierung der Individualinteressen sicherzustellen. In den auf Buchanan zurückgehenden „Constitutional Economics“³⁴ reduziert sich demokratische Praxis auf die Herrschaft eines Gelehrtenstaates, der die Grenze zwischen Politik und Verwaltung einebnet und die normativen Kriterien liefert, die das Recht vom Besitzstand abhängig machen.³⁵ Wenn das Kriterium der faktischen Zustimmung für die Legitimation des Gesellschaftsvertrags im Ganzen gültig ist, dann gilt der vorgefundene Status quo der sozialen Güter- und Machtverteilung als legitim. Die Besitzenden dürfen, unabhängig von der Legitimität ihres Besitzes, jede Veränderung der Güter- und Machtverteilung blockieren, indem sie sich auf das Kriterium der Pareto-Effizienz berufen. Es bleibt der Politik, die diesen Glauben an die Realisierung des Gemeinwohls im Sinne der Pareto-Effizienz akzeptiert hat, keine andere Einflussmöglichkeit auf die Gesellschaft, als die Individuen über ihr rationales Eigeninteresse aufzuklären, damit diese da-

³² Vgl. kritisch zum Verfahren der sogenannten ‚empirischen Demokratie‘ Ulrich (2001), S. 198.

³³ Vgl. Buchanan (1987), S. 4 sowie Homann, Suchanek (2000), S. 202.

³⁴ Buchanan (1977).

³⁵ Vgl. Ulrich (2001), S. 198.

nach streben, unter der fetischisierten Bedingung des Status quo ihren individuellen Nutzen zu maximieren.

Das verbreitete Unbehagen am westlichen Modell der konsensuellen Demokratie resultiert, so meine These, aus der Verdrängung der exzessiven Gründungsgeste einer privilegierten sozialen Gruppierung, die das System der Kooperation und des Tausches durch einen Überschuss an Gewalt etabliert und aufrechterhält.³⁶ Die mannigfaltigen Kompromisspraktiken der sogenannten ‚offenen Gesellschaft‘ ruhen auf einer unsichtbaren Stütze realer Gewalt, die es partikularen sozialen Gruppierungen ermöglicht, den Ort des leeren Gesetzes mit ihren Werten zu besetzen und so die Hegemonie über das gesellschaftliche Feld zu gewinnen.³⁷ Die von Scarpia ins Werk gesetzte erzwungene Wahl bildet das von den Theoretikern der offenen Gesellschaft verleugnete „obszöne Supplement“³⁸ der konsensuellen Operationen. Der kategorische Imperativ als Fundament der mannigfaltigen Formen der Vertrags- und Kooperationsvorgänge ist, so lässt sich festhalten, nicht in der Lage, die Eigensinnigkeit egoistischer Macht- und Interessenkalküle zu überwinden und die moderne Forderung nach Abschaffung kontingenter Privilegien partikularer sozialer Gruppen einzulösen.

3. Der Prozess gegen das intelligible Wesen

G.W.F. Hegel durchschaut als einer der ersten Philosophen die Problematik des kategorischen Imperativs und gelangt vor dem Hintergrund seiner Kritik an der kantischen Ethik zu einer fundierten Darstellung des Zusammenhangs zwischen modernem Terror und konsensueller

³⁶ Vgl. hierzu im Kontext der Terrorismus-Problematik Bolz (2002), S. 90 und Junge (2007), S. 257.

³⁷ Auf das Moment überschüssiger Gewalt, auf dem die scheinbar tolerante pluralistische Gesellschaft basiert, hat in der jüngeren Forschung vor allem Žižek aufmerksam gemacht: „Was sich die Macht also ‚weigert zu sehen‘, ist [...] die unsichtbare Stütze ihres eigenen öffentlichen Polizeiapparats. (In den Begriffen einer vulgären Klassenanalyse ausgedrückt: Es gibt keine Regierung der Aristokratie ohne die versteckte – öffentlich nicht eingestandene Unterstützung des Lumpenproletariats.) [...] Um überhaupt funktionieren können, muss sie betrügen, verleumden usw.“ (Žižek (2001), S. 327.)

³⁸ Ebd.

Tauschlogik.³⁹ Das Problem am jesuitischen Formalismus des kategorischen Imperativs besteht, so Hegel, in der unauflöselichen Spannung zwischen dem Inhalt (der Maxime) und der Form (dem leeren Gesetz) des Imperativs. Zwar kann der unbestimmte Imperativ der praktischen Gesetzgebung jeden bestimmten Inhalt in sich aufnehmen, aber er kann diese Bestimmtheit nicht zur Allgemeinheit erheben. Jedoch ist genau dies gefordert, denn das Individuum soll sich vermittelt über den frei geschlossenen Gesellschaftsvertrag als Allgemeines wissen und nicht seine Partikularinteressen gegenüber dem Allgemeinwohl privilegieren. Die Aufhebung des Partikularen ins Allgemeine muss laut Hegel jedoch scheitern, weil die Einheit des Besonderen mit dem Allgemeinen nicht zur praktischen Gesetzgebung, sondern zur Vernichtung jeder Bestimmtheit führt.⁴⁰ So impliziert zum Beispiel, wie Hegel ausführt, jeder Besitz von Eigentum die Absonderung des Eigentümers vom Allgemeinen, da Eigentum nur als bestimmtes, partikulares Eigentum in Besitz genommen werden kann. Wird das Eigentum dem Allgemeinen gleichgesetzt, ist es aufgehoben; ein allgemeines Eigentum gibt es nicht. Dieser Widerstreit zwischen Allgemeinem und Besonderem führt zu der absurd erscheinenden Konsequenz, dass moralische Maximen die Form des Gesetzes zerstören und daher in der kantischen Ethik verboten sind. Wenn eine Maxime, wie Hegel betont, von der Art ist, dass sie das Aufheben einer Bestimmtheit verlangt, so wird durch die Erhebung der geforderten Aufhebung ins Allgemeine entweder die aufzuhebende Bestimmtheit oder das Aufheben vernichtet. Entweder wird die Maxime aufgehoben, dann fällt die Form des Gesetzes weg, oder die Bestimmtheit bleibt, dann kann aber das in der Maxime gesetzte Aufheben nicht realisiert werden. Zum Beispiel drückt, so Hegel, die Maxime, dass den Armen geholfen werden müsse, die Aufhebung der Bestimmtheit der Armut aus. Wird sie als allgemeines Gesetz gedacht, vernichtet sie sich selbst, denn wenn den Armen allgemein geholfen wird, verschwinden die Armen und damit wird auch die gesetzliche

³⁹ Hegel führt seine Kant-Kritik bereits in seinen frühen Schriften wie *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts*. Zur Auseinandersetzung des jungen Hegel mit Kant vgl. Bondeli (1997).

⁴⁰ Vgl. Hegel (1986b), S. 465.

Verpflichtung zerstört. Bleibt die Pflicht der Armenunterstützung bestehen, dann kann die Maxime nicht erfüllt werden.⁴¹

Wie im vorigen Abschnitt erläutert, begnügt sich der Mainstream der bürgerlichen Wissenschaften und der ökonomischen Praxis damit, die Extreme der Bestimmtheit und der Allgemeinheit in einen unendlichen Progress eines rein quantitativen Werdens zu versetzen, in dem sich das Partikulare asymptotisch dem Allgemeinen annähern soll. Dieser Idee eines evolutionären Prozesses, der niemals in der Wirklichkeit beobachtet werden kann, sondern lediglich als regulative Idee bzw. als Simulation einer wissenschaftlichen Elite existiert, stellen die Protagonisten der Französischen Revolution eine terroristische Methode gegenüber, die, wie Hegel in seiner brillanten Studie über die Ereignisse im Frankreich der Revolution in der *Phänomenologie des Geistes* ausführt, der Forderung nach Übereinstimmung des Besonderen und Allgemeinen auf radikale Weise Rechnung trägt, indem sie das Partikulare im Namen des Allgemeinen auslöscht.⁴²

Im System der Kooperation und des Tausches dominiert – wie erläutert – stets der Status quo und mit ihm partikulare Interessen über die allgemeine Gleichheitsforderung. Jede politische Fraktion, die ihre Interessen zu den Interessen der Allgemeinheit erklärt, steht daher unter dem Verdacht, die Form des Allgemeinen für ihre Interessen zu manipulieren. Von diesem Verdacht ist aber jede, selbst die radikalste und scheinbar unbestechlichste politische Fraktion betroffen. Wie kann unter diesen Bedingungen das Allgemeine gegenüber der Partikularität kontingenter Interessen durchgesetzt werden? Die Lösung des Terrors lautet, so Hegel, dass sich eine Partei zur Stellvertreterin des Allgemeinen erklärt und dieses durch ein negatives Tun gegenüber jeglicher Partikularität durchsetzt. Die Avantgarde der Französischen Revolution hebt nicht nur die Gewaltenteilung und die ständische Arbeitsteilung auf, sondern verwirft auch die kantische Vorstellung „des Gehorsams unter *selbstgegebenen* Gesetzen“, da auf keine dieser Weisen das Indivi-

⁴¹ Vgl. Hegel (1986b), S. 466.

⁴² Hegels Beschreibung der Französischen Revolution in der *Phänomenologie* bezieht sich lediglich auf die erste französische Republik, die 1792 gegründet wurde. In seinen Vorlesungen zur Geschichtsphilosophie verhandelt Hegel darüber hinaus auch die übrigen Phasen der Französischen Revolution. Als einführende Übersicht zu Hegels Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution vgl. Houlgate (2009).

duum „das Allgemeine *selbst* zu vollbringen“ imstande ist, sondern jenes lediglich „repräsentiert und vorgestellt ist“. ⁴³

Da kein partikulares Werk die allgemeine Freiheit verwirklichen kann, beweist diese radikale Partei ihren Dienst am Allgemeinen durch die Zerstörung jedes Privatinteresses. Alle Individualität wird von einer „*Furie* des Verschwindens“⁴⁴ ergriffen, weil der Terror vor keinem Gegenstand der äußeren Welt haltmachen kann im Kampf gegen die Partikularitäten. Der Ursprung der Partikularität liegt nach Kant nämlich im freien Willen des auf den abstrakten Punkt des intelligiblen Wesens zusammengeschrumpften Subjekts. Das intelligible Wesen ist aber niemals in der Sphäre der Empirie anzutreffen, sondern wird von Kant im Reich des Dings an sich lokalisiert.⁴⁵ Wie aber soll man gegen ein Noumenon kämpfen? Man kann es nicht schmecken, berühren, riechen, hören oder sehen, aber es bestimmt trotzdem über die undurchdringliche Faktizität des Status quo die empirische Wirklichkeit. Man weiß vom intelligiblen Wesen nichts, außer dass es über einen reinen Willen verfügt. Daher lässt sich seine Abweichung vom Allgemeinen auch nicht an einer bestimmten Tat, sondern nur an der vermuteten Absicht eines potentiell asozialen Willens erkennen.⁴⁶ Die Folge dieser Konstellation ist die Paranoia der revolutionären Partei, die sich mit dem Allgemeinen identifiziert. Sie hebt im Namen des Allgemeinen die Grenze zwischen einer nachgewiesenen Schuld und der Verdächtigung auf: „*Verdächtigwerden*“, schreibt Hegel, „tritt daher an die Stelle oder hat

⁴³ Hegel (1986c), S. 435, Herv. im Original.

⁴⁴ Ebd., S. 437, Herv. im Original.

⁴⁵ Vgl. Kant (1974), S. 209ff.

⁴⁶ Der von Žižek herausgestellte Ereignischarakter des Terrors resultiert aus dem Anspruch der revolutionären Partei die Bindung der Individuen an ihre Partikularität aufzulösen. Es geht im Terror nicht um den Kampf gegen eine bestimmte Partikularität, sondern gegen das Prinzip des Partikularen. Die revolutionäre Partei leiten daher auch keine empirischen Erwägungen und Ziele, sondern eine Leidenschaft für die Geltung des Allgemeinen, die sich kausal nicht erklären lässt, da sie der noumenalen Sphäre entstammt. Jenseits aller empirischen Koordinaten der Französischen Revolution verweist der jakobinische Terror auf ein ethisches Ereignis, das sich lediglich der philosophischen Spekulation und der ästhetischen Intuition erschließt. Zur Beziehung von Terror und Ereignis vgl. Žižek (2001), S. 175. Zur ästhetischen Erschließung von Ereignissen vgl. den Beitrag von Stefan Bronner in diesem Band.

die Bedeutung und Wirkung des *Schuldigseins*.⁴⁷ Da keine äußere Handlung des intelligiblen Wesens seine Unschuld und seinen guten Willen beweisen kann, gibt es für sein vermutetes Wollen keinen anderen Schuldspruch als die reine unvermittelte Negation.⁴⁸ „Das einzige Werk und Tat der allgemeinen Freiheit ist daher der *Tod*, und zwar ein *Tod*, der keinen inneren Umfang und Erfüllung hat; denn was negiert wird, ist der unerfüllte Punkt des absolut freien Selbsts; er ist also der kälteste, platteste Tod, ohne mehr Bedeutung als das Durchbauen eines Kohlhaupts oder ein Schluck Wassers.“⁴⁹ Dieser „*Schrecken* des Todes“⁵⁰, der in den vom Terror bedrohten Subjekten das Gefühl des Entsetzens auslöst, resultiert aus der Abstraktion, die den Individuen von der Tauschlogik bzw. der Form des leeren Gesetzes aufgezwungen wird. In traditionellen Gesellschaften besitzt jedes Subjekt eine streng kodifizierte Stellung im gesellschaftlichen Organismus. Gewalt gegen ein Individuum ist daher immer Gewalt gegen eine soziale Gruppierung, de-

⁴⁷ Hegel (1986c), S. 437, Herv. im Original.

⁴⁸ Pierre Mattern hat mich in einer Diskussion über den Begriff des Terrors bei Hegel dankenswerterweise darauf hingewiesen, dass die gewaltsame Auslöschung jeglicher Partikularität den Zusammenbruch der symbolischen Ordnung im Sinne Lacans zur Folge habe, da für Hegel der Kampf für das Allgemeine nicht diskursiv mit Argumenten, sondern durch die abstrakte, tödliche Negation des Subjekts bestritten werde. Der Kollaps der symbolischen Ordnung treibe das revolutionäre Subjekt aber in eine psychotische Situation, in der es zwischen einer realen und einer lediglich imaginären Schuld nicht mehr unterscheiden könne. Tatsächlich ist genau diese psychotische Identifizierung des Realen mit dem Imaginären nach Hegels Ansicht für den Terror charakteristisch und bildet ein notwendiges Moment bei der Durchsetzung des Allgemeinen, denn die Unterscheidung zwischen einer realen und einer imaginären Schuld erlaubt den möglichen Freispruch eines partikularen Subjekts von seiner Schuld gegenüber dem Allgemeinen. Für Hegel erkennen die Revolutionäre jedoch, dass jedes Subjekt allein aufgrund seiner Existenz als partikulares Wesen schuldig ist und daher legitimerweise den Terror des Allgemeinen erleidet. Der Terror kann sich daher nicht darauf beschränken, die Anhänger des Königs und die Feinde der Republik zu töten, sondern muss jegliche empirische Begrenzung transzendieren und sich zu einem allgemeinen Verdacht gegen das Subjekt *als* Subjekt erweitern. Die psychotische Identifizierung des Realen und Imaginären stellt somit für Hegel ein konstitutives und notwendiges Moment in der geschichtlichen Übergangsphase des revolutionären Terrors dar.

⁴⁹ Hegel (1986c), S. 436, Herv. im Original.

⁵⁰ Ebd., S. 437, Herv. im Original.

ren Kodes von der Gewalt mitbetroffen sind.⁵¹ Einen leeren, abstrakten Tod mit seinem Schrecken kann es daher in traditionellen Gesellschaften ebenso wenig geben wie eine Partei, die das Allgemeine durch die Negation jeglicher Partikularität realisiert, denn die Herrschenden legitimieren in vormodernen Gesellschaften ihre Macht durch den Hinweis auf eine externe Instanz, die die positiven Werte der herrschenden Klasse sanktioniert.⁵² Terror ist daher für Hegel ein modernes Phänomen,⁵³ das sich auf folgende Formel bringen lässt: *Terror negiert unmittelbar das intelligible Wesen, um die von der konsensuellen Tauschlogik und dem kategorischen Imperativ garantierten Vorrechte partikular-kontingenter Interessen zugunsten des Allgemeinen aufzuheben.*

Die Negation des Subjekts muss sich in der Logik des revolutionären Terrors unmittelbar durch einen absolut unpersönlichen Tod vollziehen, da das Individuum nicht wegen einer bestimmten, empirisch nachvollziehbaren Schuld, sondern aufgrund seines reinen Willens schuldig

⁵¹ Die systemtheoretisch orientierte Forschung setzt mit dem 18. Jahrhundert den Übergang von stratifizierten zu funktional ausdifferenzierten Gesellschaftsformationen an. Während in hierarchisch gegliederten Gesellschaften wie der mittelalterlichen Feudalgesellschaft das Individuum einen festen sozialen Status zugewiesen bekommt, wechselt es in der Moderne zwischen verschiedenen Subsystemen, denen es niemals vollständig angehört. Als bekanntestes literarisches Beispiel für diesen Wechsel der Sozialintegration lässt sich der Protagonist von Goethes *Faust* anführen, dessen maßlose Subjektivität und Isolation die Kehrseite der Emanzipation des modernen Subjekts von einengenden sozialen Hierarchien ist. Vgl. hierzu Eibl (2000).

⁵² Hegel setzt in seiner Frühschrift *Die Positivität der christlichen Religion* von 1795/96 die Bildung des modernen Subjekts, das nicht mehr Teil einer organisch-harmonischen Gemeinschaft ist, in der Spätantike an. Während in der griechischen und früh- bzw. hochrömischen Kultur das Subjekt in unmittelbarer Einheit mit dem Gemeinwesen lebe, löse sich im spätrömischen Weltreich der Bezug von Individuum und Staat auf, sodass das Individuum sich auf sich selbst zurückziehe: „Brauchbarkeit im Staate war der große Zweck, den der Staat seinen Untertanen setzte, und der Zweck, den diese sich dabei setzten, war Erwerb und Unterhalt und noch etwa Eitelkeit. Alle Tätigkeit, alle Zwecke bezogen sich jetzt aufs Individuelle; keine Tätigkeit mehr für ein Ganzes, für eine Idee – entweder arbeitete jeder für sich oder gezwungen für einen anderen Einzelnen.“ (Hegel (1986a), S. 206.)

⁵³ Wenn sich auch das Phänomen terroristischer Gewalt bis in die Antike zurückverfolgen lässt, gelangt die „Bezeichnung ‚Terror‘ als selbstständiger Begriff mit semantischer Trennschärfe erst in der Französischen Revolution in den politischen und staatsrechtlichen Sprachgebrauch“ (Elter (2008), S. 56).

wird und daher den abstrakten Tod als Strafe verdient hat. Da das Subjekt gegenüber dem Allgemeinen partikular, zufällig ist, muss es, so will es die metaphysische Notwendigkeit des Terrors, einen zufälligen Tod sterben, um sich seiner Partikularität bewusst zu werden. Das Allgemeine tritt im Terror dem Individuum gegenüber als anarchistische Gewalt auf, um dessen Partikularität aufzuheben.⁵⁴

4. Die ‚Sittlichkeit‘ des Terrors

Das Skandalon der Hegel'schen Analyse der Französischen Revolution besteht in der These, dass die entsetzliche Gewalt des Terrors, die wahllos jedes Individuum vernichtet, notwendig ist, um eine moderne Subjektivität auszubilden, die sich nicht mehr an egoistischen Machtkalkülen orientiert, sondern sich mit dem Allgemeinen identifiziert und das Gemeinwohl anstrebt. Während auf vormodernem Niveau das Allgemeine nicht als absolut positive Instanz begriffen, sondern von partikularen Interessen unterlaufen werde, realisiere der Terror die Geltung des allgemeinen Willens und damit die wirkliche Freiheit – sei es auch um den Preis der Aufhebung des autonomen Individuums.⁵⁵ Auf allen dem revolutionären Terror vorausgehenden Bildungsstufen des Geistes tritt der Tod als Repräsentant des Allgemeinen auf, der die Individuen dazu zwingt, ihre egoistischen Machtkalküle aufzugeben. Jedoch ist die Aufopferung des Egoismus niemals vollkommen, da das Subjekt für seine Unterwerfung unter den allgemeinen Willen stets eine Gegenleistung wie „Ehre“, „Reichtum“, „die Sprache des Geistes“ oder den „Himmel des Glaubens oder das Nützliche der Aufklärung“ erhält.⁵⁶ Erst der „bedeutungslose Tod, der reine Schrecken des Negativen“, den die französischen Revolutionäre mit dem Terror erzeugen, bricht, so Hegel, den Egoismus des Subjekts, da dieses für seine Aufopferung keine Kompensation erhält, sondern die Notwendigkeit und Herrschaft des Allgemeinen ohnmächtig akzeptieren muss. Jedoch schlage „die unerfüllte Nega-

⁵⁴ Zur metaphysischen Begründung des Terrors bei Hegel vgl. die klassische Arbeit von Kojève (1975), S. 88.

⁵⁵ Vgl. Hegel (1986c), S. 438.

⁵⁶ Ebd., S. 439.

tivität des Selbsts [...] zur absoluten Positivität“⁵⁷ um, da lediglich der Egoismus des Subjekts gebrochen werde, aber nicht das in ihm angelegte Wissen um die Geltung des Allgemeinen. Dieses Wissen hebt, so Hegel weiter, die unmittelbare Auslöschung des Subjekts im unerfüllten, abstrakten Tod auf, sodass sich das partikulare Individuum weder „als die revolutionäre Regierung oder als die die Anarchie zu konstituieren strebende Anarchie, noch sich als Mittelpunkt dieser Fraktion oder der ihr entgegengesetzten [weiß], sondern der *allgemeine Wille* ist sein *reines Wissen und Wollen*“⁵⁸. Der Terror bildet für Hegel den notwendigen Vermittler zwischen sozialen Interaktionsformen, in denen die Subjekte wechselseitig aneinander desinteressiert sind und sich am normativen Menschenbild des „possessiven Individualismus“⁵⁹ orientieren, und der Sphäre des „*moralischen Geistes*“⁶⁰, in der die Versöhnung von Individuum und Allgemeinem eingeleitet wird. Da die Durchsetzung partikularer Interessen auf Kosten der Allgemeinheit ethisch nicht zu legitimieren ist und die Eigensinnigkeit egoistischer Kalküle ausschließlich durch die abstrakte Auslöschung des Subjekts gebrochen werden kann, führt für Hegel „der einzige Weg zur rationalen Totalität des modernen Staates durch die Schrecken des revolutionären Terrors“⁶¹, der die primäre Identifikation des Subjekts mit seinen ursprünglichen Bezugsgemeinschaften (Familie, lokale Gemeinschaft, ethnische Gruppen) auflöst und sie durch die sekundäre Identifikation mit der Instanz des Allgemeinen ersetzt. Die durch den Terror erzeugte sekundäre Bezugsgemeinschaft des ‚moralischen Geistes‘ erlaubt, wie Hegel ausführt, dem Individuum, sich wieder auf seine partikularen Interessen zurückzukehren, da es die Geltung allgemeiner Normen verinnerlicht hat und somit nicht mehr Gefahr läuft, seine egoistischen Ziele und Wünsche auf Kosten der Allgemeinheit durchzusetzen.⁶² Das Besondere, Be-

⁵⁷ Hegel (1986c) S. 439.

⁵⁸ Ebd., S. 440, Herv. im Original.

⁵⁹ Zur politischen Theorie des Besitzindividualismus vgl. die klassische Arbeit von Macpherson (1967).

⁶⁰ Hegel (1986c), S. 441, Herv. im Original.

⁶¹ Žižek (2001), S. 130.

⁶² Diese Hoffnung auf vollständige Versöhnung von Individuum und Allgemeinem in der rationalen Totalität des Nationalstaates scheint angesichts der institutionellen Zwänge moderner Gesellschaften kaum einlösbar. Vgl. hierzu Menke (1996), S. 12.

grenzte und Partikulare bildet auf dieser höchsten Entwicklungsstufe der Gesellschaft, die Hegel in der sittlichen Gemeinschaft des modernen Nationalstaats entdeckt, nicht mehr den Gegenpart zum Allgemeinen, sondern dessen Ausdruck. Die „*allgemeine Substanz*“ hat im Nationalstaat das „Anderssein“ an sich, indem „sie sich in bestehende geistige Massen und in die Glieder verschiedener Gewalten“ teilt.⁶³ Die Durchsetzung der Gewaltenteilung von Legislative, Judikative und Exekutive verwirklicht, so Hegel, neben der Aufteilung des Gesellschaftskörpers in verschiedene Berufsstände die Versöhnung von Individuum und Allgemeinem. In der vielfach gegliederten Gestalt des von Hegel in den *Grundlinien der Philosophie des Rechts* beschriebenen Staatskörpers engagieren sich die Subjekte in einer Vielzahl bestimmter Arbeits- und Lebensformen, ohne sich dabei aber der Geltung allgemeiner Normen und Werte zu entziehen. Jedoch gelingt die Versöhnung von Individuum und Allgemeinem niemals vollständig, da sich in Zeiten des Friedens das bürgerliche Leben derart ausdehnt, dass seine „Partikularitäten [...] immer fester [werden] und verknöchern“⁶⁴, weshalb nach Hegels Ansicht in regelmäßigen Abständen Terror nötig ist, um die Moralität der Bevölkerung aufzufrischen. Die Institutionalisierung des Terrors vollzieht sich nach Hegel in der Außenpolitik der modernen Nationalstaaten, die für ihn die Instanz des Allgemeinen repräsentieren. Im modernen Massenkrieg werden, so Hegel, die begrenzten, partikularen, endlichen Interessen des Individuums negiert, indem jenes der abstrakten Gewalt eines zufälligen Todes ausgesetzt wird:

Was von der Natur des Zufälligen ist, dem widerfährt das Zufällige, und dieses Schicksal eben ist somit Notwendigkeit. [...] Es ist *notwendig*, daß das Endliche, Besitz und Leben, als Zufälliges *gesetzt* werde, weil dies der Begriff des Endlichen ist. [...] Der Krieg als der Zustand, in welchem mit der Eitelkeit der zeitlichen Güter und Dinge, die sonst eine erbauliche Redensart zu sein pflegt, Ernst gemacht wird, ist hiermit das Moment, worin die Idealität des *Besonderen ihr Recht erhält* und Wirklichkeit wird.⁶⁵

Terror bildet für Hegel somit kein Phänomen, das einmalig in der historischen Übergangsphase von der Neuzeit zur Moderne auftritt, sondern

⁶³ Hegel (1986c), S. 434, Herv. im Original.

⁶⁴ Hegel (1986d), S. 493.

⁶⁵ Ebd., S. 492, Herv. im Original.

eine konstitutive Größe moderner Gesellschaften, die nicht allein zu akzeptieren, sondern in der Außenpolitik der Nationalstaaten bewusst herbeizuführen sei, um das moralische Bewusstsein der Bevölkerung zu erhalten. Es gibt für Hegel, so lässt sich zusammenfassend sagen, kein sittlicheres Phänomen als den Terror, den er nicht für moralisch verwerflich hält, sondern im Gegenteil als eine, ja sogar die höchste moralische Handlung begreift, die er aufgrund ihrer Bedeutung für das Gemeinwesen zu den zentralen Aufgabengebieten des modernen Staates zählt.⁶⁶

Hegels Plädoyer für den Terror scheint mir auf dem Feld der modernen Ethik unwiderlegbar, weil es die Widersprüche im Sittengesetz aufdeckt und den Weg aufzeigt, auf dem sich eine moderne Subjektivität ausbilden kann, die um die Geltung allgemeingültiger Normen weiß. Eine Kritik an Hegels bahnbrechendem Verständnis terroristischer Gewalt kann nur erfolgreich sein, wenn sie die von Hegel beschriebene moderne Subjektivität als idealistisches Konstrukt entlarvt, das lediglich in der Ideologie, aber nicht tatsächlich die Macht partikularer Interessen aufhebt. In *Zur Judenfrage* erläutert Marx in einem kongenialen Kommentar zu Hegels Darstellung der Französischen Revolution, weshalb die moralische Gewalt des Terrors keine Gegenmacht zu den Interessen des Privateigentums darstellt, sondern vielmehr die Entfaltung einer Gesellschaft fördert, in der sich alle Subjekte strikt an ihrem Eigennutz orientieren und keinerlei Bewusstsein für das Gemeinwohl besitzen. Marx' Studie geht von der Beobachtung eines seltsamen Widerstreits in den politischen Forderungen der französischen Revolutionäre aus. Auf der einen Seite manifestiert sich in den Staatsbürgerrechten [*droits du*

⁶⁶ Hegels Ausführungen zum Terror haben dramatische Konsequenzen für die politische Gestaltung moderner Gesellschaften. Da die Subjekte in friedlichen Zeiten danach streben, die Last des Allgemeinen abzuwerfen, erzeugen friedliche, demokratische Gesellschaften auf Dauer einen totalen Egoismus, der sich an keine sozialen Regeln hält. Nach Hegel kann dieser Egoismus nur durch das Eingreifen einer radikalen Avantgarde zerstört werden, die regelmäßig Terror ausübt, um das moralische Bewusstsein der Bevölkerung zu erneuern. In diesem Sinn betrachtet Žižek das partikulare Interesse der Subjekte als Grund dafür, „warum Hegel auf der Notwendigkeit des Krieges besteht, der, von Zeit zu Zeit, dem Subjekt gestatten muß, wieder den Geschmackssinn für die abstrakte Negativität zu finden und seine vollständige Versunkenheit in die konkrete Totalität der gesellschaftlichen Substanz qua seiner ‚zweiten Natur‘ abzuschütteln“ (Žižek (2001), S. 112f.).

citoyen] der Anspruch auf „Teilnahme [...] am *politischen* Gemeinwesen“⁶⁷, den Hegel in seinen Ausführungen über den Terror der Französischen Revolution beschreibt; auf der anderen Seite prägen die partikularen Interessen des Besitzbürgertums, „des egoistischen Menschen, des vom Menschen und vom Gemeinwesen getrennten Menschen“⁶⁸, die Erklärung der Menschenrechte [*droits de l'homme*], die somit im krassen Widerspruch zum politischen Anspruch der Staatsbürgerrechte steht. Die Revolutionäre, die mit einem kaum zu überbietenden Heroismus und Enthusiasmus mit dem Feudalregime brechen und die Herrschaft partikularer Interessen zerstören, sorgen zugleich dafür, „daß ein Volk, welches eben beginnt, sich zu befreien, alle Barrieren zwischen den verschiedenen Volksgliedern niederzureißen, ein politisches Gemeinwesen zu gründen“, die „Berechtigung des egoistischen [...] Menschen feierlich proklamiert“.⁶⁹

Ursache für diesen Widerspruch der Französischen Revolution ist, so Marx, eine selbstzerstörerische Dialektik, die den Kampf des aufsteigenden Bürgertums gegen die feudalen Herrschafts- und Wirtschaftsstrukturen bestimmt. Im Kapitalismus der Neuzeit vor der Französischen Revolution spaltet sich, wie Marx ausführt, der Gesellschaftskörper in eine Vielzahl von Berufsständen und Interessengruppen auf, die ihre ökonomischen Interessen mit einer geschickten Klientelpolitik durchsetzen. Die Revolution zerstört dieses Privilegienwesen des Feudalregimes und erklärt die ökonomischen Fragen, die zuvor im Halbdunkel der bürgerlichen Gesellschaft verhandelt wurden, zu „Volksangelegenheiten“⁷⁰. Die Zerschlagung „alle[r] Stände, Korporationen, Innungen, Privilegien, die ebenso viele Ausdrücke der Trennung des Volkes von seinem Gemeinwesen waren“⁷¹, führt jedoch nicht zur Durchsetzung des Gemeinwohls gegenüber Partikularinteressen, weil das Privateigentum an Produktionsmitteln nicht aufgehoben wird. Da die Auflösung der (spät)-feudalen Ständegesellschaft zwar die Klientelpolitik, aber nicht das egoistische Wirtschaften selbst beseitigt, entsteht eine Sphäre

⁶⁷ Marx (1976), S. 362.

⁶⁸ Ebd., S. 364.

⁶⁹ Ebd., S. 366.

⁷⁰ Ebd., S. 368.

⁷¹ Ebd.

reiner Ökonomie, in der die Privateigentümer ihren Interessen nachgehen können, ohne sich in irgendeiner Weise vor der Allgemeinheit rechtfertigen zu müssen. An die Stelle der begrenzten Abspaltung von Partikularinteressen vom Allgemeinen, wie sie für das Stände- und Korporationssystem typisch ist, tritt ein totaler Ökonomismus, der sich jeder politischen Überprüfung entzieht. Das revolutionäre Projekt der Französischen Revolution, das im Terror die Geltung universaler Normen einfordert, kippt in sein Gegenteil, den blanken Egoismus, um:

Allein die Vollendung des Idealismus des Staats war zugleich die Vollendung des Materialismus der bürgerlichen Gesellschaft. Die Abschüttlung des politischen Jochs war zugleich die Abschüttlung der Bande, welche den egoistischen Geist der bürgerlichen Gesellschaft gefesselt hielten. Die politische Emanzipation war zugleich die Emanzipation der bürgerlichen Gesellschaft von der Politik, von dem *Schein* selbst eines allgemeinen Inhalts. Die feudale Gesellschaft war aufgelöst in ihren Grund, in den Menschen. Aber in den Menschen, wie er wirklich ihr Grund war, in den *egoistischen* Menschen.⁷²

Dass auch in Hegels idealem Staat regelmäßig Terror ausgeübt werden muss, um die Macht der bürgerlichen Partikularinteressen zu brechen, resultiert für Marx nicht aus dem naturwüchsigen Widerstand vormoderner Bewusstseinsformen, sondern aus dem Terror selbst, dessen moralischer Impuls einen maßlosen Egoismus als obszönes Supplement besitzt. Der Terror bringt, so Marx, kein Bewusstsein universeller Normen hervor, sondern überhöht ideologisch den possessiven Individualismus des Besitzbürgertums. Diese neuartige ideologische Figur, die im Terror der Französischen Revolution entsteht, ist schwerer zu erkennen als alle vorherigen Formen von Ideologie, weil sie die Sphäre des ökonomischen Egoismus schlicht für inexistent erklärt. Um diesen Mechanismus zu verstehen, sei an die zu Beginn dieses Kapitels erläuterte Unterscheidung Hegels zwischen der Aufopferung des Individuums im Reich der ‚Bildung‘ und seines Todes im Terror erinnert. Während das Individuum in der Sphäre der ‚Bildung‘ für jedes Opfer, das es der Allgemeinheit bringen muss, eine öffentliche Kompensation erhält, wird seine abstrakte Vernichtung durch den Terror durch keine Kompensation abgeschwächt, wodurch es angeblich ein Bewusstsein um die

⁷² Marx (1976), S. 369, Herv. im Original.

Geltung des Allgemeinen erlangt. Marx hält nun genau dieses Wissen für die ideologische Stütze der bürgerlichen Herrschaft. Das Bürgertum erhält zwar eine Kompensation für die Gewalt, die das Allgemeine den Individuen im Terror der Französischen Revolution zufügt, um ihren Egoismus zu brechen, da es in der privaten Wirtschaft seine Partikularinteressen durchsetzen darf, jedoch erfährt der Egoismus des Bürgertums im Unterschied zu allen vorhergehenden Klassen keine öffentliche, politische Anerkennung, weshalb er in der sociosymbolischen Ordnung der modernen Gesellschaft nicht repräsentiert und daher nicht wahrgenommen wird. Die moralische Selbstüberhöhung des Bürgertums zur ersten selbstlosen Klasse überhaupt korrespondiert somit mit seinem brutalen Egoismus: „Die politische Emanzipation ist die Reduktion des Menschen, einerseits auf das Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft, auf das egoistische unabhängige Individuum, andererseits auf den *Staatsbürger*, auf die moralische Person.“⁷³

5. Forschungsperspektiven

Die in diesem Aufsatz vorgetragene Analyse der moralischen und metaphysischen Implikationen des Terrors beschränkte sich auf das historische Ereignis der Französischen Revolution, dem Hegel in der *Phänomenologie* für das Verständnis der Moderne einen exemplarischen Status zuweist, indem er die willkürlich und anarchistisch erscheinende Gewalt des Terrors nicht als irrationale Lust am Chaos, sondern als radikalisierte Form der Aufklärung deutet, die die Eigensinnigkeit egoistischer Machtkalküle zu überwinden versucht. Nun lässt sich fragen, ob bzw. inwiefern Hegels Analyse zum Verständnis der kaum noch zu überblickenden Formen von Terrorismus im 19., 20. und 21. Jahrhundert etwas beiträgt oder ob sie an das historische Ereignis der Französischen Revolution und der Aufklärung gebunden ist und daher lediglich ein historisches Interesse beanspruchen kann. Die Antwort auf diese Frage muss meiner Einschätzung nach differenziert ausfallen, da Hegel auf der einen Seite im Kontext seiner Analyse des Terrors zentrale Probleme der modernen Sozialphilosophie aufwirft, die bis heute nicht abschließend

⁷³ Marx (1976), S. 370, Herv. im Original.

gelöst und daher weiter aktuell sind, aber auf der anderen Seite wesentliche Fragestellungen der Terrorismus-Forschung außerhalb seines historischen Horizonts liegen. So spielt zum Beispiel die viel diskutierte Medien- und Öffentlichkeitsproblematik, die für das Verständnis des aktuellen transnationalen Terrorismus zentral ist, für Hegels Erklärung des Terrors keine Rolle. Auch wenn im Hinblick auf eine klare begriffliche Erfassung des Terrorismus in der Forschung ein „Definitionsdisens“⁷⁴ besteht, der angesichts der Vielgestaltigkeit des untersuchten Phänomens vermutlich nicht zu beseitigen sein wird,⁷⁵ so herrscht doch in der Diskussion Konsens darüber, dass Terroristen zur Durchsetzung ihrer Anliegen Öffentlichkeit benötigen, weshalb sie ein „symbiotisches Verhältnis“⁷⁶ mit den Massenmedien eingehen, die in „Mediendemokratien“⁷⁷ Öffentlichkeit erzeugen.⁷⁸ Terroristen wenden sich an einen „interessierten Dritten“⁷⁹, den sie durch die Inszenierung des Terroraktes von ihren politischen Zielen⁸⁰ überzeugen wollen.⁸¹ Anders als die Guerilla können sich terroristische Gruppen nicht auf eine bereits staatsfeindliche Bevölkerung stützen, sondern müssen diese erst gegen den Staat aufwiegeln,⁸² weshalb sie darauf angewiesen sind, über die

⁷⁴ Kraushaar (2006), S. 30.

⁷⁵ Der amerikanische Soziologe Alex P. Schmid führt bereits in den achtziger Jahren 109 Definitionen von Terror bzw. Terrorismus mit 22 semantischen Elementen auf (vgl. Schmid (1988), S. 5f.). Nach den Anschlägen vom 11. September dürfte sich die Anzahl der Definitionen weiter erhöht haben. Es ist daher wenig verwunderlich, dass in den Sozialwissenschaften die Hoffnung auf eine operationalisierbare Definition zunehmend schwindet (vgl. z. B. Lösche (1978), S. 107, Bakonyi (2001), S. 5, Neidhardt (2004), Townshend (2005), S. 13, Laqueur (1987), S. 95, Daase (2002), S. 367-379).

⁷⁶ Elter (2008), S. 272.

⁷⁷ Zum Begriff vgl. Meyer (2001) und Baugut, Grundler (2009).

⁷⁸ Da Terroristen Öffentlichkeit benötigen, sind sie auf eine offene Gesellschaft angewiesen, die die mediale Verbreitung von Terrorakten zulässt und nicht unterdrückt (vgl. Bockstette (2006), S. 206, Laqueur (2003), S. 21).

⁷⁹ Schroers (1961), S. 272.

⁸⁰ Mit Bruce Hoffman gehe ich davon aus, dass Terrorismus „politische Gewalt“ (Hoffmann (2006), S. 37) darstellt und sich nicht mit kriminellem Handeln gleichsetzen lässt.

⁸¹ Brian Jenkins hat schon in den siebziger Jahren auf die ästhetisch-inszenatorische Dimension des Terrorismus hingewiesen, indem er ihn mit Theater gleichsetzte: „Terrorism is theatre.“ (Jenkins (1975), S. 16.)

⁸² Teile der Terrorismusforschung setzen Guerillakrieg und Terrorismus gleich. So schreibt zum Beispiel der Militärwissenschaftler Werner Hahlweg: „Guerillabewegung

Massenmedien eine große Öffentlichkeit zu erreichen, in der sie ihre Anliegen kommunizieren können.⁸³ Sie müssen sich dabei an dem Raster orientieren, das die Medien bei der Auswahl von Nachrichten verwenden,⁸⁴ und den Unterhaltungsbedürfnissen eines am individuellen Konsum interessierten Publikums entgegenkommen.⁸⁵

Zur Beschreibung dieser medialen Dimension des Terrorismus trägt Hegels Analyse der moralischen und metaphysischen Implikationen der Französischen Revolution nichts bei, jedoch stellt sie ein wertvolles begriffliches Instrumentarium für das Verständnis der politischen Legitimationsstrategien eines Terrorismus bereit, der in der Tradition einer radikalisierten Aufklärung steht. Der rationale Terror geht, wie Lyotard anmerkt, inklusiv und progressiv vor, da die sinnlich erscheinende Wirklichkeit niemals dem Absoluten der allgemeinen Idee entsprechen kann und daher der Gerichtshof einer ins Totalitäre umkippenden Vernunft endlos tagen muss.⁸⁶ Der radikale Moralismus, der im

und Terrorismus wachsen praktisch weitgehend zu einer Einheit zusammen [...]“ (Hahlweg (1977), S. 137) Gestützt wird die Gleichsetzung von Guerillakrieg und Terrorismus durch ihre Differenz zur Kriminalität. Sowohl Terroristen als auch Guerillakämpfer verfolgen politische Ziele, Terroristen wenden jedoch – wie Fromkin betont – für die Erreichung ihrer Ziele primär psychische und nicht wie die Guerilla physische Mittel an (vgl. Fromkin (1977), S. 93ff.). Es geht ihnen primär nicht um die Zerstörung der gegnerischen Militärmacht und ihrer Logistik, sondern um die Verbreitung von Angst und Schrecken (vgl. Funke (1977), S. 15f., Aron (1986), S. 205). Aktive Guerillakämpfer wie Ché Guevara und Theoretiker der Guerilla haben auf die Gefahren des Terrorismus hingewiesen und sich von der terroristischen Methode distanziert (vgl. Guevara (1962), S. 27, Debray (1967), S. 78). Erst bei Carlos Marighella, dem Theoretiker der sogenannten „Stadtguerilla“, findet eine Gleichsetzung von Guerillakampf und Terrorismus statt (Marighella (1971), S. 72). Die RAF verwischt schließlich die Distanz zwischen beiden Kampfformen vollständig. Sie bezeichnete sich zwar als Guerilla, wendete aber als Kampfmethod den Terrorismus an (vgl. Münkler (2006), S. 91).

⁸³ Vgl. Wördemann (1977), S. 145, Waldmann (2003), S. 38, Binder (1978), S. 55.

⁸⁴ Terroristische Aktionen erlauben zum Beispiel eine kontinuierliche Berichterstattung, die Live-Übertragungen zulässt; sie entsprechen den zentralen journalistischen Kategorien der Aktualität und Kuriosität; sie stellen einen emotionalen Bezug zum Zuschauer her und provozieren eindeutige Identifikationen (vgl. Elter (2006), S. 1067f. sowie Juergensmeyer (2004), S. 167-200).

⁸⁵ Wördemann begreift Terroristen aufgrund ihrer symbiotischen Beziehung zu Unterhaltungsmedien als „moderne Entertainer“ (Wördemann (1977), S. 15).

⁸⁶ Vgl. Lyotard (1989), S. 177.

19. Jahrhundert politische Attentate wie die Ermordung August von Kotzebues durch Georg Sand⁸⁷ und im 20. Jahrhundert staatlichen und oppositionellen Terrorismus motivierte,⁸⁸ bildet somit – akzeptiert man Hegels Analyse – die Grundlage für die brutale, rücksichtslose Gewalt des Terrors. Dies wäre an einschlägigen Beispielen wie dem politischen Denken und Handeln der Bolschewiki, deren politische Führer explizit an die Tradition des jakobinischen Terrors anschließen,⁸⁹ oder der RAF genauer zu zeigen.⁹⁰

Freilich entstammt Hegels Theorie des Terrors der Tradition der europäischen Aufklärung und Moderne und erfasst daher die anti-modernistischen Formen des Terrorismus, wie sie sich zum Beispiel im Faschismus und dem islamistischen Fundamentalismus abzeichnen, nicht.⁹¹ Im Unterschied zum Terror einer radikalisierten Aufklärung stehen hinter dem faschistischen Terror keine universalistischen Ideen, sondern regressive und exklusive Denkmuster,⁹² die auf mythische Konstrukte wie die angebliche Überlegenheit der arischen Rasse (also einer partikularen Gruppe) zurückgreifen, um ganze Gesellschaftsgruppen aus der soziosymbolischen Ordnung auszuschließen und zu Objekten

⁸⁷ Dieser rigide Moralismus als Motivationsgrundlage für den Terrorismus wurde bereits früh erkannt. So erklärt zum Beispiel Johann Christian Grohmann in seinem Aufsatz *Kotzebue's und Sand's unglückliches Ende* den Mord aus dem „Geschick eines zu vollen und für Tugend und Tugendleben zu heiß und stark schlagenden Herzens“ (Grohmann (1819), S. 212).

⁸⁸ Zur schwierigen Differenzierung zwischen Staatsterrorismus und oppositionellem Terrorismus vgl. Kraushaar (2006), S. 46-49.

⁸⁹ Vgl. hierzu Kraushaar (2006), S. 47. Ähnlich wie die Jakobiner behandelten führende Politiker der russischen Revolution staatlichen Terror als legitimes Mittel im Bürgerkrieg. Bei Lenin heißt es zum Beispiel: „Das Gericht soll den Terror nicht beseitigen, [...], sondern ihn prinzipiell, klar, ohne Falsch und ohne Schminke begründen und gesetzlich verankern.“ (Lenin (1962), S. 344.)

⁹⁰ Zum dogmatischen Moralismus der RAF-Mitglieder, der sich mit einer dualistischen Sozialontologie verband, vgl. Herrmann (2006).

⁹¹ Badiou unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen dem nihilistischen Terrorismus des islamistischen Fundamentalismus, der deutlich anti-modernistische Züge trägt, und dem Terror der Französischen Revolution, der universalistischen Ideen verpflichtet ist. Vgl. Badiou (2002), S. 61f. und 77-80.

⁹² Vgl. zum regressiven und exklusiven Charakter des faschistischen Terrors Lyotard (1989), S. 177.

einer zynischen Biopolitik zu degradieren.⁹³ Demgegenüber steht der von Hegel untersuchte Terror im Zeichen eines konsequenten, ins Extrem getriebenen Moralismus, der die Machtverhältnisse und Widersprüche des liberalistischen Gesellschaftsmodells zu überwinden versucht.⁹⁴

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (2002): *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2068).
- Ders. (2004): *Ausnahmestand. Homo sacer II.1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2366).
- Aristoteles (1990): *Politik*. Hamburg: Meiner (= Philosophische Bibliothek 7).
- Aron, Raymond (1986): *Frieden und Krieg. Eine Theorie der Staatenwelt*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Badiou, Alain (2002): *Philosophische Überlegungen zu einigen jüngsten Ereignissen*. In: *Terror im System*. Hg. von Dirk Baecker u. a. Heidelberg: Carl Auer, S. 61-81.
- Bakonyi, Jutta (2001): *Terrorismus, Krieg und andere Gewaltphänomene der Moderne*. In: *Terrorismus und Krieg. Bedeutung und Konsequenz des 11. September 2001*. Arbeitspapier der Forschungsstelle Kriege, Rüstung und Entwicklung an der Universität Hamburg. Hg. von Jutta Bakonyi. Hamburg: Forschungsstelle Kriege, Rüstung und Entwicklung, S. 5-20.
- Baugut, Philip; Grundler, Maria-Theresa (2009): *Politische (Nicht-)Öffentlichkeit in der Mediendemokratie. Eine Analyse der Beziehungen zwischen Politikern und Parteien in Berlin*. Baden-Baden: Nomos.
- Baudrillard, Jean (1978): *Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen*. Berlin: Merve (= Internationaler Merve-Diskurs 79).

⁹³ Auf den exklusiven Charakter des faschistischen Staatsverständnisses hat in der jüngeren Forschung vor allem Giorgio Agamben im Kontext seiner Studien zur Biopolitik und souveränen Staatsmacht hingewiesen. Vgl. z. B. Agamben (2002), S. 145-152 und (2004), S. 8f.

⁹⁴ Vgl. zu dieser Lesart der Hegel'schen Revolutionstheorie Žižek (2001), S. 130f.

- Binder, Sepp (1978): Terrorismus. Herausforderung und Antwort. Hg. von der Friedrich-Ebert-Stiftung. Bonn: Verlag neue Gesellschaft (= Praktische Demokratie).
- Bockstette, Carsten (2006): Terrorismus und asymmetrische Kriegsführung als kommunikative Herausforderung. In: Strategisches Informations- und Kommunikationsmanagement. Handbuch der sicherheitspolitischen Kommunikation und Medienarbeit. Hg. von Carsten Bockstette, Walter Jertz u. Siegfried Quandt. Bonn: Bernard u. Graefe, S. 202-221.
- Bolz, Norbert (2002): Die Furie des Zerstörens. Wie Terroristen die Kritik der liberalen Vernunft schreiben. In: Terror im System. Hg. von Dirk Baecker u. a. Heidelberg: Carl Auer, S. 84-99.
- Bondeli, Martin (1997): Der Kantianismus des jungen Hegel. Die Kant-Aneignung und Kant-Überwindung Hegels auf seinem Weg zum philosophischen System. Hamburg: Meiner (= Hegel-Deutungen 4).
- Buchanan, J.M. (1977): Freedom in Constitutional Contract. Perspectives of a Political Economist. London: College Station.
- Ders. (1984): Die Grenzen der Freiheit. Zwischen Anarchie und Leviathan. Tübingen: Mohr.
- Ders. (1987): Economics between Predictive Science and Moral Philosophy. Texas: College Station.
- Daase, Christopher (2001): Terrorismus: Begriffe, Theorien und Gegenstrategien. In: Die Friedenswarte 76, S. 55-79.
- Debray, Régis (1967): Revolution in der Revolution? Bewaffneter Kampf und politischer Kampf in Lateinamerika. 2., verb. Aufl. München: Trikont.
- Eibl, Karl (2000): Das monumentale Ich. Wege zu Goethes *Faust*. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel (= it 2663).
- Elter, Andreas (2006): Die RAF und die Medien. Ein Fallbeispiel für terroristische Kommunikation. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1060-1074.
- Ders. (2008): Propaganda der Tat. Die RAF und die Medien. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2514).

- Fromkin, David (1977): Die Strategie des Terrorismus. In: Terrorismus. Untersuchungen zur Struktur und Strategie revolutionärer Gewaltpolitik. Hg. von Manfred Funke. Kronberg, Düsseldorf: Athenäum (= Athenäum-Droste-Taschenbücher 7205), S. 83-99.
- Funke, Manfred (1977): Terrorismus – Ermittlungsversuch zu einer Herausforderung. In: Terrorismus. Untersuchungen zur Struktur und Strategie revolutionärer Gewaltpolitik. Hg. von Manfred Funke. Kronberg, Düsseldorf: Athenäum (= Athenäum-Droste-Taschenbücher 7205), S. 9-36.
- Grohmann, Johann Christian (1819): Kotzebue's und Sand's unglückliches Ende. Psychologische Betrachtung. In: Zeitschrift für psychische Ärzte 2, S. 206-218.
- Guevara, Ernesto (1962): Der Partisanenkrieg. Berlin: Deutscher Militärverlag.
- Hahlweg, Werner (1977): Moderner Guerillakrieg und Terrorismus. Probleme und Aspekte ihrer theoretischen Grundlagen als Widerspiegelung der Praxis. In: Terrorismus. Untersuchungen zur Struktur und Strategie revolutionärer Gewaltpolitik. Hg. von Manfred Funke. Kronberg, Düsseldorf: Athenäum (= Athenäum-Droste-Taschenbücher 7205), S. 118-139.
- Hegel, G.W.F. (1986a): Werke 1: Frühe Schriften. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 601).
- Ders.: (1986b): Werke 2: Jenaer Schriften (1801-1807). Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 602).
- Ders. (1986c): Werke 3: Phänomenologie des Geistes. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 603).
- Ders. (1986d): Werke 7: Grundlinien der Philosophie des Rechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 607).
- Herrmann, Jörg (2006): „Unsere Söhne und Töchter.“ Protestantismus und RAF-Terrorismus in den 1970er Jahren. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 644-656.
- Hess, Henner (1988): Terrorismus und Terrorismus-Diskurs. In: Angriff auf das Herz des Staates. Soziale Entwicklung und Terrorismus. Band 1. Hg. von Henner Hess. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 55-74.

- Hoffman, Bruce (2006): *Terrorismus – der unerklärte Krieg. Neue Gefahren politischer Gewalt*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung 551).
- Homann, Karl; Suchanek, Andreas (2000): *Ökonomik. Eine Einführung*. Tübingen: Mohr.
- Houlgate, Stephen (2009): *Phänomenologie, Philosophie und Geschichte: Zu Hegels Deutung der französischen Revolution*. In: Hegel als Schlüsseldenker der modernen Welt. Beiträge zur Deutung der *Phänomenologie des Geistes* aus Anlaß ihres 200-Jahr-Jubiläums. Hg. von Thomas Sören Hoffmann. Hamburg: Meiner (= Hegel-Studien, Beiheft 50), S. 265-286.
- Jacobson, Roman (1979): *Linguistik und Poetik*. In: Ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 262), S. 83-121.
- Jenkins, Brian (1975): *International Terrorism. A New Mode of Conflict*. In: *International Terrorism and World Security*. Hg. von David Carlton u. Carlo Schaerf. London: Croom Helm, S. 13-49.
- Juergensmeyer, Mark (2004): *Terror im Namen Gottes. Ein Blick hinter die Kulissen des gewalttätigen Fundamentalismus*. Freiburg: Herder.
- Junge, Matthias (2007): *Die Souveränität des Terrorismus. Ursachen, Konsequenzen, Bewältigungschancen*. In: *Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven*. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 255-279.
- Kant, Immanuel (1974): *Werke 5: Kritik der praktischen Vernunft*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 56).
- Ders. (1977): *Werke 11: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 192).
- Kojève, Alexandre (1975): *Hegel, eine Vergegenwärtigung seines Denkens. Kommentar zur Phänomenologie des Geistes*. Hg. von Iring Fetscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 97).
- Kraushaar, Wolfgang (2006): *Einleitung. Zur Topologie des RAF-Terrorismus*. In: *Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1*.

- Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 13-61.
- Lacan, Jacques (1978): Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Olten: Walter.
- Laqueur, Walter (1987): Terrorismus. Die globale Herausforderung. Frankfurt am Main: Ullstein.
- Ders. (2003): Krieg dem Westen. Terrorismus im 21. Jahrhundert. Hg. von Cornelia Kruse. München: Propyläen.
- Lenin, Wladimir I. (1962): Werke, Bd. 33. (Ost-)Berlin: Dietz.
- Lösche, Peter (1978): Terrorismus und Anarchismus. Internationale und historische Aspekte. In: Gewerkschaftliche Monatshefte 29, Heft 2, S. 106-116.
- Luhmann, Niklas (1987): Soziale Systeme. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 666).
- Liotard, Jean-François (1989): Der Widerstreit. 2., korr. Aufl. München: Fink (= Supplemente 6).
- Ders. (2007): Libidinöse Ökonomie. Zürich: Diaphanes (= TransPositionen 26).
- Macpherson, Crawford B. (1967): Die politische Theorie des Besitzindividualismus von Hobbes bis Locke. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Marighella, Carlos (1971): Zerschlagt die Wohlstandinseln der Dritten Welt. Hg. von Conrad Detrez. Reinbeck: Rowohlt (= rororo aktuell).
- Marx, Karl (1976): Zur Judenfrage. In: (Ders.): Werke 1. Berlin: Dietz, S. 347-377.
- Menke, Christoph (1996): Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Meyer, Thomas (2001): Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch das Mediensystem. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2204) .
- Münkler, Herfried (2006): Guerillakrieg und Terrorismus. Begriffliche Unklarheit mit politischen Folgen. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 78-102.
- Neidhardt, Friedhelm (2004): Zur Soziologie des Terrorismus. In: Berliner Journale für Soziologie 14, Nr. 2, S. 263-272.

- Puccini, Giacomo (1994): *Tosca. Oper in drei Akten*. Ditzingen: Reclam (= rub 6799).
- Rawls, John (1979): *Eine Theorie der Gerechtigkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 271).
- Rapoport, Alain (1963): *Bon et mauvais usages de la théorie des jeux*. In: *Le Temps modernes* 19, S. 681-706.
- Robbins, Lionel (1935): *An essay on the nature and significance of economic science*. London: Macmillan.
- Schmid, Alex P. u. a. (1988): *Political Terrorism. A New Guide to Actors, Authors, Concepts, Data Bases, Theories and Literature*. Amsterdam: North-Holland.
- Schroers, Rolf (1961): *Der Partisan. Ein Beitrag zur politischen Anthropologie*. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.
- Townshend, Charles (2005): *Terrorismus. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam (= rub 18301).
- Tucker, Albert W. (1955): *Game theory and programming*. Stillwater: Dep. of Math., the Oklahoma Agricultural and Mechanical College.
- Tugendhat, Ernst (1993): *Vorlesungen über Ethik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 1100).
- Ulrich, Peter (2001): *Integrative Wirtschaftsethik. Grundlagen einer lebensdienlichen Ökonomie*. 3., rev. Aufl. Bern, Stuttgart, Wien: Haupt.
- Waldmann, Peter (2003): *Terrorismus und Bürgerkrieg. Der Staat in Bedrängnis*. München: Gerling.
- Walther, Rudolf (2006): *Terror und Terrorismus. Eine begriffs- und sozialgeschichtliche Skizze*. In: *Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1*. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 64-77.
- Watzlawik, Paul (2001): *Anleitung zum Unglücklichsein*. München, Zürich: Pieper.
- Witte, Daniel (2007): *Zur Rational-Choice-Analyse des transnationalen Terrorismus: Potenziale und Grenzen ökonomischer Erklärungsansätze*. In: *Analysen des transnationalen Terrorismus. Soziologische Perspektiven*. Hg. von Thomas Kron u. Melanie Reddig. Wiesbaden: VS, S. 17-44.

„Der kälteste, platteste Tod“

Wördemann, Franz (1977). Terrorismus. Motive, Täter, Strategien. München: Piper.

Žižek, Slavoj (2001): Die Tücke des Subjekts. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Zum symbolischen Terrorismus aus islamischer Perspektive

Abd el-Halim Ragab (Bamberg)

In einer Videobotschaft anlässlich der Ereignisse des 11. Septembers 2001 äußerte sich Usama bin Laden folgendermaßen: „Diese Attacken waren ohne Zweifel und in jeder Hinsicht ein folgenschweres Ereignis; diese Folgen sind immer noch nicht absehbar. Stand an der Spitze der Ereignisse jenes Tages der Zusammensturz der Twintowers im Mittelpunkt, so sage ich euch jedoch: Es gab an jenem Tage etwas, das viel wichtiger und bedeutender war, das in sich zusammenbrach, und dies war: die westliche Kultur selbst und ihr Wertekanon; eine Kultur, die von Amerika geleitet wird. Es sind nicht die Türme des World Trade Center, die in sich zusammenfielen; es waren vielmehr die vielen und riesigen symbolischen Türme, die so lange von Freiheit, Menschenrechten und Humanität sprachen, bis man sie glaubte.“ Was Bin Laden hier – vielleicht unbewusst – meint, ist, dass das Attentat des 11. Septembers das gesamte westliche System entblößt hat. Das System ist seit jenem Tage nicht mehr in sich kohärent, nicht mehr in sich geschlossen, sondern es hat eine Bresche bekommen, die die Durchdringung seiner zeichenhaften Schale und die Kappung seiner Rückverweise möglich machte. Usama bin Laden erklärt dem Westen somit einen genuin symbolischen Krieg. Seine Waffen in diesem Krieg, die er gut einzusetzen weiß, sind die Symbole der islamischen Kultur, sowohl in Bild als auch in einer blumenreichen Rhetorik. Der folgende Aufsatz versucht dieser Thematik nachzugehen.

Der religiöse Diskurs islamistischer Gruppierungen ist durchsetzt mit diversen, sich oft widersprechenden religiösen Vorstellungen und Argumentationen, die sich in ihrem Hauptkern auf symbolhaften idealisierenden Interpretationen des religiösen Erbes des Islam stützen. Diese idealisierenden verklärenden Interpretationen und Sichtweisen dienen ausschließlich dazu, in Entgegensetzung zu einem aktuellen Gesellschaftszustand einen anderen vergangenen Zustand zu konstruieren, in dem den Menschen die Heilung von allem Krankhaften, das man unter dem jetzigen Zustand erleidet, zugesichert war. Aus diesem Grund ist der islamistische Diskurs immer bestrebt, diesen idealisierten Zustand wieder herbeizurufen, selbst wenn dazu Gewalt notwendig sein sollte. Vom eigenen ideologischen Ausgangspunkt aus reproduziert der islamistische Diskurs das religiöse Erbe des Islam und versucht dieses ‚Konstrukt‘ einer völlig anderen Realität überzustülpen, ohne nach den Voraussetzungen dieser Realität oder dieses anderen sozialen und politischen Umfelds zu fragen. Die Islamisten übersehen dabei, dass jede historische Realität und jede Epoche jeweils andere Fragen an die Texte stellen, die wiederum anders sein können als die der vorhergehenden

Zeiten. Sie bedenken auch nicht, dass Texte, selbst heilige Texte wie der Koran, sobald sie in eine historische Realität – in eine bestimmte Zeit und in einen bestimmten Raum – eingetreten sind, historisiert und vermenschlicht werden. Texte sprechen nicht von selbst, sondern werden von Menschen zum Sprechen gebracht, und zwar je nach den aktuellen Bedürfnissen der Menschen. Und das verstößt in keiner Weise gegen das Prinzip der Heiligkeit der Texte oder deren göttlichen Ursprung. Die Heiligen Texte werden dadurch human und sollen Antworten auf Fragen geben, die die Menschen zu jeweils anderen Zeiten beschäftigen. Das Dilemma des islamistischen Diskurses liegt darin, dass er nicht zu trennen vermag zwischen der Heiligkeit der Texte – in diesem Fall ist der Koran gemeint – einerseits und ihrer Funktion im konkreten, von sozialen, politischen und historischen Rahmenbedingungen regierten Leben andererseits. Mit anderen Worten: dieser Diskurs unterscheidet nicht zwischen den Texten an sich, die göttlichen Ursprungs sein können, und dem Denken über diese Texte, das nur von Menschen unternommen werden kann. Heilige Texte wollen im konkreten Leben und in der konkreten Zeit wirken und verstanden werden; und zu dieser Aufgabe sind nur Menschen fähig, weil sie als geschichtliche Wesen in einer sich ständig verändernden Realität leben. Man hat auf der einen Seite den ‚feststehenden‘ Text, der zumindest seiner Sprache nach und in großen Teilen seines Inhalts der Vergangenheit angehört, und auf der anderen Seite den in der Gegenwart lebenden und verstehenden Menschen. Die historische Dimension der Heiligen Texte wird vom islamistischen Diskurs ausgeblendet und es entsteht die Vorstellung einer Identifikation zwischen Fragen und Problemen der Gegenwart und denen der Vergangenheit, nämlich zu dem Zeitpunkt, als die Heiligen Texte selbst entstanden sind. Islamisten übersehen sogar oft in ihren Interpretationen, wie selbst die ersten Muslime die Heiligen Texte zu ihrer damaligen gesellschaftlichen Wirklichkeit in Verbindung brachten und wie sie diese Texte in dieser Wirklichkeit sprechen ließen. In der islamischen Tradition gibt es genügend Hinweise dafür, dass die religiösen Texte zunächst einen ganz bestimmten „Wirkungsbereich“ hatten und dass die anderen Lebensbereiche „dem menschlichen Verstand und der menschlichen Erfahrung“ vorbehalten waren;¹ das wussten die ers-

¹ Zu diesen Gedankengängen siehe Abū Zaid (1995a), S. 78. Eine deutsche Übersetzung

ten Muslime sehr genau und deswegen fragten sie den Propheten jedes Mal, ob eine bestimmte Aussage oder ein bestimmtes Verhalten von ihm als Anweisung einer „göttlichen Offenbarung“² zu betrachten sei oder ob er bloß aufgrund eigenständiger Meinung oder aus seiner menschlichen Erfahrung heraus so gehandelt habe. Der Koran ist demnach in vielen seiner Teile auf die damalige Realität zugeschnitten. Radikalfundamentalistische Tendenzen reproduzieren also ein phantastisches Bild von der ersten Zeit des Islam, das mit der Realität kaum etwas gemeinsam hat. Diesem Bild hat man viele Namen gegeben und es wird in der islamistischen Literatur sehnsuchtsvoll herbeigesehnt.³ Die Geschichte der sogenannten „Goldenen Zeit“⁴ des Islam wird so glorifiziert und idealisiert, wie sie real kaum gewesen sein kann. Dabei muss man feststellen, dass dieser geschichtliche Abschnitt sich in kaum etwas von folgenden historischen Epochen unterscheidet: Es haben damals Menschen in ihrer eigenen Realität gelebt wie wir heute in unserer, Politik wurde betrieben und Kriege wurden geführt usw. Diese Zeit endete sogar mit den größten internen Spaltungen in der islamischen Geschichte und drei von den vier rechtgeleiteten Kalifen wurden ermordet. Im Kollektivgedächtnis der Muslime wird in einer „typischen Selektivität“ diese Zeit jedoch anders erinnert.⁵ Damit sind wir schon beim ersten gewaltigen Symbol des islamistischen Terrorismus angelangt, bei einer Symbolik, die in der Realität keine Referenzen besitzt.⁶

Wenn man aber die Argumentationen des islamistischen Diskurses genauer betrachtet und diesen Diskurs zu dekonstruieren versucht, wird man leicht feststellen können, dass dieser gesamte Diskurs eben nicht

dieses für die Erforschung des Fundamentalismus in Ägypten durchaus wichtigen Buches erschien unter dem Titel: Abū Zaid, Naṣr Hāmid: Islam und Politik. Kritik des religiösen Diskurses. Aus dem Arabischen von Cherifa Magdi. Frankfurt a.M.: dipa-Verlag 1996. Hier wird nach der arabischen Ausgabe zitiert.

² Abū Zaid (1995a), S. 78.

³ Z. B. ‚das Goldene Zeitalter‘ (vgl. ebd., S. 68). Zur Ausführung dieses ‚Idealzustands‘ vgl. auch Quṭb (1983), S. 8ff.

⁴ Abū Zaid (1995a), S. 68.

⁵ Der französische Soziologe Maurice Halbwachs hat etwas Ähnliches für die Geschichte der heiligen Stätten des Christentums in Palästina festgestellt. Er meint, dass „die christliche Topographie eine reine Fiktion“ sei. Zu seinen Ausführungen vgl. Assmann (2000), S. 40ff.

⁶ Siehe weiter unten, vor allem den Teil: Symbolik – Terror.

auf eine ‚Realität‘ zurückverweisen kann, sondern nur auf Interpretationen, Glorifikationen, Überhöhungen oder Vorstellungen von dieser historischen Epoche, kurzum: auf „eine reine Fiktion“⁷ – um einen Ausdruck von Jan Assmann zu verwenden, auf den ‚Idealzustand‘ oder die ‚Goldene Zeit‘. Die Islamisten sehen ihre Lebensaufgabe darin, diesen Zustand in die Gegenwart zu holen; eine Aufgabe, die kaum zu bewältigen ist, denn das würde heißen, über die Geschichte hinweg zu agieren und gegen das natürliche Gesetz von ‚Ursache und Wirkung‘ vorzugehen. Aber der islamistische Diskurs scheut nicht davor zurück, Kausalitäten der Geschichte und der Natur zu eliminieren. Dies beweisen beispielsweise die Reden von Bin Laden und anderer Islamisten zu Genüge. Der religiöse Diskurs fundamentalistischer Ausrichtung hat am Ende ein hyperreales Bild geschaffen, es als ‚real‘ und somit als ‚verbindlich‘ hingestellt und versucht nun, dieses Bild sogar mit Gewalt anderen Menschen aufzuzwingen. Mit Recht stellt Michael Ley fest: „[...] ihre [d. h. der Fundamentalisten; Anm. d. Verf.] Rückkehr zu den ‚Ursprüngen‘ der Religionen hält einer Überprüfung nicht stand: häufig ‚erfinden‘ sie Traditionen [...], bedienen sich jedoch modernster Technologien, beherrschen perfekt die Strategien des asymmetrischen Krieges und der modernen Propaganda.“⁸ Weiter stellt Ley in Bezug auf die Praxis fundamentalistischer Gruppierungen fest (was auch auf islamistische Fundamentalisten völlig zutrifft):

[...] sie [die radikalfundamentalistischen Bewegungen; Anm. d. Verf.] sehen sich [...] als auserwählte Werkzeuge Gottes. Sie verwerfen die säkulare Welt und ihre Vertreter, im Abfall von der „wahren“ Religion sehen sie das Unheil der Welt. Der Fundamentalismus politisiert die Religion, indem alle Lebensbereiche der Religion untergeordnet werden müssen, und theologisiert die Politik, da die Religion zum einzigen Maßstab politischen Handelns wird.⁹

Einer der ersten, die den fundamentalistischen Diskurs in Ägypten einer eingehenden Analyse unterzogen haben, ist der oben erwähnte Literatur- und Islamwissenschaftler Naṣr Ḥāmid Abū Zaid in seinem Buch

⁷ Assmann (2000), S. 41.

⁸ Ley (2007), S. 14.

⁹ Ebd., S. 15.

Naqd al-ḥiṭāb ad-dīni.¹⁰ Interessant ist an diesem Buch vor allem, dass der Autor das Phänomen des Islamismus in seinen verschiedensten Facetten und Implikationen in einer Gesamtschau von Gesellschaft und Politik untersucht hat. Deswegen wird in diesem Beitrag zunächst auf die Analyse Abū Zaid's kurz eingegangen, seine Thesen vorgestellt und diskutiert. Im zweiten Anlauf wird im Hinblick auf die aktuellen Demokratiebestrebungen in der arabischen Welt das Thema Islamismus neu diskutiert, um zu eruieren, ob sich aufgrund dieser neuen Ereignisse in der arabischen Welt etwas an der islamistischen Landschaft geändert oder verschoben hat. Im Abschlussteil soll der Versuch unternommen werden, den Zusammenhang zwischen Terrorismus und seinem symbolischen Apparat zu erhellen.

1. Zur Analyse Abū Zaid's

Abū Zaid schrieb sein Buch zu einer Zeit, als der Islamismus in Ägypten florierte. Das Buch entstand im Jahr 1989 und wurde erstmalig 1990 veröffentlicht.¹¹ Ägypten wurde in diesen Jahren von zahlreichen Gewaltaktionen islamistischer Fundamentalisten erschüttert; die Polizei reagierte auf diese Attentate mit unerbittlicher Härte. Viele Islamisten wurden inhaftiert und mussten in den Gefängnissen Folterungen jeglicher Art über sich ergehen lassen. In der Gesellschaft entbrannte eine breite Diskussion darüber, wie diese Gewaltakte zu stoppen seien. Am Vorabend der Fusion von Teilen der ägyptischen al-Ġamā'a al-Islāmiya mit der späteren al-Qā'ida von Usāma bin Lādin, vor allem der Fraktion von Aiman az-Zawāhirī, setzten sich viele Islamisten nach Afghanistan ab. Unter diesen Umständen verfasste der Autor sein Buch.

Abū Zaid beginnt seine Analyse mit der Feststellung, dass es keinen Unterschied gebe zwischen einem sogenannten ‚gemäßigten‘ religiösen Diskurs und einem ‚radikalfundamentalistischen‘. Beide bedienen sich derselben Mechanismen und teilen dieselben gedanklichen Ausgangs-

¹⁰ Vgl. Abū Zaid (1995a).

¹¹ Zunächst in Form von Aufsätzen in diversen Zeitschriften ab dem Jahr 1989, dann als Buch; vgl. Abū Zaid (1995a), S. 64.

punkte.¹² Beide Diskurse reduzieren die gesamten kulturellen Wurzeln der arabischen „Nation“ auf den Islam, so als ob „die arabische Nation vor dem Islam nicht gelebt hätte und als ob die Zeiten vor dem Islam kulturlos gewesen wären“¹³. Hinzu kommt, dass beide Diskurse eine Lesart der religiösen Texte betreiben, die nicht von den Voraussetzungen „des historisch-kritischen menschlichen Verstands“ ausgeht, sondern „von einem metaphysisch-überrealen Verständnis“.¹⁴ Auch hinsichtlich der Begrifflichkeit stiften beide Diskurse mit Absicht Verwirrung. So wird der Begriff ‚Säkularismus‘ zum Beispiel derart verwendet, dass er nur noch dem Unglauben und der Apostasie gleichkommt.¹⁵ Um das zu beweisen, verweisen die Islamisten dauernd auf die säkular westlichen Gesellschaften.

Im Weiteren kommt Abū Zaid auf die ‚Mechanismen‘ und die ‚idealen Ausgangspunkte‘ der islamistischen Diskurse zu sprechen. Als ‚Ausgangspunkte‘ arbeitet er drei Elemente heraus: der Text (d. h. den Koran und die Ḥadithe des Propheten), das sog. Ḥākīmya-Prinzip (d. h. die Zurückführung von allem menschlichen Handeln und Wandeln auf Gottes Fügung) und der Einsatz des Vorwurfs der Blasphemie gegen die Gegner des islamistischen Diskurses und gegen anders lautende Interpretationen des Koran. Zu den Mechanismen dieses religiösen Diskurses gehören:

¹² Abū Zaid (1995a), S. 67.

¹³ Ebd., S. 61.

¹⁴ Ebd., S. 62.

¹⁵ Ebd., S. 64. Der Begriff ‚Säkularismus‘ bzw. ‚Säkularisierung‘ stellt in der Diskussion um den religiösen Diskurs im Allgemeinen einen zentralen Begriff dar. Er wird allerdings verschiedentlich verstanden und eingesetzt. Die arabische Entsprechung „‘alamāniya“ kommt von der Wurzel „‘alama“ in der Bedeutung von „weltlich sein“. Da der Begriff „Säkularisierung“ ein europäischer Begriff ist und selbst dort uneinheitlich verwendet wird, sorgt er im Arabischen für Verwirrung. Abū Zaid versteht diesen Begriff als „das richtige Interpretieren und das wissenschaftliche Verstehen von Religion“ im Gegensatz zum geläufigen Verständnis des Begriffs bei den Islamisten, die ihn ausschließlich im Sinne von „Dekadenz und Apostasie“ deuten. Mehr dazu siehe Abū Zaid (1995a), S. 64. Der ägyptische Philosoph Murād Wahba versteht diesen Begriff als „das relative diesseitsbezogene Denken, das sich ändern oder weiterentwickeln kann – im Gegensatz zum dogmatischen starren Denken religiöser Fundamentalismen, das die Welt in bestimmte Schablonen hineinzwängt und die Realität einfriert.“ (Wahba (2011)) Zu dieser Thematik in Bezug auf Ägypten vgl. Wielandt (1982), S. 117-133.

- Reduktion des Denkens auf den Glauben: Die Behauptung, alle existenziellen und epistemologischen Hürden überschreiten zu können im direkten Zugriff auf die Absicht Gottes, der im heiligen Text greifbar werde.
- Reduktion der Vielfalt der Meinungen: Eine bestimmte Lesart des Textes wird mit dem Text selbst identifiziert, der dann nicht mehr hinterfragt werden darf.
- Reduktion aller Erscheinungen auf eine Primärursache: Wenn Gott als direkte greifbare Ursache aller Dinge nur den Religionsgelehrten zugänglich ist, kann jegliche andere Erkenntnis als „säkular“ konfisziert werden.
- Reduktion des Erbes: Nur die Autoritäten werden herangezogen, die bestimmte Ansichten stützen.
- Reduktion der Dynamik der Wirklichkeit: Eine von der Scharia und der Sunna vorgegebene Lösung für alle Probleme der Gegenwart.
- Reduktion der historischen Dimension: Eine menschliche Geschichte, die nur in den Dimensionen *Rückkehr zum Islam* oder *Entfernung vom Wege Gottes* betrachtet wird.¹⁶

In seiner Analyse beobachtet Abū Zaid, dass alle Islamisten – gemäßigte und radikale – von einem ‚einzigem‘ Islam sprechen, ohne dabei zu berücksichtigen, dass diese Behauptung der Geschichte des Islam selbst widerspricht. In der Geschichte des Islam hat es immer „einen islamischen Pluralismus“¹⁷ gegeben; der Islam ist selbst in der Geschichte entstanden und ist in diesem Sinne historisch. Die Zurückführung aller Phänomene auf eine Primärursache führt schließlich dazu, dass der Mensch „negiert“ wird und dass die „Naturgesetze“ ausgeschaltet werden. Eine solche Vorstellung kann keine menschlichen „Erkenntnisse“ der Welt und der Natur produzieren, denn dadurch wird das Gesetz von Ursache und Wirkung außer Kraft gesetzt.¹⁸ Indem der religiöse Diskurs jedoch auf diesen Punkt besteht, macht er damit den Weg zur Herrschaft des „Ḥākimīya-Prinzips“ frei. Abū Zaid plädiert für die Geschichtlichkeit der Heiligen Texte des Islam (des Korans und der Sunna). Aus diesem Grund betont er die historische Dimension dieser Texte, damit die Muslime in der Geschichte leben können. In einem anderen Text bezeichnet er den Koran als die „Rede Gottes“, als ein „Akt“ in der Welt. Denn wenn Gott zu den Menschen spricht, dann tut er das in der Geschichte und in der Sprache, die die Menschen verstehen können.

¹⁶ Abū Zaid (1995a), S. 67f., Herv. im Original. Zitiert nach www.wshoffmann.de/artikel/abuzaid.html#top.

¹⁷ Abū Zaid (1995a), S. 79.

¹⁸ Ebd., S. 81.

Deswegen weist Abū Zaid „die Rede Gottes“ den Gottesattributen zu, die unter den mu'tazilitischen Theologen als „Tatattribute“ bekannt sind. Dabei handelt es sich um Attribute, die in der Welt wirken und als ein „geschichtliches Phänomen“ gelten.¹⁹ Somit wird die „Rede Gottes“ entzaubert und historisiert. Der religiöse Diskurs verfährt jedoch anders, allerdings mit der Folge, „daß die Muslime – dank dieses Diskurses – außerhalb der Geschichte leben und daß es unmöglich wird, daß der Muslim sich mit seiner Realität versöhnen kann, ohne sie ändern zu müssen (im Sinn der Islamisten). So wird der Islam um seine Dynamik gebracht, in einer Dialektik mit der Geschichte und der Realität zu leben.“²⁰ Die Kritik von Abū Zaid traf damals den Nerv der Zeit; seine Schriften sorgten für Aufregung und führten dazu, dass ihm auf das Wirken von Islamisten hin der akademische Grad eines Professors verweigert wurde. Er wurde zu einem Apostaten erklärt und aufgrund dessen von einem ägyptischen Gericht zur Zwangsscheidung verurteilt. Inwieweit die Kritik von Abū Zaid noch aktuell ist, soll im Folgenden beleuchtet werden.

Es sind rund zwanzig Jahre vergangen, seit Abū Zaid sein Buch veröffentlichte. In dieser Zeit hat sich einiges ereignet, das nicht ohne Wirkung auf die islamistische Landschaft blieb. Die politischen Proteste und Unruhen, ja die Revolutionen in vielen Ländern der arabischen Welt führen uns deutlich vor Augen, dass wir uns – sowohl Beobachter aus westlicher Perspektive als auch im Westen lebende Angehörige dieses Weltteils – zurzeit mitten in einer Umbruchphase befinden. Gesellschaftliche Umbruchphasen tragen meistens ein Risiko mit sich, denn einerseits kann die weitere Entwicklung nicht mit völliger Sicherheit vorausgesagt werden, andererseits sind aber Umbruchphasen in Gesellschaften etwas Positives: Sie bringen Veränderung mit sich auf der Ebene von Gesellschaft und Politik. Wir haben es in der Tat in der arabischen Welt mit einer neuen Qualität von Ereignissen zu tun, mit einem neuen Phänomen, das es seit Jahrzehnten zum ersten Mal gibt und das von breiten Teilen der Gesellschaft getragen wird: Die arabischen Völker ringen um die Befreiung vom Joch der Diktatur und der totalitären Regime, die sich jahrzehntelang an der Macht halten konnten. Sie versu-

¹⁹ Abū Zaid (1995b), S. 207ff.

²⁰ Abū Zaid (1995a), S. 99.

chen ihr Schicksal in die Hand zu nehmen und über ihr politisches und soziales Leben zu bestimmen.²¹ Als Schlagwort gilt: Liberalisierung und Demokratisierung. Fast unbemerkt hat sich in diesen Ländern die sogenannte Facebook-Generation formiert und die Initiative der Veränderung an sich gerissen. Es sind keine ideologisierten, von bestimmten Parteien oder politischen Gruppierungen gelenkten Menschen, die auf die Straßen in vielen Städten der arabischen Länder gehen und ihre Rechte einfordern, sondern es handelt sich hierbei um junge Menschen, Studentinnen und Studenten, Arbeiterinnen und Arbeiter und weitere Gesellschaftsschichten, die aus ihrer eigenen alltäglichen Not heraus agieren – aus der politischen Not. Es wäre also falsch zu glauben, bei diesen Demonstrationen und Revolutionen handle es sich um eine Revolution der Hungrigen; es ist auch kein Kampf um die Erfüllung bestimmter sozialer Forderungen, sondern es handelt sich hierbei um die Einforderung genuin politischer Rechte. So schreibt Assheuer in der *Zeit-Online*:

Der Freiheitswille ist verblüffend, niemand hatte ihn für möglich gehalten, und deshalb fasziniert er die Menschen in aller Welt. [...] Die arabische Revolte ist kein regionales Vorkommnis, sie ist ein transnationales Ereignis. Wie immer es mit ihr weitergehen wird, selbst wenn sie scheitern sollte – der politische Funke, den sie entzündet hat, gibt den Menschenrechten überall auf der Welt zwischen Teheran, Peking und Havanna die revolutionären Energien zurück. Die arabische Revolte beflügelt die politische Imagination, die Hoffnung auf Freiheit, auf Gerechtigkeit und Würde.²²

²¹ Während diese Zeilen geschrieben werden, laufen Demonstrationen in zahlreichen Städten der arabischen Welt, von Marokko bis nach Bahrain und dem Iran. Manāma, San'a', 'Adan, Bengāzī, Bagdad und andere Städte des Iraks machen in den Nachrichten Schlagzeilen. Allein in Bengāzī sollen über zwanzigtausend Demonstranten unter dem Kugelhagel der Polizei stehen. Die Regime in Tunesien und Ägypten sind bereits umgestürzt. Vgl. hierzu Kocher (2011).

²² Assheuer (2011). In diesem aufschlussreichen Artikel versucht Assheuer mit Recht aufgrund der inneren Dynamik der Geschichte eine Brücke zwischen der arabischen Revolte einerseits und dem Zusammenbruch des Kommunismus andererseits, der im Jahre 1989 einsetzte, zu schlagen und diese Ereignisse in einen „transnationalen“ Kontext zu stellen. „In dieser Lesart wäre der arabische Umsturz also nicht eine reaktionäre Reprise der iranischen Revolution von 1979“ (ebd.). Aufschlussreich und nachvollziehbar ist ebenso seine Analyse dieser Ereignisse zwischen „Fukuyamas Hoffnung auf eine demokratische Weltgesellschaft“ nach dem Zusammenbruch des Kommunismus und dem „Ende der Geschichte“ und Huntingtons „machtpolitischem ‚Realismus‘“ (ebd.).

Nun werden aber diese Demokratiebestrebungen von gesellschaftlichen Kräften getragen, welche in ihrer Gesamtheit liberal und säkular ausgerichtet sind. Ziel der Revolte ist es, am Ende einen Rechtsstaat nach westlichem Muster zu errichten, in dem die Bürgerrechte unabhängig von der Religionszugehörigkeit und dem gesellschaftlichen Status garantiert sind.²³ Die islamistischen Fraktionen verhielten sich zunächst den demokratischen Revolutionen gegenüber auffallend zurückhaltend. Sie teilen – zumindest verbal – auch dieselben demokratischen Forderungen nach einer rechtsstaatlichen Ordnung wie die liberalen Bewegungen. Das macht das Bild komplexer und verwirrender. Deswegen sei im nächsten Punkt auf die Auswirkungen dieser Ereignisse auf das Bild des Islamismus im Allgemeinen eingegangen.

2. Postrevolution – Islamismus

2.1. Zur aktuellen Lage

Nach dem nunmehr vollzogenen Umsturz in Tunesien und Ägypten blickt man gespannt in die Zukunft. Vor allem von westlicher Seite wird die Entwicklung dort sehr genau beobachtet. Die Frage nach der politischen Alternative zu den nun umgestürzten Regimen, der eventuelle Aufstieg von Islamisten an die Macht, die Stabilisierung und Befriedung der Region sind einige der Sorgen, die man sich auch im Westen macht. In Tunesien und Ägypten sind ehemals verbotene islamistische Aktivisten wieder erlaubt und können sich am Prozess der politischen Umgestaltung beteiligen. Andere islamistische Gruppierungen sind aktiv und können jetzt unverhüllt in der Öffentlichkeit agieren. Der Führer der islamistischen Wiedererweckungsbewegung in Tunesien (*ħizb* oder *ħarakat an-Nahħa*), Rāšid al-Ġannūšī, kehrte aus seinem Londoner Exil nach zweiundzwanzigjähriger Verbannung durch das Regime von bin 'Alī in das Land zurück und wurde von seinen Anhängern wie ein Held

²³ Es waren in Ägypten – um nur ein Beispiel zu geben – vor allem Bewegungen wie *Kifāya*, die Gruppe von *Ĥālid Sa'īd*, der 6. April und andere Demokratiebewegungen, die die Initialzündung der Revolution waren.

empfangen.²⁴ Die islamistische Landschaft im postrevolutionären Ägypten weist folgende Konturen auf:

Als stärkste Macht in der islamistischen Szene des Landes gelten nach wie vor die Muslimbrüder.²⁵ Unter dem Regime von Mubarak waren sie Repressalien und Unterdrückung jeglicher Art ausgesetzt – von Verhaftungswellen bis hin zur Anklage ihrer Aktivisten vor dem höchsten Militärtribunal des Landes. Die Muslimbrüder haben – nach einigem anfänglichen Zögern – aber dann maßgeblich zum Erfolg der Revolution in Ägypten beigetragen.²⁶ Sie konnten beispielsweise die Regime-Anhänger zurückschlagen, als diese mitten in der Revolution auf Kamele und Pferde und mit Knüppeln und Schwertern bewaffnet auf die am Tharir-Platz versammelten Demonstranten losgingen.²⁷

Aber bezogen auf unsere Fragestellung nach einem rationalen Verständnis des religiösen Erbes des Islam, wie dies im Sinne von Abū Zaid's Analyse geschehen ist, bleibt nach wie vor offen, ob die Muslimbrüder zu einem Umdenken in ihren Interpretationsstrategien in der Lage sind. Abū Zaid hat in seiner Analyse den gesamten islamistischen religiösen Diskurs untersucht, ohne dabei einen Unterschied zu machen zwischen einem sogenannten gemäßigten und einem radikal-fundamentalistischen Islamismus. Gerade dem religiösen Diskurs der

²⁴ al-Ġannūšī kehrte am 30. Januar 2011 aus seinem Exil nach Tunesien zurück. Seine Anhänger empfingen ihn mit Spruchbändern und mit Schildern, auf denen Slogans standen wie „Keine Angst vor dem Islam“, „Ja für einen moderaten Islam“, „Nein für Radikalismus“ usw., um damit Signale an die Säkularisten des Landes zu senden. Bemerkenswert ist, dass die Islamisten bis hin zu den radikalsten Flügeln nach den Revolutionen sich auffällig moderat ausgeben. Eine Taktik oder ein tatsächliches Umdenken?

²⁵ Die Literatur über die Muslimbrüder ist ins Uferlose gewachsen. Aus der neueren Literatur seien nur erwähnt: Johnson (2011), al-'Awađī (2009), Yūsuf (1994).

²⁶ Die Muslimbrüder gelten ohnehin seit ihrer Gründung als organisierte und disziplinierte politische und religiöse Kraft. Organisation und Disziplin sind feste Komponenten in ihrem Erziehungsprogramm. Den jungen Rekruten werden einfühlsam Werte wie Umgang mit der Zeit, Zeitaufteilung, Sport und körperliches Training vermittelt. Zu diesem erzieherischen Aspekt bei den Muslimbrüdern siehe: al-Qarađawī (1992), S. 3ff. Die ganze Logistik und Technik sowie Organisation und Spruchbänder stellten die Muslimbrüder während der Tage der Revolution bereit.

²⁷ In der Presse wurde dieser Vorfall mit den Kameltrupps des Regimes ironischerweise als „die Kamelschlacht“ bezeichnet, in Anspielung auf die sog. „Kamelschlacht“ zwischen dem vierten Kalifen des Islam 'Alī ibn Abī Ṭālib und der Partei der Prophetenfrau, 'āiša, im Jahre 656.

Muslimbrüder hat er einen Großteil seiner Studie gewidmet und diesen Diskurs im Grunde als auch radikalfundamentalistisch entlarvt;²⁸ dieser Diskurs bediene sich derselben theoretischen Ausgangspunkte und derselben Mechanismen wie der gewalttätige fundamentalistische Islamismus, mit dem kleinen Unterschied, dass die Muslimbrüder den Zeitpunkt für die Verwirklichung ihrer Ideen noch nicht für gekommen erachten.²⁹

Können die Muslimbrüder also in diesem Punkt umdenken oder handelt es sich hierbei um ein strukturelles Problem, das mit dem Scharia-Recht selbst und dessen Verständnis bei den Muslimbrüdern zu tun hat? Wieder schreibt Abū Zaid dazu: Es geht hierbei „um die Lektüre der religiösen Texte mit den Mechanismen der menschlichen, historischen Vernunft und nicht einer obskurantistischen Pseudo-Vernunft, die tief verstrickt ist in Mythos und Aberglauben. Die Heftigkeit [dieser] Schlacht und die Brutalität der gesellschaftlichen Kräfte, die ein Interesse haben, daß Mythos und Aberglauben weiterhin herrschen, haben den Aufklärungsdiskurs unterdrückt.“³⁰

Auffällig ist, dass nach der Revolution in Ägypten alle Islamisten ohne Ausnahme vom ‚zivilen Staat‘ und vom politischen und religiösen Pluralismus der Gesellschaft sprechen. Wie lässt sich dies vereinbaren mit einem religiösen Diskurs, dessen Mechanismen und theoretischen Voraussetzungen auf Totalität und Exklusivität ausgerichtet sind? In der Verfassungserklärung vom 30. März 2011 wurde zum Jubel der Islamisten Artikel 2 der inzwischen ausgesetzten alten Verfassung beibehalten: Demnach gelten der Islam als offizielle Religion und die Šarī‘a als die einzige Quelle der Gesetzgebung. Artikel 2 sorgt seit je vor allem bei Ägyptens koptischen Christen für Unmut.

Es sind zwar in den Reihen der Muslimbrüder mittlerweile Anzeichen für ein Umdenken zu verzeichnen, die vor allem von der jungen Generation der Gruppe ausgehen, aber es ist sicherlich damit nicht gesagt, dass dies ausreichen würde.³¹ Die Antwort auf viele offene Fragen muss

²⁸ Vgl. Abū Zaid (1995a), S. 67ff.

²⁹ Ebd., S. 72ff.

³⁰ Abū Zaid (1992), S. 25.

³¹ Wie etwa die Konferenz der jungen Muslimbrüder, die am 26. März 2011 in Kairo abgehalten wurde. Zu dieser Tagung vgl. <http://shababelikhwan.net/ib/index.php?showtopic=24515>.

einfach abgewartet werden. Denn just in dem Moment, in dem den islamistischen Bewegungen in Ägypten der Weg zum politischen Engagement geebnet wurde – durch den Umsturz des Regimes und die Auflösung seines Polizeiapparates –, sind diese Bewegungen, darunter auch die Muslimbrüder, von internen Zerwürfnissen und Spaltungen heimgesucht worden. Vielleicht handelt es sich hierbei um Umdenkprozesse; vielleicht ist es der neue demokratische Geist, der die traditionellen Islamisten einfach eingeholt hat. Die Zeiten sind anders geworden. In den Reihen der Muslimbrüder machen sich Unmut und Unzufriedenheit mit dem alten Führungsstil ihrer Spitze breit, vor allem von der Seite der jungen Menschen, die die Revolution aktiv mitgemacht haben. Mittlerweile spricht man von einer ‚Revolution der Jugend‘ innerhalb der Fraktion der Muslimbrüder; Zielscheibe ihrer Attacken sind die höchsten Gremien der Bruderschaft: ‚das Leitungsbüro‘ (maktab al-İrşād) und der ‚Şūra-Rat‘ (mağlis Şūrā al-Ġamā‘a). Es werden demokratische Wahlen der Mitglieder dieser Gremien eingefordert. Auch hier beginnt man umzudenken und demokratische Spielregeln zu lernen. Die ehemalige Konfrontation mit dem Regime hat die Muslimbrüder damals vereint und ihre starren verkrusteten Denkstrukturen verfestigt. Für die Muslimbrüder war es in der Ära Mubaraks, wie ehemals auch in der Ära von Nasser, ein Kampf ums Überleben, ein Kampf auf Leben und Tod. Der konservative Flügel der Bruderschaft konnte sich damals in seiner Sichtweise und in seiner Interpretation des Umgangs mit dem Regime bestätigt sehen und somit auf der ganzen Linie an Macht gewinnen. Dem Regime war es auf der anderen Seite ein Leichtes gewesen, diese Konfrontation im Ausland als Sieg über die radikalen Islamisten zu vermarkten. Und dies wurde ihm geglaubt. Diktatur und radikale Islamisten brauchten sich anscheinend gegenseitig. Beide gingen eine „Komplizenschaft“³² ein, die ihnen das Überleben sicherte. Nun ist die Konfrontation mit dem Regime vorbei und die Islamisten – auch radikalerer Ausrichtung – sind jetzt in die neue politische Landschaft Ägyptens integriert. So verschiebt sich gegenwärtig die politische Landschaft Ägyptens immer mehr zugunsten der islamistischen Gruppierungen. Selbst Mitglieder der ehemals gewalttätigen „al-Ġamā‘a al-İslāmīya“ las-

³² Zum Begriff der „Komplizenschaft“ im Zusammenhang mit dem Terrorismus siehe Baudrillard (2003), S. 12ff.

sen sich auf die neuen demokratischen Spielregeln der Gesellschaft ein.³³ Aber der 11. September stellt nach wie vor einen tiefen unüberwindlichen Graben dar.

2.2. Systemimmanenter Terrorismus versus externer Terrorismus

Der 11. September ist eine Zäsur, eine Zeitenwende im öffentlichen Bewusstsein. Nicht allein wegen der über 3.000 Toten in New York, Washington und Pennsylvania. Die Terroranschläge richteten sich bewusst und gezielt gegen Symbole der westlichen Welt. Sie richteten sich gegen das Sinnbild des amerikanischen Traumes, die grenzenlosen Möglichkeiten des Kapitalismus, verkörpert durch *das World Trade Center*. Und sie richteten sich gegen die damit einhergehende politische und militärische Macht der Vereinigten Staaten, ihrer Schaltstelle im *Pentagon*. Also doch ein ‚Kampf der Kulturen‘, der hinter den Ereignissen, auch den Attentaten in Djerba, Bali und Moskau steht?³⁴

so wird in dem Heftchen *Denkanstöße zum Thema: Kampf der Kulturen* ausgeführt und gefragt. Dass die Anschläge des 11. September in all ihrer Wucht und Härte gegen die politischen, wirtschaftlichen und militärischen Herrschaftssymbole der westlichen Welt gerichtet waren, daran ließ Usama bin Laden selbst keinen Zweifel. In einem Interview mit dem Reporter des Fernsehsenders ‚al-Jazeera‘, Taysir 'Allūnī, gestand bin Laden am 21. Januar 2003 seine direkte Verantwortung für diese Anschläge und für die Auswahl ihrer Ziele. Er fügte hinzu:

Ich versichere Ihnen, dass die Attacken, die an jenem Dienstag, dem 11. September, New York und Washington getroffen haben, in jeder Hinsicht ein folgenschweres Ereignis sind; diese Folgen sind immer noch nicht absehbar. Stand an der Spitze der Ereignisse jenes Tages der Zusammensturz der Twintowers im Mittelpunkt, so sage ich Ihnen heute: Es gab an jenem Tage etwas, das viel wichtiger und bedeutender war, das in sich zusammenbrach, und dies war: die westliche Kultur selbst und ihr Wertekanon; eine Kultur, die von Amerika geleitet wird. Es sind nicht die Türme des World Trade Centers, die in sich zusammenfielen; es waren vielmehr die vielen und riesigen symbolischen Türme, die so lange von Freiheit, Menschenrechten und Humanität sprachen, bis man ihnen glaubte. Dies alles fiel nun in sich zusammen und ist jetzt nichts wert. Die amerikanische Regierung wurde an jenem Tage entblößt, denn sie hat

³³ Dazu siehe die festen Inhalte der Webseite der „Ġamā'a“ in: <http://www.egyig.com>.

³⁴ Studiengesellschaft (o.A.), S. 2.

Freiheit und Menschenrechte ein für allemal an die Guillotine ausgeliefert.³⁵

Einige Zeit vor dem 11. September hat Usama bin Laden folgende, auf Arabisch sehr beeindruckende Schwurformel auf einem Videoband geleistet: „Ich schwöre auf Allah, den Allmächtigen, der die Himmel ohne Stütze erhoben hatte, dass Amerika und diejenigen, die in Amerika leben, niemals in Sicherheit leben werden, solange wir diese Sicherheit in Palästina als Realität nicht erleben können und solange die Heere der Ungläubigen sich aus der Arabischen Halbinsel noch nicht zurückgezogen haben.“³⁶

Wie ist das alles zu erklären? Wir haben zunächst eine gewaltige Rhetorik, die sich in der Sprache von bin Laden widerspiegelt. Diese Rhetorik wird in Bild und Ton vorgetragen; und wir haben schließlich die hervorstechende symbolische Kraft der ausgesuchten Ziele. Aber beginnen wir von vorne. Im Zuge der Ereignisse des 11. Septembers gab es weltweit viele Reaktionen, die von Betroffenheit über Orientierungslosigkeit bis hin zu Abscheu und Verdammung – von den sich rächenden militärischen Aktionen in Afghanistan und später im Irak abgesehen – reichten. In akademischen Kreisen war man kurze Zeit zuvor gerade dabei, ‚das Ende der Geschichte‘ zu feiern und den globalen Sieg des Kapitalismus und des westlichen liberal-demokratischen Modells nach dem Zerfall der Sowjetunion und der faschistischen Ideologien zu proklamieren. Diese These wurde bekanntlich Anfang der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts von Francis Fukujama vertreten.³⁷ Einige Jahre nach Fukuyamas Buch erschien Huntingtons *The Clash of Civilizations*³⁸, in dem sein Verfasser eine dem Fukujamischen Modell des ‚Endes der Geschichte‘ entgegengesetzte These vertrat. Huntington will mit seinem Buch beweisen, dass die Geschichte gar nicht zu ihrem Ende gekommen ist und womöglich niemals zu Ende kommen wird, solange der Globus in Kulturkreise eingeteilt ist, die sich gegenseitig

³⁵ Bin Laden, Usama: Interview mit Taysir Alluni am 21.01.2003, unter: palvoice.com/forums/showthread.php?P=40484.

³⁶ Bin Laden, Usama: Interview mit Taysir Alluni am 21.01.2003, unter: palvoice.com/forums/showthread.php?P=40484.

³⁷ Fukujama (1992), S. xi.

³⁸ Huntington (1996).

reiben. Das heißt konkret und auf die Anschläge des 11. Septembers bezogen: „Nicht die Amerikaner müssen die Frage beantworten, ob ihre Politik in der arabisch-islamischen Welt möglicherweise den Nährboden geschaffen hat für extremistische Gewalt, vielmehr müssen die Muslime erklären, warum sie die Terroristen finanzieren, ihnen Zuflucht gewähren und sie lauthals als Freiheitskämpfer bejubeln.“³⁹ Die Einteilung der Welt in Kulturkreise entfacht alte Konflikte und lässt Erinnerungen an historische Kriege wach werden, in deren Mittelpunkt Religion und kulturelle Identität stehen. Ein Beispiel dafür ist die Begegnung zwischen dem Islam und der christlichen Welt; in den Augen von Huntington waren „die Beziehungen zwischen dem Islam und dem Christentum – dem orthodoxen wie dem westlichen – häufig stürmisch [...]. Sie betrachten sich gegenseitig als den Anderen [...], häufiger war das Verhältnis eine heftige Rivalität oder ein heißer Krieg unterschiedlicher Intensität.“⁴⁰ Diese Ressentiments werden in einem solchen Weltbild wieder wach; eine grimmige Weltanschauung, nach der die zukünftigen Kriege entlang der Kulturgrenzen verlaufen. „Die gefährlichsten Konflikte aber sind jene an den Bruchlinien zwischen den Kulturen“⁴¹, so prophezeit Huntington. Es werden Kämpfe sein, die auf symbolischer Ebene ausgetragen und im Namen von kulturellen Symbolen ausgeführt werden: „In der Welt nach dem Kalten Krieg zählen Flaggen und andere Symbole kultureller Identität wie Kreuze, Halbmonde und sogar Kopfbedeckungen; denn Kultur zählt, und kulturelle Identität hat für die meisten Menschen höchste Bedeutung. Die Menschen entdecken heute neue, aber oft eigentlich alte Identitäten und marschieren hinter neuen, aber oft eigentlich alten Fahnen im Kriege mit neuen, aber oft eigentlich alten Feinden.“⁴²

Die These des unvermeidlichen Zusammenpralls der Kulturen, wie sie Huntington in seinem Buch ausformuliert hat, findet ihren mächtigen Gegenpart in der Weltanschauung von Usama bin Laden und in den radikalislamistischen Gruppierungen. Huntington hält an einer Deutung der Geschichte fest, wie sie auch Usama bin Laden für den

³⁹ Studiengesellschaft (o.A.), S. 2.

⁴⁰ Huntington (2002), S. 335.

⁴¹ Ebd., S. 24.

⁴² Ebd., S. 18.

Islam betreibt: Krieg im Namen der Symbole und der kulturellen Identität; die Religion gilt als der Hauptträger dieser Identität. Die grimmigsten Kriege werden diejenigen sein, die entlang der Religions- und Kulturgrenzen ausgetragen werden. Auch beruft sich Usama bin Laden auf einen solchen Kampf, sich dabei auf einen Islam stützend, den es in Wirklichkeit niemals gegeben hat. Wollen sich islamistische Fundamentalisten auf die ‚Goldene Zeit‘ des Islam berufen, auf die Zeit des Propheten und der Khalifen also, und auf eine Rückkehr zu dieser Epoche insistieren, so sollten sie bedenken, dass gerade in dieser Zeit unter den ersten Muslimen die blutigsten kriegerischen Auseinandersetzungen ausgebrochen waren. Es ist kaum nachvollziehbar, wie dies alles aus dem muslimischen Gedächtnis systematisch ausgemerzt wurde, wie die Wirklichkeit der Geschichte beseitigt werden konnte und wie sich stattdessen im Laufe der Jahrhunderte ein sich immer mehr idealisierendes Bild dieser Geschichte behaupten konnte.⁴³

Bemerkenswert ist auf jeden Fall, dass der religiöse Diskurs islamistischer Gruppierungen zwar aus konfuse Vorstellungen und Gedanken über die religiöse Tradition des Islam besteht, die Islamisten aber bei der Vermittlung ihrer Ideen und ihrer Weltanschauung sich einer stark emotionsgeladenen Symbolik bedienen. Diese Symbolik war es, die diesen Gruppierungen in Zeiten der Konfrontationen mit den eigenen Regimen und mit Militärmächten der westlichen Welt Zulauf sicherte. In diesem Sinne sind die Worte von Yassin Musharbash nachvollziehbar, wenn er noch 2005 bemerkt, man brauche keine Gehirnwäsche, „um ein al-Qā'ida-Sympathisant zu werden. Bin Laden und seine Mitstreiter bauen auf etwas auf, das bereits vorhanden ist; ihre Ideen sind nicht aus dem Nichts entstanden, sondern knüpfen an ganz bestimmten Stellen an ein Bild von der Welt an, das allen Islamisten gemeinsam ist“⁴⁴. Allerdings muss man nun diese Aussage nach den Revolutionen in der arabischen Welt relativieren. Aber es gibt wohl in der jüngsten Geschichte der arabischen Welt Phasen der Frustration und der Verzweiflung; und gerade in diesen Phasen konnten islamistische Terrororganisationen viele Sympathisanten finden. Das waren auch die Zeiten, in denen Terrororganisationen wie ‚al-Qā'ida‘ ihre weiteste Verbreitung in

⁴³ Dazu siehe die Ausführungen zu Abū Zaid's Analyse oben.

⁴⁴ Musharbash (2006), S. 13f.

der islamischen Welt finden und die Symbole ihres Terrors größte Früchte tragen konnten.

3. Symbolik – Terror

Symbolik und Religion sind aufs engste miteinander verknüpft. Das ist ein allgemein anerkannter Standard in der Religionswissenschaft, der Religionssoziologie und der Semiotik:⁴⁵ „Der Gehalt von Religion lässt sich von seiner zeichenhaft symbolischen Darstellung nicht trennen.“⁴⁶ Es gilt heute zudem als Allgemeinerkenntnis der Symbolforschung, „Religionen als kulturelle Zeichen- und Symbolsysteme aufzufassen“⁴⁷. Das drückt sich in vielen symbolischen Handlungen und Ausführungen aus wie Riten, Mythen, Tänzten, Musik und bestimmten körperlichen Bewegungen. Glaube, Ausführung bzw. Ausführungsformen sind zwei Seiten derselben Medaille. Das kann man gut an vielen islamischen Ritualen, wie das Gebet, die Pilgerfahrt, die rituelle Waschung und vieles mehr nachvollziehen. Betrachtet man zum Beispiel das Freitagsgebet im Islam, so findet man, dass es nach einem strikten Ablauf vollzogen wird: von der Waschung über die Freitagspredigt in der Moschee bis zu seinem Vollzug in der Gruppe. Gleiches gilt auch für die Pilgerfahrt, deren Rituale genau vorgezeichnet sind: ab dem Zeitpunkt des Antretens der Reise bis zur Wiederkehr.

Wie Religion und Symbol voneinander nicht getrennt werden können, so gilt auch die Kehrseite der Medaille (Terror und Symbol) als voneinander untrennbar.⁴⁸ Emil Baader sieht die Funktion des Symbols darin, „das Unbegreifliche von Natur und Mensch – in je eigener Weise – begreiflich zu machen. Das Symbol unternimmt das auf analogisch-dialektische Weise, indem es zwei Vergleichsgrößen einander gegenüberstellt und das Gemeinsame herauszuheben versucht.“⁴⁹ Terror ist ein System und arbeitet mit Zeichen und Symbolen. Diese Symbole

⁴⁵ Beinbauer-Köhler (2010), S. 43.

⁴⁶ Jung, Rappenglück (2010), S. 7f.

⁴⁷ Beinbauer-Köhler (2010), S. 43.

⁴⁸ Zur vermittelnden Funktion des Symbols zwischen „Sache“ und „Vorstellung“ oder der „Wie-Größe“ und der „So-Größe“ vgl. Baader (2010), S. 15ff.

⁴⁹ Ebd., S. 15.

können verschiedenartig sein und ihre Bedeutungen können auf verschiedene Weise wirken: Sie können mobilisierend, idealisierend, versinnbildlichend oder mnemotechnisch-erinnernd sein. Ihr Medium kann Sprache, Bild, Ton oder Zeichnung sein. Das erklärt die Tatsache, dass viele Islamisten die Welt der neuen elektronischen Medien für sich entdeckt haben, obwohl sie alle anderen kulturellen und zivilisatorischen Errungenschaften der westlichen Kultur verwerfen. Dadurch erreichen sie nämlich die denkbar größte Wirkung. Das Symbol ist die höchste Größe, in der sich die Bedeutungen oder der Gehalt von Dingen auf hochkomplizierte Weise verdichten können.⁵⁰

Für die Symbolik islamistischer Terroristen können stichpunktartig folgende Beispiele angeführt werden:

A) Verbale Sinnbilder:

Das ideelle Programm der ‚Goldenen Zeit‘ des Islam: ein Idealzustand, der im Alltag immer wieder in der Rede von Islamisten heraufbeschworen wird – und zwar nicht nur verbal, sondern auch bildhaft, etwa in Darstellungen, Film, Bild, Zeichnung etc. Daran knüpft man die Erlösung von allem Übel der Gegenwart. Wenn muslimische Prediger in den Moscheen ihren Zuhörern von der ‚Goldnen Zeit‘ des Islam erzählen, so kommt es nicht selten vor, dass manch ein Frommer vor Rührung in Tränen verfällt.

Die Rhetorik: Ein wichtiges Element für die Mobilisierung von Sympathisanten ist die Rhetorik. Die Islamisten verfügen über eine einflussreiche Sprachfertigkeit und zeichnen sich meistens durch ihre Eloquenz aus. Hinter dieser sprachlichen Fassade muss sich nicht unbedingt ein fundiertes Wissen verstecken; das wird durch die symbolische Wucht des sprachlichen Ausdrucks kompensiert. Usama bin Laden wählt zum Beispiel seine Worte und Ausdrücke sehr sorgsam aus, setzt sie prägnant und präzise ein und erreicht damit – vor allem durch sein ruhiges Auftreten, seine bescheidene Art und seine eindrucksvollen Zitate – die Wirkung, die er bei seinen Zuhörern erzielen will. Beliebte Koranzitate bin Ladens sind die sogenannten ‚Schwertverse‘ (Sure 9, Vers 5): „Wenn die heiligen Monate abgelaufen sind, dann tötet die Heiden, wo immer

⁵⁰ Baader (2010), S. 16ff.

ihr sie findet, greift sie, umzingelt sie und lauert ihnen überall auf.“⁵¹ Er reißt die Koran- und die Hadith-Zitate aus ihrem ursprünglichen Kontext heraus und wendet sie so um, dass sie den gegenwärtigen Verhältnissen angepasst werden können. So sind „die Heiden“ im oben genannten Vers für ihn die USA und Israel, denen nun der Angriff, die Umzingelung und der Tod gelten. Usama bin Laden ist kein Koranwissenschaftler, geschweige denn, dass er bei seiner Lesart des Korans historisch-kritisch vorgehen würde.

Der Koran als Verfassung: ‚Der Koran ist unsere Verfassung und der Prophet ist unser Vorbild.‘ Diesen Slogan hört man ständig in den Diskussionen mit militanten islamistischen Gruppierungen oder auf deren Kundgebungen. Es handelt sich hierbei eigentlich um eine leere Floskel, die für die weitere Diskussion nicht fruchtbar gemacht werden kann. Möchte man genauer wissen, wie die Einsetzung dieses Slogans – nach islamistischer Auffassung – im konkreten politischen und gesellschaftlichen Leben aussehen soll, wird man zunächst schon allein deswegen des Unglaubens bezichtigt. Man begibt sich somit auf ein dornenreiches Terrain, in dem nur die Waffe des Takfir, des „Zum-Ketzer-Erklärens“⁵², das Sagen hat. Denn eine solche Aussage darf – nach Ansicht der Islamisten – nicht einmal in Frage gestellt werden, schon gar nicht von einem Muslim. Die Trennung zwischen dem Heiligen Text einerseits und dem Nachdenken und Reflektieren über diesen Text andererseits vermögen die Islamisten nicht nachvollziehen. Und genau deswegen reagieren sie auf solche Einwände heftig. Im oben dargelegten Diskurs von Abū Zaid empfanden sie daher die größte Bedrohung: „Ich bin ein Insider“, sagte einmal Abū Zaid. „Mein Diskurs bedroht den ihren, weil er sich wirklich auf ihn einlässt, weil er ihn analysiert, weil er die Falschheit und die manipulatorische Absicht ihres Diskurses aufdeckt.“⁵³ Und an einer anderen Stelle schreibt er zum Koran: „Studieren könne man nicht die Göttlichkeit des Textes, sondern lediglich seine Bedeutung als ein in der Wirklichkeit entstandenes, die Einflüsse dieser Wirklichkeit

⁵¹ Zitiert nach Steinberg (2005), S. 62.

⁵² Kermani (1996), S. 18.

⁵³ Ebd., S. 18.

aufnehmendes sowie auf sie verändernd einwirkendes Dokument.“⁵⁴ Genau darin liegt der Unterschied zwischen diesen beiden Diskursen.

Das dichterische Schaffen der Islamisten: Eine bislang unbeachtete Seite in der Rhetorik islamistischer Aktivisten ist ihr dichterisches Schaffen. Von der ästhetischen Seite her mögen ihre Gedichte unbedeutend sein, von der rezeptionstechnischen her aber sicherlich nicht. Die Gedichte der Islamisten thematisieren wichtige Symbole des islamischen Kulturkreises, die im Mittelpunkt des Lebens eines jeden Muslims stehen. Ein beliebtes Symbol in dieser Rhetorik ist z. B. die ‚al- Aqṣā Moschee‘, deren Bedeutung für jeden Muslim unbestritten ist. Die Lebendigkeit dieses Symbols leitet sich davon ab, dass die ‚al-Aqṣā Moschee‘ für die Muslime einerseits als die erste Gebetsrichtung (Qibla) und die drittheiligste Moschee gilt, dass sie andererseits aber unter israelischer Besatzung steht. Dies ist die Spannung, die die Symbolträchtigkeit dieses Ortes ausmacht – natürlich mit all den Erinnerungen, die man noch an diesem Ort bindet. So lesen wir aus einem Gedicht, in dem das Gebäude selbst zum Sprechen gebracht wird:

Ich webe aus den Fasern der Trauer meine Worte
Meine Augen fassen die Tränen nicht mehr
Meine Seele ist beengt, gefesselt und unterdrückt,
und ist erfüllt mit allen Arten der Trauer.
Ich hatte früher Leute, die mich verteidigt haben, gegen die größten
Heimsuchungen; sie haben mich verteidigt mit ihrem Leben und ihrem
Vermögen und mir dadurch Leben geschenkt, indem sie selbst als Märtyrer
fielen.
Die Muslime haben einst in meine Richtung gebetet, so wie es Gott, der
Schenker aller Gnade, ihnen befohlen hatte. Eines Tages kam al-Fārūq⁵⁵
zu mir,
in verschlissenen geflickten Kleidern, und nahm meinen Schlüssel entgegen,
worauf hin ich voller Freude wurde [...].⁵⁶

⁵⁴ Kermani (1996), S. 17.

⁵⁵ Gemeint ist der 2. Kalif des Islams, ‘Umar ibn al-Ḥaṭṭāb (reg. 634 – 644), in dessen Kalifatszeit Jerusalem von den Muslimen erobert wurde (638). Der damalige Patriarch, Sophronios, stellte als Bedingung für die Übergabe der Stadt, den Schlüssel an den Kalifen persönlich zu übergeben. Und so geschah es, dass Umar von Medina nach Jerusalem reiste.

⁵⁶ Lutfi, Biṣr Muḥammad Muwaffaq: Innī anā al- Aqṣā (Ich bin al-Aqṣā): <http://www.bishrm.com/?cat=11>. Dort ist der volle Text des Gedichts zu finden.

Als ein weiteres Beispiel dieser Rhetorik können die Gedichte von bin Laden selbst gelten. Bin Ladens Gedichte sind auch durchsetzt mit Elementen aus der frühislamischen Zeit, mit Heldentaten und Tugenden von Frühmuslimen, mit eindrucksvollen Schilderungen von Kämpfen und mutigen Kriegerern. In einem Gedicht trägt er vor:

Weine nur über einen Löwen, der dahinschied,
Der tapfer war in den Wirbeln des Krieges,
Lasst mich sterben im Kriege, edel und würdevoll,
Ein würdevoller Tod ist besser als ein unwürdiges Leben,
Wenn der Mensch sich begnügt mit dem bequemen, leichten Leben,
und dahin lebt wie unberührte Frauen, versteckt hinter den Vorhängen,
und sich nicht im Kriege dem Tode stellt, [...],
so sag den klagenden Frauen, wenn sie eines Tages um seinen Tod jam-
mern,
der war es nicht wert und erspart euch die Tränen.⁵⁷

In anderen Gedichten bin Ladens werden Anspielungen auf berühmte Schlachten der Muslime in der Vergangenheit gemacht, um sie als Beispiel für die Kriege der Gegenwart hinzustellen oder um heldenhafte Taten zu präsentieren. So in einem Gedicht aus dem Jahre 2009, in dem er die Schlacht am Fluss Yarmuk 636 zwischen den Muslimen und den Byzantinern ins Gedächtnis ruft. Der Sieg der Muslime über die Truppen des Kaisers Herakleios in dieser Schlacht war entscheidend für die weitere islamische Expansion. Dem oströmischen Reich sind aufgrund der Niederlage Herakleios' Syrien, Palästina und Ägypten verloren gegangen. In seinem Gedicht sagt bin Laden:

Wir haben euch am Yarmuk niedergestreckt gelassen
Die Schwärze der Nacht wird durch die Helle des Tageslichtes beseitigt
Die Erniedrigung im Gesichte wird nur durch die Waffe abgewischt.
Wer sich eines Tages der Ungerechtigkeit verschreibt,
dem wird durch Speere und Lanzen eines Besseren belehrt.
Demjenigen, dem Unrecht getan wird, ist ein Recht,
das er zurückbekommen wird, selbst wenn sein Körper von Wunden
durchlöchert ist [...].
Die Römer glauben⁵⁸, wir sind eine leichte Beute,

⁵⁷ Der volle Text dieses Gedichtes ist zu finden unter: <http://beitanan.ahlamontada.net/t14394-topic>.

⁵⁸ Mit den „Römern“ meint bin Laden nicht nur die alten Römer oder die Byzantiner, sondern er meint auch damit in erster Linie „Amerikaner“ und „Juden“ oder „Christen

sie glauben, die heldenhaften Ritter sind in tiefstem Schlaf,
sie glauben, die Löwen würden sich vor dem Bellen der Hunde erschrecken!
Wir haben euch am Yarmuk niedergestreckt gelassen,
al-Mu'tašim und Hārūn⁵⁹ haben euch erobert,
und in Hiṭṭīn⁶⁰ hat euch Ṣalāh⁶¹ zerschmettert⁶².

B) Bildhafte Sinnbilder:

Die Flagge von al-Qā'ida: Bildhafte Symbolik spielt ebenso eine wichtige Rolle in der Rhetorik islamistischer Organisationen. Die Flagge von al-Qā'ida hat einen schwarzen Hintergrund. Die Farbe Schwarz hat eigentlich eine negative Assoziation in der arabischen Kultur; Schwarz steht für Trauer. Historisch gesehen hatten die Abbasiden eindeutig eine schwarze Flagge, angeblich eine der Lieblingsfarben des Propheten (neben Grün). Auf dem schwarzen Hintergrund steht das Glaubensbekenntnis des Islam: Es gibt keinen Gott außer Gott und Muhammad ist sein Prophet. Kulturgeschichtlich soll auch die Flagge des Propheten schwarz ausgesehen haben.⁶³ Die einfache Form der Flagge von al-Qā'ida soll die Authentizität und die zeitliche Nähe zur frühislamischen Zeit ausdrücken. Dazu passt die bergige Wüstenlandschaft Afghanistans. Alles wie damals; die Zeit schrumpft zusammen. Die Aufschrift auf dem schwarzen Hintergrund der Flagge ist einfach gefasst – keine ornamentierte Kalligraphie, die als eine spätere Erfindung gilt. Für die Optik bedeutet die Flagge den Zustand des ‚Aufbruchs‘ und des ‚Entstehens‘, wie damals das Entstehen der jungen muslimischen Gemeinde zur Zeit des Propheten. Nicht zuletzt passen die Kleidung und das äußere Auftreten der al-Qā'ida-Mitglieder dazu.

und Juden“. Er überträgt somit das Bild der klassischen Byzantiner auf gegenwärtige Zustände.

⁵⁹ Mu'tašim bil-lāh und Hārūn ar-Rašīd: Angespielt wird auf die Eroberungszüge dieser beiden Kalife gegen Byzanz.

⁶⁰ Die Schlacht gegen die Kreuzfahrer im Jahre 1187.

⁶¹ Saladin.

⁶² Der volle Text dieses Gedichtes ist zu finden unter: <http://www.youtube.com/watch?v=RpaI-nAOJtQ>.

⁶³ Zur Symbolik von Fahnen und Bannern in der islamischen Militärgeschichte siehe: bin Qurba, Ṣālih: ar-rāyāt wa-l-'alām fi-t-tārīḥ al-'askarī al-'islāmī. Zu finden unter: <http://wadod.org/vb/showthread.php?p=3215>.

Bedeutungsträchtige Symbole der islamischen Welt: Das Bild der al-Aqşa-Moschee als Motiv für die Befreiung Palästinas. Die Symbolik der al-Aqşa-Moschee wurde bereits oben angesprochen. Dieses Motiv findet man im Umkreis von Hamas in Gaza, in Videobotschaften von al-Qā'ida und bei Selbstmordattentätern. Es wurde oben darauf hingewiesen, dass Al-Aqşa als das dritte Heiligtum des Islam – nach den Heiligtümern Mekkas und Medinas – gilt und dass es als das allerwichtigste Symbolbild der Gegenwart zählt.

Kleidung, Haartracht: Zu den beliebtesten Symbolen radikalislamistischer Gruppierungen gehört – neben dem Tragen von Bärten und der Bekleidung nach afghanischer Art, genauso wie die Taliban – das Schwenken von Koranexemplaren mit der entsprechend bekannten Parole: ‚Der Koran ist unsere Verfassung‘. Solch ein Bild konnte man neulich auf dem Tahrir-Platz in Kairo, und zwar am Freitag, den 29. Juli 2011, sehen. Es war auf einem Millionenmarsch, dem man paradoxerweise den Namen ‚Freitag der Zusammengehörigkeit‘ gab. Denn es sollten auf dieser Kundgebung die Einigkeit und die Zusammengehörigkeit aller Ägypter betont und der vereinende Geist von der Revolution des 25. Januar wieder belebt werden. Es strömten an diesem Tag von überall her Richtung Tahrir ehemals inhaftierte Islamisten, Salafisten und etliche andere radikale Flügel der islamistischen Bewegung in Ägypten.⁶⁴

Bilder von Märtyrern und Opfern militärischer Aktionen: der Krieg gegen Gaza (Operation ‚Gegossenes Blei‘ 2008/9), Irak, Afghanistan und weitere Länder der islamischen Welt. In einem Videoband nach der Operation ‚Gegossenes Blei‘ richtete bin Laden eine Botschaft an die Bevölkerung von Gaza:

Unsere Brüder und Schwestern in Palästina!
Das Blut eurer Kinder ist genauso viel wert wie das Blut unserer. Euer Blut ist genauso viel wert wie unser eigenes. Blut gegen Blut, Zerstörung gegen Zerstörung. Ich schwöre auf Gott, den Allmächtigen, dass wir euch niemals im Stich lassen werden, bis der Sieg uns zuteil wird oder bis wir dieselbe Todesqual erleiden, wie sie Ḥamza, Sohn von ‘Abdalmuṭṭalib⁶⁵ erlitten hatte.⁶⁶

⁶⁴ Dazu vgl. meinen Artikel im Fränkischen Tag vom 11. August 2011, S. 3.

⁶⁵ Onkel des Propheten, verstarb auf qualvolle Weise in der Schlacht am Berg „Uḥud“ bei Mekka zwischen den Muslimen und den heidnischen Mekkanern.

⁶⁶ Text abrufbar unter <http://www.muslim.net/vb/showthread.php?t=265557>.

4. Abschließendes Wort

Terrorismus – ob religiös oder ideologisch motiviert – ist kein statisches Gebilde, sondern er zeichnet sich durch seine Dynamik aus. Demnach sollte sich die Forschung umstellen und ihre Paradigmen wechseln. Die klassische Zeit des konfrontativen Terrorismus scheint – so kann man hoffen – vorbei zu sein, die Zeit der 70er, 80er und 90er Jahre. Die Demokratisierung der islamischen Gesellschaften ist ein Garant dafür, den islamistischen Terror einzudämmen. Das lässt sich an der bisherigen auffallenden Zurückhaltung terroristischer Organisationen den Demokratiebestrebungen in der arabischen Welt gegenüber belegen. Bis heute lässt sich keine ernstzunehmende Stellungnahme seitens al-Qā'ida oder ihrer Filialen diesen Bestrebungen gegenüber vernehmen. Man soll lernen, ohne Feindbilder zu leben – sowohl in der Politik als auch in der akademischen Arbeit. Erst dann können vielleicht die Gräben zugeschüttet werden, die lange Zeit getrennt haben.

Literaturverzeichnis

- Abū Zaid, Naṣr Hāmid (1995a): *Naqd al-ḥiāb ad-dīnī. taḅ'a ḡadīda ma'a ta'liq muwaṭṭaq 'alā mā ḡadaṭa*. 2. Aufl. Kairo: Madbūly.
- Ders. (1995b): *Mafhūm at-tāriḡīya al-muftrā 'alahī*. In: ders.: *at-takfīr fī zaman at-takfīr. ḡidda al-ḡahl wa-z-zaif wa-l-ḡurāfa*. 2. Aufl. Kairo: Madbūly.
- Ders. (1996): *Islam und Politik. Kritik des religiösen Diskurses*. Aus dem Arabischen von Cherifa Magdi. Einleitung von Navid Kermani. Frankfurt am Main: Dipa 1996.
- Assheuer, Thomas (2011): *Optimismus siegt! Nicht nur Ägyptens Diktatur wurde gestützt – auch unser Weltbild gerät ins Wanken*. URL: [Http://www.zeit.de/2011/08/Revolution-Weltbild](http://www.zeit.de/2011/08/Revolution-Weltbild); aufgerufen am 13.09.2011.
- Assmann, Jan (2000): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

- al-ʿAwaḍī, Hišām (2009): *Širāʿ alā aš-šarʿīya. al-Iḥwān al-muslimūn wa Mubārak 1982 – 2007. aṭ-ṭabʿa al-ūlā*, Bairūt: Markaz Dirāsāt al-Waḥda al-ʿarabīya.
- Baader, Emil (2010): Was ist das eigentlich, ein Symbol? In: *Symbolik und Religion. Symbole der Wandlung – Wandel der Symbole*. Hg. von Hermann Jung und Michael A. Rappenglück. Frankfurt am Main u. a.: Lang, S. 15-25.
- Baudrillard, Jean (2000): *Der unmögliche Tausch*. Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Berlin: Merve.
- Ders. (2001): *L'esprit du terrorisme*. Paris: Edition Galilee.
- Ders. (2003): *Der Geist des Terrorismus*. Hg. von Peter Engelmann. 2. Aufl. Wien: Passagen.
- Beinhauer-Köhler, Bärbel (2010): *Moschee und Schrift. Ein konventionalisiertes Bildprogramm des Islam im semisakralen und alltäglichen Kontext*. In: *Symbolik und Religion. Symbole der Wandlung – Wandel der Symbole*. Hg. von Hermann Jung und Michael A. Rappenglück. Frankfurt am Main u. a.: Lang, S. 51-57.
- Bin Qurba, Šālih (o.A.): *ar-rāyāt wa-l-a'lām fi t-tārīḥ al-ʿaskarī al-islāmī*. URL: <http://wadod.org/vb/showthread.php?p=3215>; aufgerufen am 13.09.2011.
- Bin Laden, Usama (2003): *Interview mit Taysir Alluni am 21.01.2003*. URL: www.palvoice.com/forum/showthread.php?p=40484; aufgerufen am 21.01.2011.
- Studiengesellschaft für Friedensforschung (o.A.): *Denkanstöße zum Thema: Kampf der Kulturen*. URL: [Http://www.studiengesellschaft-friedensforschung.de/texte/da_47.pdf](http://www.studiengesellschaft-friedensforschung.de/texte/da_47.pdf); aufgerufen am 13.09.2011.
- Farağ, Muḥammad ʿAbdassalām (o.A.): *al-Ġihād. al-fariḍa al-ġāʿiba*. Ein unveröffentlichtes Dokument in 32 Seiten. o.A.
- Fukujama, Francis (1992): *The End of History and the last Man*. New York: Avon Books.
- Hoffmann, Wilhelm Sabri (2004): *Nasr Hamid Abu Zaid. Eine Kritik des religiösen Diskurses*. URL: www.wshoffmann.de/artikel/abuzaid.html#top; aufgerufen am 13.09.2011.

- Huntington, Samuel P. (1996): *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Touchstone.
- Ders. (2002): *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*. Aus dem Amerikanischen von Holger Fliessbach. 7. Aufl. München: Goldmann.
- Johnson, Jan (2011): *Die vierte Moschee. Nazis, CIA und der islamische Fundamentalismus*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jung, Hermann, Rappenglück, Michael A. (2010): Vorwort. In: *Symbolik und Religion. Symbole der Wandlung – Wandel der Symbole*. Hg. von Hermann Jung u. Michael A. Rappenglück. Frankfurt am Main u. a.: Lang, S. 7-11.
- Kermani, Navid (1996): Einleitung. In: *Abū Zaid, Naṣr Ḥamid (1996): Islam und Politik. Kritik des religiösen Diskurses*. Aus dem Arabischen von Cherifa Magdi. Frankfurt am Main: Dipa, S. 9-22.
- Kocher, Victor (2011): *Ein Koloss auf tönernen Füßen. Das Militärregime am Nil vor der Lackmusprobe – Lehren für andere Autokraten*. In: *Neue Züricher Zeitung (NZZ-Online)*, 17.02.2011.
- Ley, Michael (2007): Vorwort. In: *Prutsch, Markus J.: Fundamentalismus. Das „Projekt der Moderne“ und die Politisierung des Religiösen*. Wien: Passagen, S. 13-15.
- Lutfī, Biṣr Muḥammad Muwaffaq (o.A.): *Innī anā al-Aqṣā (Ich bin al-Aqṣā)*. URL: <http://www.bishrm.com/?cat=11>; aufgerufen am 13.09.2011.
- Musharbash, Yassin (2006): *Die neue al-Qaida. Innenansichten eines lernenden Terrornetzwerks*. Bundeszentrale für politische Bildung. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.
- Mustafā, Hāla (1995): *ad-daula wa-l-ḥarakāt al-islāmīya al-mu‘āriḍa baina l-muhādana wa-l-muwāḡaha fī ‘ahday as-Sadāt wa-Mubārak – an-nizām as-siyāsī wa-l-mu‘āraḍa al-islāmīya fī Miṣr*. Kairo: Markaz al-maḥrūsa li-n-naṣr wa-l-ḥadamāt aṣ-ṣaḥāfiya.
- Prutsch, Markus J. (2007): *Fundamentalismus. Das „Projekt der Moderne“ und die Politisierung des Religiösen*. Wien: Passagen.
- al-Qaraḍāwī, Yūsuf (1992): *at-tarbiya al-islamīya wa-madrasat Ḥasan al-Bannā. „Bi-munāsabat murūr talīṭīna ‘āman ‘alā istiṣhād al-Imām Ḥasan al-Banna“*. 3. Aufl. Kairo: Maktabat Wahba.

- Qutb, Sayyed (1983): *ma‘ālim fī-t-ṭarīq*. 10. Aufl. Kairo: Dār aš-Šurūqu.
- Ragab, Abd el-Halim (2011): Ägypten. Hektik und Gedränge auf dem Weg zur Demokratie. In: *Fränkischer Tag*, 11.08.2011, S. 3.
- al-Šāṭibī, Abū Ishāq Ibrāhīm ibn Mūsā (1975): *al-Muwāfaqāt fī Uṣūl al-Šarī‘a*. Band 1. Kairo: al-maktaba at-tiğāriyya al-kubrā.
- Steinberg, Guido (2005): *Der nahe und der ferne Feind. Die Netzwerke des islamistischen Terrorismus*. München: Beck.
- Wahba, Murād (2011): Interview im ägyptischen Fernsehsender „an-Nīl lil-aḥbār“ vom 15.04.2011.
- Wielandt, Rotraud (1982): Zeitgenössische ägyptische Stimmen zur Säkularisierungsproblematik. In: *Die Welt des Islam. Internationale Zeitschrift für die Entwicklungsgeschichte des Islam besonders in der Gegenwart* 22, S. 117-133.
- Yūsuf, as-Sayyid (1994): *al-Iḥwān al-muslimūn. Hal hiya ṣaḥwa islāmīya?* 4 Bände. 1. Aufl. Kairo: markaz al-maḥrūsa li-n-našr wa-l-ḥadamāt aš-ṣaḥāfiya wa-l-ma‘lūmāt.
- Al-Zayyāt, Muntaṣir (2007): Taqrīr vom 05.07.2007. URL: http://www.elzayat.org/show_files_18.htm; aufgerufen am 13.09.2011.
- Zur Tagung der jungen Muslimbrüder (o. A.): URL: <http://shababelikhwan.net/index.php?showtopic=24515>; aufgerufen am 13.09.2011.

Todes-Form (9:41:15) – THE FALLING MAN

Sandro Holzheimer (Bamberg)

Der Beitrag nähert sich der symbolischen Dimension des Terrorismus bzw. der Anschläge vom 11. September in New York nicht im Sinne des reinen Ereignisses (Baudrillard), das die quasi-ontologische symbolische Ordnung des Westens – analog zu den Türmen des WTC – in sich kollabieren lässt. Mit der Photographie des Falling Man und den Texten, die dieses Bild eines jumpers' angeregt hat, widmet sich der Beitrag jenen eher peripheren symbolischen Störungen, deren Analyse gerade deshalb umso direkter über die konkrete Verfasstheit einer ‚westlichen‘ diskursiven Topographie und über ihre Sollbruchstellen informiert.

Was mit der Photographie dysfunktional wird, ist das „Dispositiv der Person“ (Esposito). Der gescheiterte Versuch, die Identität des namenlosen jumpers' zu rekonstruieren, legt die aporetische Verfasstheit der für das abendländische Denken wesentlichen Kategorie der Person frei – sowohl der Person als rationalistischem und idealistischem nomen dignitatis des menschlichen Subjekts überhaupt (Substanzbegriff) als auch der individuellen Person als Element eines modernen politischen Ordnungswissens (Funktionsbegriff).

Mit dem Scheitern der Rückholung des jumpers' in den Bereich der intelligiblen Identitäten, wird die Photographie als Bild eines unendlichen Entzugs, eines Nicht-Repräsentierbaren lesbar. Als Figur der reinen Singularität zwingt der jumper' so zuletzt an jene Ansätze zu einer Philosophie des Unpersönlichen anzuknüpfen, wie sie jüngst von Maurice Blanchot oder Giorgio Agamben in Absetzung vom personalistischen Paradigma vorgelegt wurden.

Es wird in den folgenden Überlegungen nicht allgemein um das Phänomen ‚Terrorismus‘ gehen – sofern der Begriff ‚Phänomen‘ eine hinreichend induzierbare, mithin repräsentative Form *des* Terrorismus in Aussicht stellt.¹ Und wenn von einem terroristischen Ereignis, den Anschlägen auf das New Yorker World Trade Center am 11. September 2001, und seiner symbolischen Dimension die Rede sein wird, so auch nicht, wie Jean Baudrillard vorschlägt, im Sinne eines reinen Ereignisses, das am Morgen des aus dieser Perspektive zwangsläufig in den Bereich des Schicksalshaften entgleitenden Spätsommertags die sich der Perfektion und dem drohenden Selbstabschluss nähernde symbolische Ordnung des Westens herausgefordert und kurzzeitig suspendiert habe.²

¹ Vgl. dazu den Aufsatz von Hans-Joachim Schott in diesem Band.

² Vgl. Baudrillard (2002). Vgl. zur Kritik an dieser Perspektive im Zusammenhang des Themas auch den Beitrag von Jahn-Sudmann (2010), S. 157.

Die symbolische Dimension des Terrorismus wird in diesen Überlegungen auf zwei sich weniger global und einheitlich gebende Weisen gestreift. Die erste ist sinnfällig, da von einer Photographie, der des sogenannten *Falling Man*, noch mehr aber von Texten, die dieses Bild begleiten und es interpretieren, die Rede sein wird.³ Mithin erlaubt der Fokus auf die sich an diese Photographie anlagernden Texte also nicht so sehr die symbolische Dimension des Terrorismus im Unterschied zum Realen, sondern die diskursive Dimension in den Blick zu nehmen, jene Reden also, die etwa anhand des Bilds des *Falling Man* die Hermeneutik des Ereignisses erledigen und es so allererst diskursiv verfertigen. Das Ereignis des Terrorismus wird in diesem Sinne auf der Seite realer diskursiven Praktiken oder, mit Michel Foucault zu sprechen, auf der Seite der „wirklich gesagten Dinge“⁴ erscheinen. Zweitens lässt sich so die vor allem von Baudrillard vorgeschlagene These vom reinen Ereignis, d. h. die Lektüre des 11. September 2001 als seinsmäßige Zäsur im spekulativen hegemonialen Symbolischen der westlichen Welt umgehen. Statt auf das reine Ereignis, das ein historisch-symbolisches Kontinuum unterbricht, beziehen sich die „wirklich gesagten Dinge“ auf den 11. September in seiner radikalen Geschichtlichkeit: Ihre Betrachtung zersetzt *das* Ereignis des Terrorismus, um stattdessen das Ereignis als analytisches Verfahren ins Spiel zu bringen. Die „wirklich gesagten Dinge“, etwa eben die Reden, die das Bild des *Falling Man* begleiten, implizieren ein Verfahren des „Zum-Ereignis-Machen[s]“ (*événementalisation*), dem es weniger um *das* Ereignis des Terrorismus als großen, seinsmäßigen Riss, sondern um kleine und periphere Dysfunktionalitäten und Störungen, weniger um den grandiosen Kollaps des Symbolischen, sondern um reale Aussagen und die mit ihnen verbundenen Strategien geht, darum also, das „Ereignis den vielfältigen Prozessen entsprechend zu analysieren, die es konstituieren“.⁵

³ Vgl. deshalb zur ästhetischen Diskussion der Photographie des *Falling Man* die kunsthistorisch informierten Ausführungen bei Raspe (2008), S. 369-382.

⁴ Foucault (1981), S. 184.

⁵ Foucault (2005a), S. 29f.

1. Aspekte der Person

Um es vorwegzunehmen: Was hier mit dem Ereignis, der Photographie des *Falling Man* und den Reden über beide auf dem Spiel steht, kurzzeitig dysfunktional wird und diskursive Rekonstruktions- und Kompensationsleistungen aufruft, scheint genau dem zu entsprechen, was Roberto Esposito kürzlich als Dispositiv der Person bezeichnet und als Mechanismus der Qualifikation bzw. Identifikation menschlichen Lebens beschrieben hat.⁶ Die personale Lebensform, um die es Esposito geht, stellt hierbei zunächst die je schon auf ihrer Trennung beruhende Ausrichtung und Vereinigung von Seele und Leib, Bewusstsein und Körper in einem Sinnzusammenhang dar, durch die ein bloß faktisches zu einem einzigartigen und irreduzibel individuellen, kurz: personalen Leben wird, das als solches statusmäßig befähigt ist, einen einmaligen Platz in einer Gesellschaft oder Gemeinschaft einzunehmen.

Diese Variante des Begriffs, die am Horizont idealistischen und nach-idealistischen Denkens entsteht, von dort eine moderne personalistische Philosophie motiviert und auf die sich auch Espositos Augenmerk richtet, lässt sich jedoch zur Klärung um eine Genealogie erweitern, die mit dem römischen Begriff der *persona* ansetzt. Herreichend aus dem antiken Theater, in dem sie die Maske des Schauspielers bezeichnet, ist Person in der römischen Lebenswelt der Begriff für eine soziale Funktion oder Rolle⁷, verweist auf einen szenisch organisierten „Stellenplan“⁸ des Sozialen, in dem jeder Einzelne innerhalb synchroner theatralischer Ensembles (Gerichtswesen, staatliches Beamtentum, soziale Stände, Berufe, Charaktertypen, familiäre Relationen) verschiedene Rollen, d. h. Personen verkörpert, die nicht mit der abstrakten bzw. absoluten Person idealistischer Provenienz übereinstimmen: „Wie immer man *persona* in diesen und ähnlichen Zusammenhängen übersetzen mag: gemeint ist stets der Träger einer sozialen Rolle, nicht die absolute Person, das Individuum.“⁹ So sehr nun Person die Kategorie eines sozialen und politi-

⁶ Vgl. Esposito (2010), S. 29-62.

⁷ Vgl. Fuhrmann (1996), S. 83-106.

⁸ Ebd., S. 89.

⁹ Ebd., S. 91. Fuhrmann warnt deshalb vor einer Vermischung des aufklärerisch-idealistischen Begriffs der Person mit dem römischen Funktionsbegriff der ‚persona‘: „Diese Bedeutungen [...] sind Rückprojektionen eines Personenbegriffs, der sich erst in nachrö-

schen Repräsentationsprinzips ist und so sehr mit ihr die theatralische Verfasstheit von Gesellschaft angesprochen ist, so sehr mag hierin ein Grund für die neuzeitliche Konjunktur des Begriffs in der klassischen politischen Philosophie und ihren Entwürfen personaler Stellvertretung liegen, Entwürfen mithin, wie Joseph Vogl konstatiert, eines politischen Theaters.¹⁰ Heißt nämlich – der spekulativen Etymologie von *personare* = durchtönen folgend – Person der Stellvertreter oder Darsteller, kurz: die ‚Maske‘ eines je anderen, wie es Thomas Hobbes im Vorlauf zu seiner Vertragstheorie erläutert¹¹, so ist mit der Person ein flexibler politischer, sozialer und rechtlicher Mechanismus umrissen, mit dem sowohl die Verteilung und Inventarisierung personaler Instanzen im Raum der bürgerlichen Gesellschaft als auch die vertragsmäßige Konstitution einer öffentlichen Person, der *persona ficta* der staatlichen Gemeinschaft durch die Individuen Regelmäßigkeit gewinnen. Seiner vernunftrechtlichen Staatstheorie schickt Samuel Pufendorf Ende des 17. Jahrhunderts so eine ganze Typologie „[e]infache[r] oder zusammen gesetzte[r] Personen“ voraus, deren erste in „*Publiquen*-Personen“ (weltliche oder kirchliche Amtsträger) und in „vielerley Sorten“ von „*Privat*-Personen“¹² sich aufteilen, deren letzte die „*Moral*-Personen“ des Staats ist, die die vielen „*Physicalische*[n] Personen“¹³ zusammenfasst und repräsentiert. Wo nun Hobbes oder Pufendorf für eine politische Option stehen, die eine aufsteigende Linie von der Menge der Individuen hin zur Konstitution der großen Staatsperson (*makros anthropos*) zieht, so ließe sich jedoch auch eine absteigende Linie ziehen, auf der umgekehrt die Differenzierung der öffentlichen und vor allem privaten Einzelpersonen fortschreitet und auf der sich die Person dort mit einem modernen Funktionswissen des Sozialen verbindet, wo an ihrem Grund die Norm der Individua-

mischer Zeit (in der christlichen Tradition, in der neuzeitlichen Philosophie) entwickelt hat“ (ebd., S. 84).

¹⁰ Vgl. Vogl (2008), S. 19-35. Zum Begriff der Person in diesem Zusammenhang vgl. ebd., S. 20ff.

¹¹ Vgl. das Kapitel „Von Personen, Autoren und der Vertretung von Dingen“ in Hobbes (1984), S. 123: „So ist also eine *Person* dasselbe wie ein *Darsteller*, sowohl auf der Bühne als auch im gewöhnlichen Verkehr, und als *Person auftreten* heißt so viel wie sich selbst oder einen anderen *darstellen* oder *vertreten*.“

¹² Pufendorf (1711), S. 16.

¹³ Ebd., S. 19.

lität erscheint. Weniger mit einem System synchroner typologischer Rollen, sondern mit dem Individuum, d. h. dem Träger der unverwechselbaren diachronischen Identität, erscheint hinter dem Begriff der Person ein Funktionselement bürgerlicher Vergesellschaftungsweisen, das etwa an die Idee einer harmonischen Vermittlung zwischen Individuellem und Ganzem im Organismus-Modell in der politischen Romantik¹⁴ oder an die klassischen Programme umfassender persönlicher Bildung anschlussfähig ist. Die Einzelperson, das Individuum ist in diesem Sinn, mit Goethes Worten, jenes „Einseitige“, dem in der „Vielseitigkeit“ des Sozialen „genug Raum“ gegeben ist: „Übe dich“, heißt es in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* in metaphorischer Rede, „zum tüchtigen Violinisten und sei versichert, der Kapellmeister wird dir deinen Platz im Orchester mit Gunst anweisen. Mache ein Organ aus dir und erwarte, was für eine Stelle dir die Menschheit im allgemeinen wohlmeinend zugestehen wird.“¹⁵ Jenseits der Repräsentationslehre des Politischen oder der ethischen Emphase, die das Konzept der Individualität begleitet, ließe sich die Person somit als Subjektivierungsform in der Funktionsweise einer modernen Ökonomie der Individualität lokalisieren, deren politische und soziale Programme Foucault deshalb unter dem Begriff der Individualisierungsmacht subsumiert.¹⁶ So lässt sich die Person als Funktionselement auch und gerade der modernen Verfahren der Ortung und Ordnung (Carl Schmitt) des Politischen erfassen, die, wie Jacques Rancière schreibt, damit beschäftigt sind „die Körper im Raum ihrer Sichtbarkeit oder ihrer Unsichtbarkeit [zu] verteil[en], und die Weisen des Seins, die Weisen des Tuns und die Weisen des Sprechens, die jedem zukommen, in Übereinstimmung [zu] bring[en]“.¹⁷

Neben diese funktionale Bestimmung tritt herreichend aus der christlichen Tradition mit der Philosophie der Aufklärung und des Idealismus eine essentialistische und metaphysische Konzeption der Person, die weniger auf die Inventarisierung und Verteilung personaler Instanzen im sozialen Raum, sondern auf das Personale als *differentia specifica* menschlicher Existenz zielt, Person zum *nomen dignitatis* des selbstän-

¹⁴ Vgl. etwa Matala de Mazza (1999).

¹⁵ Goethe (1973), S. 37.

¹⁶ Vgl. Foucault (2005b), S. 269-280.

¹⁷ Rancière (2002), S. 39.

digen Individuums macht und die Bestimmung des Menschen als personale Lebensform an die Forderung eines moralischen oder rechtlichen Status' knüpft. So sehr nun mit der absoluten Person eine Idealkonstante angesprochen ist, so sehr impliziert sie – auf diesen Kern des christlichen und idealistischen Personenbegriffs stellt Esposito ab – einen „Normwert“¹⁸, d. h. eine ausschließende Differenz, die eine Trennung und Hierarchisierung von personalem Leben und biologischer Faktizität betrifft, wie sie etwa in der Menschenrechts- oder in der rezenten bioethischen Debatte eine Rolle spielt. Einen prämodernen Vorläufer dieser Struktur der Ausnahme¹⁹ mag man bereits in jenem römischen Rechtsinstitut erkennen, das den freien Bürger als vollgültige *persona*, den Sklaven jedoch als *homo*, Nur-Mensch, oder *res vocalis*, sprechende Sache²⁰, mithin nur in Form der Ausschließung in den Bereich der Rechtsnormen einschließt. Auf analoge Weise verschaltet etwa auch die Hobbessche Vertragstheorie die Konstitution des Staats – der einen personalen Instanz also, die alle Einzelpersonen repräsentiert – mit der exkludierenden Demarkation eines anomischen Außen, des von Tier-Menschen besiedelten Naturzustands. Und so sehr dem „spirituelle[n] Körper des Staates“²¹ die Bestimmung des Bereichs eines natürlichen und rechtlosen Lebens gleichursprünglich ist, so sehr fußt auch das am „Horizont des Idealismus“²² sich abzeichnende Konzept der Person, d. h. der normative Begriff des Menschen als autonomes Individuum auf der Unterscheidung geistiger von nur-körperlichen Anteilen, impliziert also, mit Esposito, ein „trennende[s] und reifizierende[s] Dispositiv“.²³ So jedenfalls setzt der Begriff des Menschen als personale Lebensform eine „Differenzierung zwischen Physischem und Mentalem“²⁴ voraus und findet im von der biologischen Faktizität unterschiedenen

¹⁸ Esposito (2010), S. 30.

¹⁹ Vgl. Agamben (2002), S. 25-40.

²⁰ Vgl. Fuhrmann (1996), S. 96 und Esposito (2010), S. 37ff.

²¹ Vogl (2008), S. 31.

²² Fuhrmann (1996), S. 106.

²³ Esposito (2010), S. 35.

²⁴ Sturma (2001), S. 19.

Bewusstsein die „symbolische Schwelle“²⁵ der Personalität, die die Konstatierung einer metaphysischen Dignität des menschlichen Lebens erlaubt, d. h. aus dem bloßen Faktum des Lebens allererst die qualifizierte und intelligible Existenz macht und, mit Robert Spaemanns Formel, auf diese Weise das „etwas“ vom personalen „jemand“ scheidet.²⁶

Damit verbindet sich schließlich ein nicht weniger als prekärer Status des bloß materiellen und physischen Lebens gegenüber den mentalen Kapazitäten als Garanten der personalen Identität, nämlich ein, wie Esposito schreibt, „Effekt von Trennung und Hierarchisierung“²⁷ der autonomen und sich selbst genügenden *res cogitans* gegenüber der defizitären *res extensa*. Nachvollziehen ließe sich dieser Effekt schon vor der neuzeitlichen Konzipierung menschlicher Personalität in der bekannten spätantiken Definition des Boethius: Wenn dort Personalität auf die Eigenschaft der Vernunft abgestellt und Person demnach die „[e]iner verständigen Natur individuelle Substanz“²⁸ [„*naturae rationabilis individua substantia*“] ist, dann gilt dies nur unter der Bedingung, dass „niemand sagt: ein Stein habe irgendeine Person“ – oder auch „Pferd, Rind und die übrigen Lebewesen, die ohne Sprache und ohne Vernunft allein mit den Sinnen ihr Leben führen“.²⁹ Bei dem bereits erwähnten Pufendorf ist es dann beispielsweise ausdrücklich ein Verfahren der „Zusetz- oder Zulegung“³⁰, durch das aus „Cörperlichen Selb-Ständen“³¹ freie und unabhängige Moralpersonen und ein „Mensch mit Warheit ein Mensch kann genennet werden“³². Der Status der Person impliziert eine innere Demarkation im Menschen, die allererst die „Vollkommenmachung des menschlichen Lebens“³³ leistet, indem dieses „von der schlechten Le-

²⁵ Esposito (2010), S. 31. Vgl. in diesem Zusammenhang den „Dritten Paralogism der Personalität“ bei Kant (1974), S. 370: „Was sich der numerischen Identität seiner selbst in verschiedenen Zeiten bewußt ist, ist so fern eine P e r s o n .“

²⁶ Vgl. Spaemann (1996).

²⁷ Esposito (2010), S. 42.

²⁸ Boethius (1988), S. 75.

²⁹ Ebd.

³⁰ Pufendorf (1711), S. 6.

³¹ Ebd., S. 9.

³² Ebd., S. 10.

³³ Ebd., S. 6.

bens-Art des tummen Viehes unterschiedne Gestalt gewinne³⁴. Der physische Anteil des Lebens ist also das, womit die Person nur in Form einer Ausnahmebeziehung verbunden ist. Dieses Prinzip ist auch dort am Werk, wo das Konzept der Person schließlich als Fundament des modernen Menschenrechtsbegriffs fungiert, demzufolge „Individualität und Persönlichkeit“ gefasst als „metaphysische Aspekte“³⁵ die Basis universeller Rechte bilden. So jedenfalls schreibt der katholische Philosoph Jacques Maritain, Mitverfasser der Erklärung der Menschenrechte von 1948, in seinem Essay *Les Droits de l'Homme et la Loi Naturelle*, das die Kluft zwischen den personalen und den nicht-personalen körperlichen Anteilen vertieft. Über den Menschen heißt es dort: „Er lebt nicht nur physisch, er hat in sich ein reicheres und gehobeneres Sein, er hat geistig ein Überdasein im Bewußtsein und in der Liebe“³⁶ – und dieses Überdasein ist der Sitz des Personalen und damit der Dignität des menschlichen Lebens. Der Mensch, so Maritain, gleiche einer „Mischung“ von Vernunft und moralischem Bewusstsein mit einem residualen „tierische[n] Anteil“, in dem „irrationale[] Kräfte“ und „schlechte Leidenschaften“³⁷ dominieren. Und dieser problematische Mensch wird somit erst dort eigentlich zur Person – um die Distanz, die den Menschen von der personalen Norm trennt, zu markieren, spricht Maritain von der „reine[n] Person“³⁸ –, wo er sich dieses Überdaseins bewusst ist und als moralisches Wesen sein bloß physisches Leben unterwirft, um weniger „im Fleisch als im Geist“³⁹ zu leben. Der Mensch ist Person, d. h. „ein Ganzes“ aus Leib und Seele nur dann, wenn er „über sich und seine Handlungen Meister ist“⁴⁰. Die Vereinigung von Physischem und Mentalem in einem ganzheitlichen Sinnzusammenhang, wie sie die personalistische Philosophie und Ethik unternimmt, fußt auf der Verbannung des defizitären körperlichen-animalischen Aspekts des Lebens aus der Norm menschlicher Personalität.

³⁴ Pufendorf (1711), S. 5.

³⁵ Maritain (1951), S. 1.

³⁶ Ebd., S. 2.

³⁷ Ebd., S. 48f.

³⁸ Ebd., S. 10.

³⁹ Ebd., S. 7.

⁴⁰ Ebd., S. 10.



Abb. 1

Vor diesem Hintergrund mögen nun neben den Aufnahmen von heroischen Rettern und zerstörten Gebäuden zwei zu den Anschlägen des 11. Septembers gehörige Typen von Bildern bzw. Motiven einen maßgeblichen Riß verdeutlichen. Es sind dies zunächst jene, die selbst Bilder und Texte, nämlich Gesichter und Beschreibungen zeigen, Bilder jener unzähligen Vermisstenanzeigen, mit denen New York in den Tagen nach den Anschlägen plakatiert wurde. So sehr man angesichts dieses Motivs tentativ von einer Galerie reiner, nämlich entkörperter Personen sprechen könnte, so entspricht dem eine entgegengesetzte Bewegung der Trennung. Diese zeigt sich in dem bekannten Bild eines namen- und gesichtslosen ‚jumpers‘, also eines der Menschen, die sich aus dem brennenden World Trade Center in den Tod stürzten, das Richard Drew von der Associated Press am 11. September um exakt 9:41:15 Uhr schoß und das unter dem Titel *The Falling Man* traurige Berühmtheit erlangte. Der Grund, dass die Faszinationskraft dieser Aufnahme, aber auch die Empörung, die ihre Publikation auslöste, ungleich höher als bei anderen Bildern war, scheint jedoch nicht allein durch den authentischen Schrecken, den sie vermittelt, oder durch das Pietätsgefühl, das sie verletzt, erklärbar zu sein. Schwerer als dies scheint die Tatsache ins Gewicht zu fallen, dass die Photographie etwas zeigt, was man die entidentifizierte Person nennen kann oder – da der Begriff der Person den der personalen Identität je schon beinhaltet⁴¹ – einen entpersonalisi-

⁴¹ Vgl. etwa Sturma (2001), S. 12: „Die Philosophie der Person verfügt bei aller Fragmentarität ihrer Geschichte auch über einen vergleichsweise konturierten Bereich, nämlich die Theorie personaler Identität, die in ihren Problemstellungen und Lösungswegen systematisch wie philosophiegeschichtlich übersichtlich ist.“

sierten Körper, der so nicht nur die Frage: „Who is this person?“, sondern vielmehr „Who is this body?“ auf sich zieht – als ob der *Falling Man* nicht nur auf der Schwelle von Leben und Tod, sondern vom ‚somebody‘ zum ‚body‘ verharrt, jener Schwelle also vom „jemand“ zum „etwas“, in der eine neuzeitliche Philosophie und Ethik der Person ihre Bedingung der Möglichkeit überhaupt hat.

2. „Was it this person? Was it this person?“⁴²

„We’re in uncharted waters now“⁴³, soll Rudy Giuliani, der damalige Bürgermeister von New York, beim Anblick der ‚jumper‘ gesagt haben. Das Bild des *Falling Man* hat nun auf geradezu exemplarische Weise den Versuch einer symbolischen Rekartierung motiviert. In dem Maße, wie der namen- und gesichtslose *Falling Man* auf den bloßen Körper reduziert scheint, haben eine Reihe von Texten, vor allem der 2003 im *Esquire Magazine* erschienene Artikel des Journalisten Tom Junod und eine 2006 im britischen *Channel 4* ausgestrahlte Dokumentation, versucht, die Identität des ‚jumpers‘ zu rekonstruieren und so die individuelle Person symbolisch wiederherzustellen, der dieser Körper gehört. Bis zum heutigen Tag konnte jedoch die Identität des *Falling Man* nicht endgültig geklärt werden.

Das Begehren nach der, so Junod, „story behind it“⁴⁴, mag in der Unerträglichkeit des Anblicks der reinen Leiblichkeit gründen, der buchstäblichen Reduktion des Fallenden auf den Status eines „it“. Tatsächlich entspräche dies ja gerade jener neuzeitlichen Bestimmung der menschlichen Person, die seit dem 17. Jahrhundert mit dem mentalistischen Paradigma des rationalistischen und idealistischen Denkens eine Verbannung der nur physischen Natur aus dem Begriff der Person, d. h. eine „Entleiblichung der Person“⁴⁵ betreibt, um das Personale auf das Bewusstsein einzugrenzen und somit eine Differenz von menschlicher und personaler Existenz zu installieren. Durch Geist

⁴² 9/11: The Falling Man. Channel 4 (16.03.2006), 57min 48s.

⁴³ Junod (2003), S. 179.

⁴⁴ Ebd., S. 177.

⁴⁵ Vgl. Kather (2007), S. 47-67.

und Denken wird der Mensch – so heißt es in John Lockes *Essay concerning Human Understanding* – „für sich selbst zu dem, was er *sein eigenes Ich* nennt“⁴⁶, erreicht also den Stand einer Person, die einer diachronischen individuellen Identität fähig ist und autonom über ihre körperliche Natur verfügt. Der Versuch Tom Junods also, die Identität des Falling Man zu rekonstruieren und so den Bereich reiner Leiblichkeit zugunsten der Person des ‚jumpers‘ hinter sich zu lassen, sieht sich je schon mit der paradoxen Prämisse konfrontiert, dies genau auf der Basis des austauschbaren Körpers unternehmen zu müssen. Die Kamera, die den *Falling Man* einfängt, ist ein Medium der Indifferenz und deshalb der Nicht-Identität, das keine persönlichen Unterschiede macht. Der Photograph ist, wie Junod anmerkt, in „the business of shooting bodies“⁴⁷ und am 11. September „his camera found a falling body“⁴⁸ – einen unter zahlreichen fallenden Körpern, die, wie New Yorker Augenzeugen berichten, zudem zuerst nicht einmal von „large objects“, von bloßem „debris“⁴⁹, von, so heißt bei Pufendorf die Differenz zum Begriff der Person, „bloße[r] ohnbelebte[r] Masse“⁵⁰ zu unterscheiden waren.

Es ist dieser Punkt der Ununterscheidbarkeit von Körper und Ding, der Nullpunkt der Person, an dem die Rekonstruktion ihrer Identität anzusetzen hat. Alles, was sich über den *Falling Man* anhand des Bilds sagen lässt, ist, dass er im physikalischen Sinn ein zu dieser Zeit, an diesem Ort fallender Körper ist: „He is, fifteen seconds past 9:41 a.m. EST, the moment the picture is taken, in the clutches of pure physics, accelerating at a rate of thirty-two feet per second squared. He will soon be travelling at upwards of 150 miles per hour, and he is upside down.“⁵¹ Ohne die einzelnen Stationen dieser Rekonstruktion nachzuerzählen, die Junod rekapituliert, lässt sich sagen, dass der Versuch der Identifizierung des *Falling Man* seine Spannung beharrlich aus dem Verhältnis zwischen der Überwindung des Körpers zugunsten der Person einerseits und der insistierenden Referenz auf den namenlosen Körper ande-

⁴⁶ Locke (1981), S. 420.

⁴⁷ Junod (2003), S. 177.

⁴⁸ Ebd., S. 178.

⁴⁹ Cauchon, Moore (2002).

⁵⁰ Pufendorf (1711), S. 11.

⁵¹ Junod (2003), S. 177.

rerseits bezieht. Jeder Verdacht, die Person identifiziert zu haben, beschwört zuerst die Frage herauf: „[Does he] fit the bodytype“?⁵² Das also, wovon man sich zu lösen versucht und was aus dem Begriff der Person gebannt ist, erweist sich als der einzig stabile Anhaltspunkt für diesen Versuch – beispielweise in der Vergrößerung des Bildes, dessen Details anhand der Hautfarbe auf einen ethnischen Lateinamerikaner mit einem Kinnbart und anhand der Kleidung auf einen gastronomischen Angestellten (womöglich des Panoramarestaurants *Windows of the World* im Nordturm) verweisen. Beinahe grotesk mutet in diesem Zusammenhang dann Junods Aufregung über ein orangefarbenes T-Shirt an, das in den anderen Bildern von Richard Drews insgesamt zwölf Aufnahmen umfassender Sequenz unter dem weißen Hemd des *Falling Man* sichtbar wird. Denn dieses beliebige und kontingente Detail wird zu dem Merkmal, das Junod zufolge nicht mehr einen letztlich austauschbaren Körper durch den physikalischen Raum, sondern nun die unverwechselbare individuelle Person durch die „vast spaces of memory“⁵³, die Räume der Erinnerung, der biographischen Identität und der Persönlichkeit fallen lasse: „They might be able to remember if he owned an orange shirt, if he was the kind of guy who would own an orange shirt, if he wore an orange shirt to work that morning.“⁵⁴ Die Art und Weise, wie die individuelle Person („the kind of guy“) und ihre einzigartige Position im sozialen Stellenplan aus dem beliebigen Körper abgeleitet werden soll, die Art und Weise also, wie die Person wieder zur Differenz des bloßen Körpers werden soll, gibt so auch den Verlauf der Neigungslinie an, auf der sich Junods Suche ihrem Scheitern nähert und die subjektivierende Rückbindung des Menschen an die Menschenform der individuellen Person misslingt. Am Ende kehren nämlich sowohl die Suche als auch Junods Artikel an ihren Anfang zurück, zum Bild des fallenden Körpers, über den schließlich nicht mehr ausgesagt werden kann als: „At fifteen seconds after 9:41 a.m., on September 11, 2001, a photographer named Richard Drew took a picture of a man falling through the sky.“⁵⁵ Die Geschichte der Person stößt in dem Moment an

⁵² 9/11: The Falling Man (2006), 1h 0min 14s.

⁵³ Junod (2003), S. 181.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd., S. 199.

ihre Grenze, wo sie für sich selbst transparent wird, wo also die Ablösung der Person von der Leiblichkeit misslingt: Die Geschichte der Person scheidet dort, wo sie unweigerlich immer wieder, mit der antipersonalistischen Philosophie Friedrich Nietzsches zu sprechen, als eine Geschichte am „Leitfaden des Leibes“⁵⁶ erkennbar wird: „Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe“⁵⁷, heißt es in Nietzsches apodiktischer Zurückweisung der Philosophie des Bewusstseins und somit auch der Person als ihrem Träger. Auch das Bild des *Falling Man* nimmt sich genau in dem Maße auf die bloße Leiblichkeit des abgebildeten ‚jumpers‘ zurück, wie Junods Rekonstruktion der biographischen Identität die Materialität des fallenden Körpers in Richtung auf die Person („Seele“) zu transzendieren unternimmt. So sehr die Person auf den Körper als untüglbare, zugleich inkludierte und exkludierte Basis verweist und so sehr im Falle von Junods Suche der Körper gar zum Index des Personalen wird, so sehr entlarvt Drews Photographie eines fallenden Körpers, mit Nietzsche, „das Geistige [...] als Zeichensprache des Leibes“⁵⁸.

Zugleich – und das ist die Kehrseite der ethischen Bezugnahme auf das Personale – macht der Versuch, durch die biographische Identität die Person sowie ihre individuelle Position im sozialen Stellenplan zu rekonstruieren und so die Konsistenz dieses Stellenplans überhaupt sicher zu stellen, auf exemplarische Weise die Konzepte der Personalität und Individualität als integrale Bestandteile moderner Subjektivierungs- und Regierungstechniken sichtbar: Die individuelle Person ist in dieser Lesart das Korrelat einer modernen politischen Rationalität oder Technologie, der es, den Ausführungen Foucaults folgend, zunehmend darum zu tun ist, ein unruhiges, sinnloses und undifferenziertes „Gemisch[] aus Körpern“⁵⁹ erkennbar zu machen und in geordnete Bezüge zu fügen. Wenn es der Philosophie der Person also darum geht, mit dem Begriff der Person jenen individuellen Menschen zu bezeichnen,

⁵⁶ Nietzsche (1980), S. 565. Vgl. ebd., S. 577, Nietzsches im selben Zug erfolgende Ablehnung der philosophischen Privilegierung der „Seele“ und deshalb der „Person“: „Von der ‚Einheit‘, von der ‚Seele‘, von der ‚Person‘ zu fabeln, haben wir uns heute untersagt: mit solchen Hypothesen erschwert man sich das Problem, so viel ist klar.“

⁵⁷ Nietzsche (1988a), S. 39.

⁵⁸ Nietzsche (1988b), S. 285.

⁵⁹ Foucault (2001), S. 72.

der „einen einmaligen, einzigartigen und genau durch ihn definierten Platz einnimmt“⁶⁰ und sich derart als „jemand“ vom bloßen „etwas“ unterscheidet, so lässt sich Junods Versuch, in dem es um die Rekonstruktion der Individualität geht, auch im Hinblick auf diese moderne Kehrseite des Personenbegriffs lesen. Diese beschreibt Foucault als eine Individualisierungsmacht, deren Wirkung darin liege, das Individuum „von den anderen abzuschneiden“, d. h. „den Einzelnen [...] an seine eigene Identität [zu] binde[n]“⁶¹, ihm so einen Platz im sozialen Raum zuzuweisen, um das kontingente „Gewimmel[]“⁶² der Körper zu durchdringen, es zu ordnen und in spezifischen Lebensformen darstellbar und regierbar zu machen. Die den Begriff der Person begleitende „pathetische Mär von der Unersetzlichkeit des Einzelnen“, so fasst es Giorgio Agamben kritisch, dient „in unserer Kultur einzig dazu [...], dessen allgemeine Repräsentierbarkeit zu garantieren“⁶³, d. h. ihn wie den fallenden Körper des Bilds innerhalb eines Stellenplans der Gesellschaft lokalisierbar, qualifizierbar und verfügbar zu machen.

3. Extreme Entscheidung

Ein weiterer Grund, weshalb genau dieses Bild eines ‚jumpers‘ die Frage nach Individuum und Identität auf sich zog, mag in seiner ästhetischen Komposition liegen: „The man in the picture“, kommentiert Junod, „is perfectly vertical, and so is in accord with the lines of the building behind him.“⁶⁴ So zufällig die Komposition des Bildes auch ist – Drews zwölf Bilder umfassende Sequenz zeigt auf den restlichen Aufnahmen einen hilflos taumelnden Körper –, so sehr sticht an ihr die Harmonie des Einzelnen mit der Umgebung, von Subjekt und Objekt heraus: Der durch die Kamera in seiner Position eingefrorene Körper vermittelt den Anschein ruhiger und bedachter, ja intentionaler Übereinstimmung mit dem eigenen Platz: „He appears relaxed, hurtling through the air. He

⁶⁰ Spaemann (1996), S. 12.

⁶¹ Foucault (2005b), S. 275.

⁶² Foucault (2001), S. 72.

⁶³ Agamben (2003), S. 28.

⁶⁴ Junod (2003), S. 177.

appears comfortable in the grip of unimaginable motion. He does not appear intimidated by gravity's divine suction or by what awaits him. His arms are by his side, only slightly outriggered. His white shirt, or jacket, or frock, is billowing free of his black pants. His black high-tops are still on his feet.⁶⁵ Das Bild des *Falling Man* scheint also, und daraus speist sich seine Wirkung, die Qualifikation des Menschen als Person in dem Moment zu ermöglichen, in dem der Terrorakt ihn auf den bloßen Körper reduziert. Junods Beschreibung, mit der sein Artikel anhebt, stellt auf die Kriterien des Personenstands ab, die in der Debatte um das personale Leben des Menschen spätestens seit dem 17. Jahrhundert virulent werden: Der *Falling Man* ist, obgleich nur aufgrund seiner kontingenten körperlichen Position im Raum, perzipierbar als derjenige, der selbst im letzten Moment seines Lebens über eben dieses, den Körper nämlich, verfügt, d. h. seinen individuellen Selbststand, seine Autonomie, seinen Personenstatus auch gegen den seinen Leib erfassenden Sog der Naturkraft behauptet und auf diese Weise die Dignität des Menschen ausstellt. In diesem Sinn wird das Inventar der von Junod wiedergegebenen Beschreibungen des Bilds sinnfällig: „Some people who look at the picture see stoicism, willpower, a portrait of resignation; others see something else – something discordant and therefore terrible: freedom.“⁶⁶ An die zufällige Momentaufnahme und die kontingente ästhetische Komposition lagert sich die Ontologie des Menschen als personaler Lebensform an: Sie umstellt den Körper des *Falling Man*, um ihm den irreduziblen personalen Selbststand abzulesen – und das heißt hier: zuzuschreiben. Der *Falling Man* in Drews Bild fällt also nicht nur im physikalischen Sinn, er positioniert sich und seinen Körper bewusst in einem finalen Akt der Freiheit im Fall: Er „lebt und erlebt nicht nur, sondern er erlebt sein Erleben“, heißt es bei Helmut Plessner in diesem Sinn aus der Perspektive der philosophischen Anthropologie: „Ein Individuum, welches positional derart [...] charakterisiert ist, heißt *Person*. Es ist das Subjekt seines Erlebens, seiner Wahrnehmungen und seiner Aktionen, seiner Initiative. Es weiß und es will.“⁶⁷

⁶⁵ Junod (2003), S. 177.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Plessner (1982), S. 10f.

Plessners Begriffe der Initiative und des Willens berühren zugleich den dunkelsten Punkt der Geschichte des Bilds, aus dem sich auch die indignierte Reaktion über seine Publikation am 12. September erklären lassen. Als Schwelle, die das personale vom bloßen Leben des Menschen trennt, bestimmt Plessner nämlich jene Fähigkeit zur bewussten und souveränen Entscheidung, die die ‚jumper‘ des 11. Septembers auf radikale Weise in der „extremity of choice“⁶⁸ betrifft, entweder zu ersticken bzw. zu verbrennen oder in den Tod zu springen. Auch in der Bewertung der Photographie des *Falling Man* markiert diese Frage nach der freien Entscheidung, der „courage to jump“⁶⁹ und dem Sprung als dem „last element of control“⁷⁰ jene symbolische Schwelle, auf der das Problem der Person zugleich verhandelt und unentscheidbar wird. Im Interview mit dem *Channel 4* erklärt ein Zeitungsleser seine Empörung über die Publikation der Photographie: „This person had thought those thoughts, had made his decision and acted on it.“⁷¹ In einer weiteren Aussage wird der Sprung ganz ähnlich als letzter Akt der freien Verfügung über das eigene Leben interpretiert: „[A] man just took his life in his hand in just that second“.⁷² Menschen sind Personen, sofern sie nicht mit ihrem faktischen Leben in eins fallen, sondern je schon durch Willen und Intentionalität des Bewusstseins so charakterisiert sind, dass sie, wie es bei Spaemann heißt, „nicht einfach ihre Natur [sind]“, sondern, „ihre Natur [...] etwas [ist], das sie haben“.⁷³ Erst wenn der Körper des *Falling Man* auf diese Weise qualifiziert ist, d. h. erst wenn er aufgrund seiner Pose zum materiellen Signifikanten der immateriellen Persönlichkeit wird, können schließlich der „personal space“⁷⁴ sowie die „privacy“ und „dignity“⁷⁵ entstehen, die mit der Publikation von Richard Drews Photographie unweigerlich verletzt werden.

Auf gänzlich andere Weise wirkt das Dispositiv der Person jedoch in dem Moment, in dem der Sprung gerade nicht als bewusste Wahl, son-

⁶⁸ Junod (2003), S. 180.

⁶⁹ Ebd., S. 178.

⁷⁰ 9/11: The Falling Man (2006), 14min 18s.

⁷¹ Ebd., 30min 54s.

⁷² Ebd., 1h 06min 46s.

⁷³ Spaemann (1996), S. 40.

⁷⁴ 9/11: The Falling Man (2006), 31min 35s.

⁷⁵ Junod (2003), S. 179.

dern vielmehr als ihre Aufhebung im blinden Affekt qualifiziert wird. So verhält es sich im Fall von Norberto Hernandez, dem ersten Toten, der fälschlicherweise mit dem *Falling Man* des Bilds identifiziert wird. Dessen Hinterbliebene erweisen sich aufgrund ihres Katholizismus und ihres traditionalistischen Familienbegriffs unfähig, in dem abgebildeten ‚jumper‘ den Vater und Ehemann zu erkennen. Der Sprung in den Tod erscheint als triebhafte Flucht vor den persönlichen Pflichten, als Verletzung sowohl der abstrakten Norm der Person als auch der diachronischen Identität des Individuums Norberto Hernandez. Der Sprung wird exakt zu dem, was nun den fallenden Körper von der personalen Existenz und dem individuellen Selbststand des Menschen trennt. „That piece of shit is not my father“⁷⁶, lautet die Replik seiner Tochter auf den Anblick der Photographie. Vor dem Hintergrund der Differenz von menschlichem und personalem Leben, vor dem Hintergrund also der Definition der Person als einer „innere[n] Differenz [...] zwischen dem, was ein Lebewesen ‚eigentlich‘, und dem, was es faktisch ist“⁷⁷, impliziert die Qualifizierung der Personalität je schon die Abtrennung und Objektivierung eines Nicht-Personalen im Menschen, d. h. eines nur faktischen Lebens, das im Ausnahmefall ununterscheidbar vom bloßen „piece of shit“ zu werden droht. Im Lebewesen, so fasst Esposito diese Struktur zusammen, ist „die Person dasjenige Subjekt [...], das jenen Anteil seiner selbst knechtet und unterwirft, der nicht mit rationalen Eigenschaften ausgestattet ist: sprich, den körperlichen oder animalischen Anteil.“⁷⁸ Nicht zufällig vermag deshalb jenseits des philosophischen gerade der medizinische Diskurs den Sprung in den Tod auch nicht mehr im Sinn des Begriffs der Person als intentionalen Akt zu klassifizieren und spricht stattdessen von einem irrationalen Affekt, von psychischem und physischem Ausgeliefertsein an den Instinkt. Das Gerichtsmedizinische Institut von New York lehnt die Bezeichnung ‚jumper‘ aus diesem Grund rundweg ab: „A ‚jumper‘ is somebody who goes to the office in the morning knowing they [sic] will commit suicide. [...] These people were forced out by the smoke and flames or blown out.“⁷⁹

⁷⁶ Junod (2003), S. 179.

⁷⁷ Spaemann (1996), S. 21.

⁷⁸ Esposito (2010), S. 42.

⁷⁹ Cauchon/Moore (2002).

Die Entscheidung der ‚jumper‘ – oder wie man sie nun bezeichnen mag – betrifft also eine Art Ausnahme- oder Naturzustand, in dem der Personenstand des Menschen zugunsten der aus seiner Norm exkludierten Faktizität des Lebens suspendiert ist. Die ‚jumper‘ fallen mit ihrer irreduziblen Leiblichkeit in eins und gehorchen der physischen Natur als dem „Prinzip spezifischen Reagierens“⁸⁰, von dem etwa Spaemann das personale Leben um jeden Preis unterschieden haben will und das gerade im Bild des *Falling Man* als untilgbare negative Basis jene inneren Grenzen und Paradoxien anzeigt, die hier das Dispositiv der Person dysfunktional werden lassen.

Junods Rekonstruktion läuft also auf den Punkt eines mithin doppelten Scheiterns zu, an dem sich sowohl die individuelle Person als auch die menschliche Personalität überhaupt entziehen bzw. in dem Bild, das sie so evident zu repräsentieren scheint, einer insistierenden Nicht-Identität anheimfallen. Es entspricht so schließlich der inneren Logik von Junods Suche nach der Person, wenn er sich am Punkt ihres Scheiterns darauf kapriziert, dass der *Falling Man* etwas zu symbolisieren habe, das eben „far more significant than a single individual“⁸¹ sei. Wo der eine Körper nicht mehr personal zu repräsentieren ist, muss nun das Bild selbst die Funktion der Repräsentation übernehmen, sprich: allgemeiner Stellvertreter werden. „[T]o stand for many“⁸², für die Vielen, die durch die Anschläge umkamen, solle nun die neue Funktion des *Falling Man* sein. So sehr er also den Punkt der Uneinholbarkeit der individuellen menschlichen Person erreicht, so sehr verfällt Junod hiermit auf eine letzte und mithin klassische Option, den namens- und gesichtslosen ‚jumper‘ des Bilds gemeinsam mit den unbekanntenen Toten des 11. Septembers in den Bereich des Personalen und der allgemeinen Repräsentation zurückzuholen. Und diese Option ist gerade deshalb eminent anschlussfähig an das doppelte Scheitern, da sie ihrerseits einen repräsentativen Akt ins Spiel bringt, der die Auslöschung des Individuums in einer durch es hervorgebrachten symbolischen Gesamtheit betreibt, indem er die natürlichen menschlichen Personen als die Konstituenten in einer künstlichen Person als dem Konstituiertem auf-

⁸⁰ Spaemann (1996), S. 42.

⁸¹ 9/11: The Falling Man (2006), 1h 06min 32s.

⁸² Ebd., 1h 09min 19s.

hebt.⁸³ Gemeint ist mit dieser Option, die einerseits den materiellen Körper des *Falling Man* zum symbolischen und stellvertretenden, d. h. verkörpernden Körper aufwertet und andererseits das Individuelle in der allgemeinen Gesamtheit aufhebt, natürlich der Akt der personalen Repräsentation, mit dem die neuzeitliche politische Philosophie die Frage nach der Konstitution einer Identität der Vielen oder, wie es bei Hobbes heißt, einer „*fingierte[n] oder künstliche[n] Person*“⁸⁴ des staatlichen Gemeinwesens beantwortet. So sehr das Narrativ der politischen Philosophie den Staat als Resultat des Zusammentretens vieler Einzelner zur „Einheit aller in ein und derselben Person“⁸⁵ ausweist, so sehr ist es Junod zufolge der *Falling Man* als Bild, der den auf ihm abgebildeten ‚jumper‘ samt aller (namen- und gesichtslosen) Toten der Anschläge retroaktiv zu einer künstlichen personalen Einheit zusammenschließt, die – in Analogie zum klassischen Bild des Staats – „more significant than a single individual“ ist. Im *Falling Man* als dem allgemeinen Symbol der Fallenden finden die realen Toten jene, mit Hobbes zu sprechen, höherrangige „*Einheit* des Vertreters“, dessen Aufgabe es ist, die „*Einheit* der Vertretenen“⁸⁶ zu verbürgen und ihre kollektive personale Identität zu verkörpern. Drews Bild wird in einem Akt der Übertragung zu dem Stellvertreter, dessen Existenz nunmehr „bewirkt, daß *eine* Person entsteht“⁸⁷, d. h. der unzählige natürliche Personen im allgemeinen Raum der Repräsentation zusammenzieht und sie zugleich als Einzelne auslöscht. Aus dem *Falling Man*, der verlorenen Person schlechthin wird retroaktiv der Garant einer neuen allgemeinen und staatsförmigen Identität aller unbekanntenen Toten: Junod bestätigt diese Beobachtung dort, wo er das Bild des *Falling Man* mit dem Grab des unbekanntenen Soldaten vergleicht und ihn zum „essential element in the creation of a new flag“⁸⁸ für die Vereinigten Staaten nach dem 11. September erklärt. Genau dort, wo mit dem Dispositiv der Person die Möglichkeit der Repräsentation des menschlichen Lebens überhaupt suspendiert erscheint, bringt Junod in einem therapeutischen Schritt die klassische Vorstel-

⁸³ Vgl. Vogl (2008), S. 24ff.

⁸⁴ Hobbes (1984), S. 123.

⁸⁵ Ebd., S. 134.

⁸⁶ Ebd., S. 126.

⁸⁷ Ebd., S. 126.

⁸⁸ Junod (2003), S. 177.

lung der Staatsperson und damit das allgemeine Paradigma der Repräsentation ins Spiel. Dort, wo die individuelle biographische Person uneinholbar getilgt ist, dort also, wo der unbekannte ‚jumper‘ ein Namen- und Gesichtsloser bleiben muss, begegnet der Betrachter, der Junods staatsmäßiger Exegese folgt, im *Falling Man* dem Bild „der Person schlechthin, der *fictio personae* und Prosopopoiia all der Abgewendeten und Gesichtslosen“⁸⁹, der Staats-Form als der finalen Garantie einer uneingeschränkten Möglichkeit und Fähigkeit zur allgemeinen Repräsentation.

4. Lebensformen – Todes-Form

Der genuine Horror der Photographie des *Falling Man* speist sich schließlich auch aus dem Phänomen des öffentlichen Todes: Drews Photographie verdichtet diesen Horror, insofern sie den Unbekannten auf der Schwelle zwischen Leben und Tod abbildet und damit den Tod jener „so publicly dying“⁹⁰ noch einmal exponiert und verdoppelt. In seinen Überlegungen zur Biopolitik, also jenem paradigmatisch modernen Machttyp, der nicht mehr in der Gewalt des Souveräns über Leben und Tod kulminiert, sondern regulierend in die Positivität und Naturalität des Lebens eingreift, hat Foucault in einer kurzen Bemerkung festgestellt, dass in dem Maße, wie die Biopolitik als „Vereinnahmung des Lebens durch die Macht“⁹¹ zum dominierenden Machttyp werde, die Moderne zugleich im Lichte einer symptomatischen „fortschreitende[n] Abwertung des Todes“⁹² lesbar sei. So sehr der Tod „zum Schlußstein, zur Grenze, zum Ende der Macht“⁹³ wird, so sehr wandert er zugleich aus dem Bereich der öffentlichen Rituale „auf die Seite des Privaten“⁹⁴ des Individuums: „Dies geht bis zu dem Punkt, daß heutzutage der Tod, der keine herausragende Zeremonie mehr ist – an der die Individuen, die Familie, die Gruppe, fast die gesamte Gesellschaft teil-

⁸⁹ Vogl (2008), S. 26.

⁹⁰ Junod (2003), S. 180.

⁹¹ Foucault (2001), S. 282.

⁹² Ebd., S. 291.

⁹³ Ebd., S. 292.

⁹⁴ Foucault (2001).

haben –, im Gegenteil zu etwas geworden ist, was man verbirgt. Er ist zur allerprivatesten und verschämtesten Sache der Welt geworden“.⁹⁵ Offensichtlich betreffen die ‚jumper‘ den Tod im Rahmen dieser für die abendländische Kultur maßgeblichen Grenze: Ihr Anblick, wie ihn die Photographie festhält, exponiert den Tod auf radikale Weise, gibt ihm eine unausweichliche Publizität. Zugleich liegt jedoch die spezifische Qualität der Photographie des *Falling Man* nicht nur darin, dass sie das Private ins Öffentliche zurückholt bzw. diese Rückholung dokumentiert, sondern vielmehr darin, dass sie und ihr Objekt – unter der Bedingung des kontextuellen Wissens des Rezipienten – auf beunruhigende Weise die Differenz von Leben und Tod überhaupt verschwimmen lassen, die Möglichkeit der Demarkation von Tod und Leben aufheben. Der *Falling Man* entzieht sich jeder eindeutigen Zuweisung in die Bereiche von Leben oder Tod und macht auf diese Weise die Frage nach ihrer Unterscheidbarkeit akut. Richard Drew etwa antwortet auf den Vorwurf, sein Bild beute den Tod des Unbekannten aus und verletze die „privacy“⁹⁶ der Person, mit den Worten: „I didn’t capture his death, I captured part of his life.“⁹⁷ Er verteidigt sich mit der Verortung dessen, was auf seinem Bild auf einer Schwelle der Unentscheidbarkeit zwischen Leben und Tod verharret, im Leben, so wie Junod dann mit der Rekonstruktion der individuellen Person an Drews Bild anknüpfend versuchen wird, dieses bloße Leben der Photographie wieder in den Rahmen der sozialen und kulturellen Lebensformen und Identitäten einzuschreiben.

An Foucaults Überlegungen zur Biopolitik anschließend lassen sich die modernen bzw. postmodernen abendländischen Gesellschaften als solche beschreiben, deren wesentliches politisches Charakteristikum eine umfassende Codierung des Lebens in individuellen und kollektiven Identitäten oder Lebensformen ist, die über die engen Grenzen der Rechtsform, der traditionellen Domäne des Begriffs der Person, hinausreicht und sich zunehmend auf disparate soziale, medizinische, juristische oder ökonomische Repräsentationen verstreut. Mindestens undenkbar erscheint also dort, wo diese „Verbindung zwischen Techniken

⁹⁵ Foucault (2001), S. 291f.

⁹⁶ Junod (2003), S. 179.

⁹⁷ Howe (2001).

der Individualisierung und totalisierenden Verfahren⁹⁸ in den modernen Gesellschaften einen präzedenzlosen Grad der Vereinnahmung des Lebens erreicht hat, die Möglichkeit eines singulären Lebens, das sich jeglicher Repräsentation in einer der zahllosen individuellen oder kollektiven Lebensformen entzieht und ohne eine fixierbare Identität, d. h. gänzlich undarstellbar bliebe. Undenkbar bleibt unter den Bedingungen moderner Gesellschaften – und das zeigt die Geschichte der Photographie des *Falling Man* auf exemplarische Weise – ein unqualifiziertes und unqualifizierbares Leben, das sich seiner Einhegung in eine Form der Repräsentation unentwegt entzieht. Und das wiederum ist eine Undenkbarkeit, die in besonderem Maße die Grenze einer personalistischen Philosophie und Ethik anzeigt, die dort, wo sie die personale Lebensform zu qualifizieren sucht, immer schon die Demarkation zu einem bloß faktischen Leben vollziehen muss, das im Bild des *Falling Man* stets neu zum Vorschein zu kommen droht und als unutilgbare Basis den Versuch seiner Relokalisierung in der Sphäre der individuellen und kollektiven Lebensformen antreibt.

Agamben hat diesem Problem, das das Denken der Person auf maßgebliche Weise affiziert, dem Problem nämlich der „Scheidung zwischen bloßem Leben [...] und den vielfältigen Lebensformen“⁹⁹ eine Figur des beliebigen Seins entgegengestellt, eine „Figur der reinen Singularität“¹⁰⁰, die er im Gegensatz zu den zahllosen kulturellen und sozialen Lebensformen und Identitäten die Lebens-Form nennt. Als Vorschlag für eine Ethik des Unpersönlichen ist Agambens Lebens-Form in diesem Sinn die Weise, ein Leben zu denken, das nicht erst in der Einschreibung in eine Identität qualifiziert und somit auch nicht dequalifizierbar ist: Die Lebens-Form überschreitet als Figur des Dritten die prekäre Trennung von Lebensformen und bloßem Leben in Richtung auf einen Begriff des Lebens als beliebiger Singularität, auf ein Leben also, das dort, wo es „jeder repräsentierbaren Identität entbehrt“¹⁰¹, nichts anderes als sein aktueller Vollzug wäre, ein stets „poten-

⁹⁸ Foucault (2005b), S. 277.

⁹⁹ Agamben (1994), S. 253.

¹⁰⁰ Agamben (2003), S. 63.

¹⁰¹ Ebd., S. 80.

tielles Sein¹⁰², das sich nicht abschließend in einer Identität darstellen ließe ist und so den „Charakter einer Möglichkeit“¹⁰³ behielt. Es ist die Dimension der beliebigen Singularität, die im Bild des *Falling Man*, der völlig mit seinem Fall in eins fällt, insistiert, jene Dimension einer nicht-subjektiven und asignifikanten Singularität, die Junods Rekonstruktion der individuellen Person immer wieder zu überwinden bestrebt ist. Das Besondere an Richard Drews Photographie, das, was sie aus der Masse der Bilder des Septembertages heraustreten lässt, ist, dass sich der *Falling Man* exakt als Bild eines unendlichen Entzugs lesen lässt, als Bild, das sich dem Gesetz der Repräsentation entzieht und die irreduzible Unmöglichkeit festhält, die Singularität wieder oder überhaupt diesem Gesetz zu subsumieren und dem Feld der intelligiblen Identitäten einzuschreiben. Der *Falling Man* ist, mit einem von Maurice Blanchot geprägten Begriff, die photographische Abbildung des Neutralen, wenn das Neutrale eben das ist, „was sich auf kein Geschlecht verteilt: das Nicht-Allgemeine, das Oberbegriffslose, das Nicht-Besondere“¹⁰⁴, das Beliebige oder die reine Möglichkeit. Und für Drews *Falling Man* als Bild einer irreduziblen Singularität und die scheiternde Suche nach der Identität gilt sodann das, was Blanchot zur Kategorie des Neutralen schreibt: Sein Ort ist jenseits oder diesseits der individuellen Identitäten oder der generischen Klassifikationen der einer endlosen Befragung, die nicht in der affirmierenden Antwort, dem Begriff oder der Identität zum Stillstand kommt und auf diese Weise jede Macht der Repräsentation neutralisiert:

Das Neutrale befragt: Es befragt nicht auf die gemeine Weise, indem es Fragen stellt; während es von der Aufmerksamkeit, die sich auf es richtet, nichts zurückzuhalten scheint, während es sich selbst von jeder Macht des Fragens, indem es sie neutralisiert, durchqueren lässt, schiebt es die Grenze immer weiter hinaus, an der diese Macht noch ausgeübt werden könnte, wenn das Zeichen der Befragung selbst erlischt und es der Affirmation nicht mehr das Recht, die Macht lässt, zu antworten.¹⁰⁵

¹⁰² Agamben (1994), S. 251.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Blanchot (2010b), S. 16.

¹⁰⁵ Blanchot (2010a), S. 26.

Literaturverzeichnis

- 9/11: The Falling Man. Channel 4 (16.03.2006). URL: <http://www.youtube.com/watch?v=BXnA9FjvLSU>; aufgerufen am 27.08.2011.
- Agamben, Giorgio (1994): Lebens-Form. In: Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen. Hg. von Joseph Vogl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 1881), S. 251-257.
- Ders. (2002): Homo Sacer. Die Souveränität der Macht und das nackte Leben. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2068).
- Ders. (2003): Die kommende Gemeinschaft. Berlin: Merve.
- Baudrillard, Jean (2002): Der Geist des Terrorismus. Wien: Passagen (= Passagen Forum).
- Blanchot, Maurice (2010a): Einklammerungen. In: Ders.: Das Neutrale. Schriften und Fragmente zur Philosophie. Hg. von Marcus Coelen. Zürich u. Berlin: Diaphanes, S. 23-30.
- Ders. (2010b): René Char und das Denken des Neutralen. In: Ders.: Das Neutrale. Schriften und Fragmente zur Philosophie. Hg. von Marcus Coelen. Zürich u. Berlin: Diaphanes, S. 15-21.
- Boethius, Anicius Manlius Severinus (1988): Die theologischen Traktate. Hamburg: Meiner (= Philosophische Bibliothek 397).
- Cauchon, Dennis u. Moore, Martha: Desperation forced a horrific decision. In: USA Today (02.09.2002). URL: http://www.usatoday.com/news/sept11/2002-09-02-jumper_x.htm; aufgerufen am 27.08.2011.
- Esposito, Roberto (2010): Person und menschliches Leben. Zürich u. Berlin: Diaphanes.
- Foucault, Michel (1981): Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 356).
- Ders. (2001): In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975-76). Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 1585).
- Ders. (2005a): Diskussion vom 20. Mai 1978. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV: 1980-1988. Hg. von Daniel Defert u. François Ewald. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 25-43.

- Ders. (2005b): Subjekt und Macht. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV: 1980-1988. Hg. von Daniel Defert u. François Ewald. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 269-294.
- Fuhrmann, Manfred (1996): Persona, ein römischer Rollenbegriff. In: Identität. Hg. von Odo Marquard u. Karlheinz Stierle. München: Fink, S. 83-106.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1973): Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. VIII: Romane und Novellen III: Wilhelm Meister Wanderjahre oder Die Entsagenden. 8., überarb. Aufl. Hg. von Erich Trunz. Hamburg: Wegner.
- Hobbes, Thomas (1984): Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates. Hg. von Iring Fetscher. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 462).
- Howe, Peter (2011): Richard Drew. In: The Digital Journalist (Okt. 2001). URL: <http://digitaljournalist.org/issue0110/drew.htm>; aufgerufen am 27.08.2011.
- Jahn-Sudmann, Andreas (2010): The Falling Man. Das erste Post-9/11-Bild. In: MEDIENwissenschaft 2, S. 157-169.
- Junod, Tom (2003): The Falling Man. In: Esquire Magazine (Sept. 2003), S. 176-181 u. S. 198-199.
- Kant, Immanuel (1974): Werkausgabe. Bd. IV: Kritik der reinen Vernunft 2. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 55).
- Kather, Regine (2007): Person. Die Begründung menschlicher Identität. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Locke, John (1981): Über den menschlichen Verstand. Bd. I: Buch I und II. 4., durchges. Aufl. Hamburg: Meiner (= Philosophische Bibliothek 75).
- Maritain, Jacques (1951): Die Menschenrechte und das natürliche Gesetz. Bonn: Auer.
- Matala de Mazza, Ethel G. (1999): Der verfaßte Körper. Zum Projekt einer organischen Gemeinschaft in der Politischen Romantik. Freiburg/Brsg.: Rombach (= Litterae 68).
- Nietzsche, Friedrich (1980): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 11: Nachgelassene Fragmente 1884-1885. Hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München: dtv.

- Ders. (1988a): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 4: Also sprach Zarathustra. Hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2., durchges. Aufl. München: dtv.
- Ders. (1988b): Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 10: Nachgelassene Fragmente 1882-1884. Hg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2., durchges. Aufl. München: dtv.
- Plessner, Helmut (1982): Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie. Stuttgart: Reclam (= rub 7886).
- Pufendorf, Samuel (1711): Acht Bücher vom Natur- und Völker-Rechte. Bd. 1. Frankfurt am Main: Knoch.
- Rancière, Jacques (2002): Das Unvernehmen. Politik und Philosophie. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 1588).
- Raspe, Martin (2008): The Falling Man. Der 11. September in der Momentaufnahme. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Hg. von Ingo Irsigler u. Christoph Jürgensen. Heidelberg: Winter (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 255), S. 369-382.
- Spaemann, Robert (1996): Personen. Versuche über den Unterschied zwischen ‚etwas‘ und ‚jemand‘. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Sturma, Dieter (2001): Person und Philosophie der Person. In: Person. Philosophiegeschichte – Theoretische Philosophie – Praktische Philosophie. Hg. von Dieter Sturma. Paderborn: Mentis (= ethica 3), S. 11-22.
- Vogl, Joseph (2008): Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen. Zürich u. Berlin: Diaphanes.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Richard Drew: The Falling Man. 11. September 2001 (Erstdruck: New York Times, 12.09.2001, © Associated Press).

Die Vulnerabilität der Erfahrung

Alexander Brehm (Bonn)

Hans Ulrich Gumbrecht hat die These aufgestellt, dass ein ästhetisches Erlebnis „notwendig ein Element der Gewalt impliziert“: Ausgehend von seinem Ästhetikkonzept der Präsenz bezeichnet er Macht als Fähigkeit, „Räume mit Körper zu besetzen oder zu blockieren“ und Gewalt als die „Umsetzung dieses Vermögens.“¹ Stimmt man dieser These zu, so muss auch akzeptiert werden, dass Räume durch Kunst in ihrer ursprünglichen sinnlichen Phänomenalität destruiert werden und sich eine Verschiebung des Raumgefüges in der Zeit einstellt, die ohne Sinnlichkeit nicht zu denken wäre. Wie aber ist die Destruktion des Raumes durch das Erlebnis zu denken? Die Frage wird unter Zuhilfenahme der Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Hans Ulrich Gumbrecht diskutiert und anhand der September-Elegien von Durs Grünbein aus dem Gedichtband Erklärte Nacht reflektiert. Denn Gedichte als codierte Zeichengebilde können als Metamedium der Gewalt verstanden werden, indem sie die Verletzbarkeit unserer Erfahrung zum Widerspiel des diskursiven Denkens stilisieren.

Am 13. September 2001 diagnostiziert die amerikanische Journalistin Jane Kramer: „Ich kenne keinen Fleck auf der ganzen Welt, an dem die Distanz zwischen ‚bei uns‘ und ‚nicht bei uns‘ mit solcher Inbrunst geglaubt wurde wie in Amerika und wo dieser Glaube wider alle Wahrscheinlichkeit so unverrückbar war.“² Zwei Tage nach den Terroranschlägen auf die Vereinigten Staaten von Amerika bringt Kramer die emotionale Befindlichkeit einer schockierten Nation auf den Punkt. Es wurde schlichtweg für wider alle Wahrscheinlichkeit gehalten, dass die USA aufgrund ihrer geografischen und kulturellen Lage von einer fremden Macht auf eigenen Boden angegriffen würden. Erst die jüngste Geschichte hat das Wahrscheinlichkeitsdenken einer Kultur erschüttert.

1. 9/11 ein Angriff auf das Denken?

Mit den Twin Towers ist zwar nicht das westliche Denken – unter dem im vorliegenden Beitrag ein cartesianisches Denken verstanden wird – in sich zusammengebrochen. Dennoch hat die Geltung des *Ich denke* als Fundament der Vernunft an Glaubwürdigkeit eingebüßt. Der Einsturz

¹ Gumbrecht (2003a), S. 218.

² Kramer (2001).

hat uns eine Form der Gewalt vor Augen geführt, die wir diesseits unseres vernünftigen Denkens wähten; ein Denken, in dem der statistische Regelfall zum Normfall geworden ist. 9/11 hat unsere Rationalität erschüttert und uns die Exterozeptivität unserer Erfahrung abschüssig vom Regelfall zurück ins Gedächtnis gerufen. Erneut gilt es anzuerkennen, dass unser Denken das andere der Vernunft nicht hoheitlich kultiviert oder relegiert hat.

Es gilt also erneut anzuerkennen, dass das *Denken* eben nicht ohne das andere der Vernunft existiert und der Konflikt zwischen der Vernunft und dem Unvernünftigen wider aller Erwartungen nicht beigelegt ist und womöglich dem Denken inhärent ist. Um den offenen Konflikt zwischen dem vernünftigen Wahrscheinlichkeitsdenken und dem unvernünftigen der Gewalt aufzuzeigen und daran die Frage zu diskutieren, inwieweit die mentale Bewältigung von 9/11 in der Kunst auf typischen ästhetischen Strategien beruht, die wiederum selbst das Produkt institutionalisierter Denkprozesse vernünftigen Denkens sind, wird die These aufgestellt, dass es (selbstverständlich) in der Kunst als integralen Bestandteil von Kultur einen Konflikt zwischen Ratio und Gewalt gibt und dieser durch die eigene Kulturalität produktiv bestimmt wird. Unter Kulturalität ist das Archiv der kulturellen Praxis einer Gesellschaft zu verstehen. (Damit ist auch gesagt, dass aufgeklärte Ästhetik den konstitutiven Akt der Gewalt strukturiert und im Werk den Antagonismus von Ratio und Irrationalem formalisiert.) Bei der Beantwortung der Frage wird folgendermaßen vorgegangen. Der Beitrag legt mit Hans Ulrich Gumbrecht dar, was im Folgenden unter Gewalt zu verstehen ist und warum das ästhetische Erlebnis notwendig einen Akt der Gewalt impliziert. Darauf entwickelt er einen Vorschlag, der darlegt, warum das ästhetische Erlebnis ein raumfüllender Prozess ist, der den Körper – verstanden im Sinne einer cartesianischen *res extensa* – ergreift und zwischen Präsenz und Bedeutung, wie Gumbrecht sagt, „oszilliert“. Eine so verstandene Ästhetik geht immer auch mit dem Phänomen der Präsenz und dem Versuch der Deutung von Gewalt einher. Abschließend werden die *September-Elegien* von Durs Grünbein aus dem Gedichtband *Erklärte Nacht* vorgestellt. Der Beitrag wird zeigen, dass sie ein Produkt der Gewalt sind und gleichzeitig als ein typisch westlicher, fast intellektuell-ästhetischer Gegenschlag auf 9/11 zu verstehen sind, da sie (a) die Me-

taperspektive auf die Gewalt einnehmen und (b) die Vulnerabilität unserer Erfahrung zum Widerspiel des diskursiven Denkens stilisieren.

2. Wie könnte eine Minimaldefinition von Gewalt lauten?

Gumbrecht geht davon aus, dass ein ästhetisches Erlebnis³ „notwendig ein *Element der Gewalt* impliziert“⁴. Unter Gewalt versteht er die Aktualisierung von Macht, „d. h. sie ist Macht als Vollzug oder Ereignis“⁵. Gumbrecht deutet Macht nicht in der Tradition Michel Foucaults und dessen „Vorschlag, Macht zu verstehen als eine Funktion von Strukturen des sozialen Wissens“⁶. Anders als Foucault geht Gumbrecht davon aus, dass das Wesen der Macht verkannt wird, solange der Begriff „innerhalb der cartesianischen Grenzen der Strukturen, der Produktion und der Verwendungsweisen des Wissens“⁷ verhaftet ist. Obwohl Wissen bei der Durchsetzung von Macht hilfreich ist, beruht Macht nicht auf Wissen. Sie beruht ganz archaisch auf „physischer Überlegenheit“ und verhält sich „heteronom“ gegenüber allem, „was als strukturelles Merkmal oder Inhalt des menschlichen Geistes angesehen werden kann“.⁸ Daher bezeichnet er Macht auch als die Fähigkeit, „Räume mit Körper zu besetzen oder zu blockieren“, während Gewalt die „Umsetzung dieses Vermögens“ ist.⁹ Um den Zusammenhang von Gewalt und ästhetischem Erleben zu klären, führt Gumbrecht den Begriff der Präsenz ein. Präsenz deutet er als ein Phänomen, das sich auf ein „räumliches Verhältnis zur Welt und zu deren Gegenständen“ bezieht und zu-

³ Gumbrecht plädiert für den Begriff *Erleben* anstelle des anerkannten Terminus *Erfahren*, da dieser eben nicht in einer philosophischen Traditionslinie steht und daher besser die Schnittstelle zwischen dem Wahrnehmen und dem Erfahren beschreibt. „*Erleben* setzt einerseits voraus, daß der bloß physiologische Akt der *Wahrnehmung* bereits stattgefunden hat und daß andererseits *Erfahrung*, verstanden als Interpretation von Welt, erst noch folgen wird.“ (Gumbrecht (2003a), S. 206.)

⁴ Ebd., S. 218.

⁵ Gumbrecht (2004), S. 134.

⁶ Gumbrecht (2000), S. 128. Zum Machtbegriff bei Foucault siehe: Foucault (2005).

⁷ Gumbrecht (2003b), S. 16.

⁸ Ebd.

⁹ Gumbrecht (2003a), S. 218.

sätzlich „unmittelbar auf menschliche Körper einwirken kann“.¹⁰ Präsenz ist die Folge der Einwirkung von physischen Körpern. Gleichzeitig kann „Präsenz niemals etwas sein, woran wir uns sozusagen festhalten könnten“¹¹. Präsenz entzieht sich der habituellen Praxis. Sie ist im weitesten Sinne nicht zu greifen und ist doch Folge eines physischen Phänomens.

3. Welche Auswirkung hat die Präsenz auf das ästhetische Erlebnis?

Bereits Kant hatte in seiner dritten Kritik die Idee einer reflektierenden Urteilskraft entwickelt. Demnach reflektiert infolge der Suspension der Erkenntniskräfte die Urteilskraft auf sich selbst. Die vergebliche Übereinkunft von Begriff und ästhetischem Gegenstand führt zu den Gefühlen von Lust und Unlust.¹² Indirekt knüpft auch Gumbrecht an Kant an, wenn er das ästhetische Erlebnis als „Oszillieren“ zwischen „Präsenzeffekten und Sinneffekten“ deutet.¹³ Das ästhetische Erlebnis wirkt sowohl auf den Körper als auch auf den Geist. Es schwingt aber nicht nur zwischen dem Denken und dem Empfinden. Es impliziert zugleich – und das erscheint das Entscheidende in der Ästhetik Gumbrechts – eine Kritik an unserem aufgeklärten Denken, das sich noch immer einem wie auch immer legitimierten Egozentrismus seit Descartes verschrieben hat.

Gumbrecht geht davon aus, dass das westliche Denken vom *cogito ergo sum* bestimmt wird und der *res cogitans* (der denkenden Substanz) uneingeschränkten Vorzug gegenüber der *res extensa* (der ausgedehnten Substanz) einräumt. Die Vorzugsstellung der denkenden Substanz gegenüber der ausgedehnten Substanz führt seit der Frühaufklärung dazu, dass der Körperbezug für das westliche Denken nur eine marginale, allenfalls klinische (und lange Zeit beschämende) Rolle für die Weltdeutung einnimmt. Wir haben unseren Körper sozusagen zugunsten des

¹⁰ Gumbrecht (2004), S. 10f.

¹¹ Ebd., S. 77.

¹² Vgl. Kant (1977), B 16-B 34.

¹³ Gumbrecht (2004), S. 18.

Intellekts geopfert.¹⁴ Um nun den Einfluss des cartesianischen Denkens auf die westliche Kultur zu erkennen, die Gumbrecht mit dem Begriff der *Sinnkultur* klassifiziert, und gleichzeitig das vom Denken Ausgeschlossene besser zu explizieren, stellt er die *Präsenzkultur* der *Sinnkultur* als zweite – im Sinne Max Webers freilich idealtypische – Kulturform entgegen. Beide Kulturformen organisieren sich um den Selbstbezug des Menschen, der die wichtigste Diskriminante innerhalb der Weltkonzepte darstellt. Allerdings, so Gumbrecht, unterscheiden sich beide Formen in der Art voneinander, als dass in der Präsenzkultur der *Körper* und nicht das Denken „wichtigste[r] Gegenstand des Selbstbezugs ist“. Während in der *Sinnkultur* die Zeit auch als dem Denken angehörige Dimension verstanden wird – Gumbrecht stützt sich hier auf Husserls „Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins“¹⁵ –, ist in der *Präsenzkultur* der Raum die wichtigste Dimension, „die sich im Umkreis der Körper konstituiert“ und in der „das Verhältnis zwischen den Menschen und den Dingen dieser Welt ausgehandelt“ wird; da das Verhältnis aber niemals endet und stattdessen permanent Gegenstand von Verhandlungen ist, es derart als ständige Intervention raumgreifender Prozesse zu verstehen ist, schließt dies zugleich ein, dass es sich um einen Gewaltakt handelt, „d. h. Körper okkupieren und blockieren Raum und behindern andere Körper“.¹⁶ Letztlich impliziert das ästhetische Erlebnis deswegen notwendig ein Element der Gewalt, weil es einen körperlichen Bezug zum Menschen herstellt und sich dem Primat des Cartesianismus widersetzt. Oder wie Martin Seel schreibt: „wir *spüren* uns hören und sehen und fühlen.“¹⁷ Gumbrecht greift zur Explikation

¹⁴ Zur historischen Herleitung sowie dem Unterschied der Bedeutung des Körpers für das Mittelalter siehe: Gumbrecht (2004), S. 25ff.

¹⁵ Husserl hat anhand der Wahrnehmung eines Tons gezeigt, wie dessen Phänomenalität im Bewusstsein in unterschiedliche Operationen zerlegt werden kann. Retention aktualisiert den Ton im Bewusstsein, nachdem dieser vergangen ist: Die retentionale Bewusstheit entspricht nicht dem Nach-hall oder dem Echo des ursprünglichen Tons, sondern kommt einer mentalen Vergegenwärtigung der „Urimpression“ gleich. Durch die mentale Wiedergabe einer Tonfolge wird wiederum eine Protention erzeugt. Sie tritt ein, wenn man sich einer Melodie erinnert und deren Töne im Bewusstsein aktualisiert. Sie hat den Charakter einer Erwartung, da die Töne in einer festgelegten Komposition wiedergegeben werden müssen. Vgl. Husserl (1966), S. 24-35.

¹⁶ Gumbrecht (2004), S. 103.

¹⁷ Seel (2000), S. 59.

des ästhetischen Erlebnisses auf den Begriff der Epiphanie zurück. Eine Epiphanie macht nach Gumbrecht folgende drei Aspekte aus: „erstens der Eindruck, daß das Spannungsverhältnis zwischen Präsenz und Sinn, sobald es eintritt, aus dem Nichts kommt, zweitens der Umstand, daß sich das Eintreten dieses Spannungsverhältnis räumlich artikuliert, drittens die Möglichkeit, die Zeitlichkeit dieses Verhältnisses als „Ereignis“ zu beschreiben.“¹⁸

Diese drei Aspekte der Epiphanie begreift der Beitrag als (1) Unvermitteltheit, (2) physische Präsenz und (3) nachgelagerte Deutung. Die Epiphanie wird typischerweise durch eine unvermittelte physische Präsenz ausgelöst, die wiederum eine kognitive Verarbeitung des Eindrucks freisetzt. Die Erfahrung mit dem raumgreifenden Prozess einer Epiphanie dient nicht nur als Begriff, um die Gewalt als physische Impression zu erklären, sondern sie gibt auch an, dass Gewalt vor dem diskursiven Denken ansetzt. Mit anderen Worten kommt vor allem Denken das ästhetische Erlebnis. Die Gewalt als notwendiges Element des ästhetischen Erlebnisses setzt vor allem Denken an. Kurz: Primär ist das Ereignis der Gewalt zu erfahren und sekundär eine Deutung des Ereignisses zu versuchen. Gewalt erzeugt erst den Raum und darauf die Zeit, die daran wiederum anschließend eine explikative Annäherung an die Gewalt ermöglicht. Übertragen auf die Theorie des ästhetischen Erlebnisses bedeutet dies, dass die Gewalt nicht Gegenstand des Denkens ist, sondern selbst den Weg für das Nachdenken über das gewaltige Erlebnis vorbereitet. Kunstwerke sind das produktive Ergebnis der Auseinandersetzung mit dem ästhetischen Erlebnis. Daher darf auch das Werk nicht als Gegenstand des Denkens verstanden werden, sondern gibt erst den Weg seiner Deutung vor. Als Pendelschlag zwischen Logizität und Gewalt spiegeln Kunstwerke deswegen ihre eigene Kulturalität wider. Wir haben die Möglichkeit die Kunst sowohl cartesianisch als auch nicht-cartesianisch zu erfahren; je nachdem ob sie in ihrer Erscheinung (Seel) oder in ihrer Sinnhaftigkeit (Hermeneutik) gedeutet werden – auch wenn nach Gumbrecht zumindest eine exklusiv cartesianische Deutung nicht möglich sein dürfte. Sein Ästhetikkonzept destruiert in der Tradition Nietzsches den cartesianischen Traum vom Den-

¹⁸ Gumbrecht (2004), S. 132f.

ken und stellt dagegen die Präsenz der eigenen Körperlichkeit vor der Zeit.

3.1 Die *September-Elegien* ästhetisieren 9/11

Was haben Gedichte mit dem hier entwickelten Ästhetikkonzept auf der Grundlage der Gewalt zu tun? Warum stützt sich der Beitrag auf einen lyrischen Text wie die *September-Elegien*¹⁹, der nach Dieter Lamping sogar „ein betont distanzierter Text“ ist und „die öffentliche Erregung über den Anschlag nicht teilt“.²⁰ Das lyrische Ich im Gedicht verkündet ja auch nicht seine Erschütterung über 9/11. Sondern wie Lamping meint: „Das lyrische Ich erkundet die subjektive Seite der Politik.“²¹ Folgt man Lamping, so muss man annehmen, dass die im Gedicht präsentierte Aussage nicht verallgemeinerbar ist. Stattdessen verengt sie sich auf die privatistische Begegnung des Individuums mit der großen verworrenen Weltpolitik, die nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion und dem damit einhergehenden Ende der Bipolarität an Komplexität kaum zu überbieten ist.

Es gilt, hier eine betont andere Betrachtung anzubieten. Gerade weil die *September-Elegien* betont distanziert, ja fast schon abgeklärt suggerieren, „9/11 deutungshoheitlich schon wieder unter Kontrolle“ zu haben, wie Iris Radisch in der *Zeit* meinte, zeigen sie mehr als nur eine solitäre Sicht des Dichters auf die Politik.²² Durch ihren elegischen, aber zuweilen auch fast vernünftigen Ton, sind sie Produkt einer prototypischen Ästhetizismusstrategie westlichen Denkens, die ihrerseits vorgibt, die Gewalt bereits wieder dem diskursiven Denken untergeordnet zu haben. Damit begibt sich der Text in die Metaperspektive und reflektiert nach cartesianischen Denkmustern über die Terroranschläge. Gewissermaßen schlägt die Vernunft im Gedicht zurück, indem die *September-Elegien* die Anschläge auf die USA in ihrer Bedeutung relativieren. Sie spielen eine Überlegenheit gegenüber dem ursprünglichen Gewaltakt an, indem sie selbst aus der Gewalt hervorgegangen sind (die Gedichte sind anlässlich 9/11 geschrieben worden) und gleichzeitig die Gewalt

¹⁹ Grünbein (2002), S. 50ff.

²⁰ Lamping (2008), S. 83.

²¹ Ebd.

²² Radisch (2007).

inhaltlich der Vernunft unterordnen, da sie die Ereignisse in ihrer realhistorischen Gültigkeit infrage stellen. Gemäß dieser Interpretation erscheinen die *September-Elegien* als ein typisches Produkt einer Sinnkultur und können insofern – gegen die Interpretation Lampings – als Inbegriff von Verallgemeinerung verstanden werden.

3.2 Gedichte erzielen eine Metaperspektive auf Gewalt

Bezeichnend beginnt die erste *September-Elegie* mit: „Dann flaut die Erregung ab. Vom Anblick der Supernova // Erholen die meisten sich bei Arbeit, Glücksspiel und Sex.“²³ Ebenso bezeichnend endet die erste *September-Elegie* mit den Versen „Der Globus dreht seine Runden wie eh und je. Aus dem All // Gleicht der Fleck in Manhattan einem erloschenen Vulkan.“ (1, V 19 f). Zwischen den Versen wird der Einzug der Alltäglichkeit geschildert, der reziprok zum verstummenden „It’s over“ (1, V 3) von der Rückkehr der Normalität kündigt. In der „Liliput-Enge des Alltags“ (1, V 5) normalisieren sich die Ereignisse und allenfalls noch „Verschämt“ (1, V 9) blickt man zum Himmel, an dem zuvor die in „Bomben“ (1, V 8) umfunktionierten Flugzeuge das Inferno von 9/11 einläuteten. Gegenwärtig erscheint das Leben (man möchte fast sagen) wieder „banal“ (1, V 12). Die einzig bleibende Erkenntnis wird sein, dass auch Hochhäuser binnen „Sekunden“ (1, V 17) einstürzen. Doch – man ahnt es bereits – diese Sekunden zählen im Angesicht der ewiglichen Zyklen der Natur kaum. Unbeeindruckt und fast schon rücksichtslos in seiner Selbstverständlichkeit schickt sich auch in diesem September des Jahres 2001 der „Herbst“ (2, V 1) an. Allenfalls stört jetzt, dass der „September, der Herbe“ frech und „unters T-Shirt“ greift (2, V 5). Berechtigt und vor allem folgerichtig wird daher in der zweiten Elegie die Frage gestellt, ob deswegen „im Kalender ein Halt?“ (2, V 23) angemessen sei. Wohl nur eine rhetorische Frage, natürlich, denn die letzte Elegie gibt sofort die Antwort: „Weniges dauert an. Zur Schnulze wird das Verlustgefühl“ (3, V 1). Was also „bleibt von den Tränen?“ (3, V 5). Zumindest nichts am Himmel. Denn „Auch die Wolke mit Trauerrand hat sich mittags verpißt.“ (3, V 8) Alle drei Elegien werden nicht durch die eigentli-

²³ Grünbein (2002), S. 50. Die Elegien werden entsprechend ihrer Nummerierung und den betreffenden Versen zitiert (1, V 1 f).

chen Ereignisse – also durch die Terroranschläge – miteinander verbunden. Nein, es ist die Natur. Sie wird bevorzugt durch das Motiv des Himmels oder durch das der Jahreszeit angeführt und ist stets temporal konnotiert. In der ersten Elegie blickt man noch zum Himmel. Noch immer drängt sich die Befürchtung auf, dass sich eines der dort fliegenden Flugzeuge vielleicht erneut als „Erzengel [...] unterwegs zum gewohnten Fanal“ (1, V 10) entpuppt. Kontrastiert wird die Himmelschau durch den Einsturz der „Wolkenkratzer“, die aber nicht als Sinnbild menschlicher Schaffenskraft sowie deren Scheitern, sondern als Sinnbild der elementaren Vergänglichkeit von allem Seienden im Kreislauf des Lebens dient. In der zweiten Elegie ist es die Jahreszeit „Herbst“ (2, V 1), die den Erfahrungsraum sortiert und die Zeitdimension im Angesicht von Sterben und Werden verhandelt. In der dritten Elegie wird dann nur noch mit dem „Wetterwechsel“ (3, V 10) gehadert.

Fast beiläufig geben die *September-Elegien* ihre eigentliche Botschaft preis. In der dritten Elegie heißt es: „Sprache hilft uns, die verborgene Wunde sanft zu betupfen.“ (3, V 12) Was aber bedeutet es, wenn die Sprache hilft, die verborgenen Wunden zu betupfen? Grünbein antwortet in seiner Poetologie. In *Mein babylonisches Hirn* schreibt er: „das Wort ist physischen Ursprungs“²⁴. Weiter ist zu lesen: „Ich durch π , so könnte der primäre Teil einer Ungleichung lauten, die zu Gedichten führt, mit einem π als gewaltsamer Konstante (Temperament, Artverhalten, Vererbung, Gegenstände des Begehrens) und einem biographischen Ich, dem alles Majestätische abhanden kam und das im ständigen Zweifel an seinen Erlebnissen lebt.“²⁵ Anders gesagt deutet Grünbein das Erlebnis, das ihn zum Schreiben veranlasst, als eine unvorhersehbare gewaltsame Konfrontation, die den lyrischen Produktionsprozess mit der strengen Folgerichtigkeit eines mathematischen Kalküls (Poe) freisetzt. Nicht zufällig spricht er von der Kreiszahl π als einer gewaltsamen Konstanten. Sie steht sowohl für die konstruktive Leistung des Denkens wie auch für seine gewaltsame Kraft, die aus einer produktiven Perspektive die Dichtung ermöglicht. Formelhaft gibt sie der Gewalt eine räumliche Dimension im Gedicht und hat daher physische Wirkung auf das biografische Ich. Ebenso setzt diese physische Wirkung einen tempora-

²⁴ Grünbein (2007), S. 19.

²⁵ Ebd., S. 19.

len Zustand frei, der durch das „lyrische Sprechen“ terminiert wird und „diesseits der historisch verhafteten Zeit“ steht, wie es im Text weiter heißt.²⁶ Die im lyrischen Sprechen erlebte Zeitdimension schottet gegen „das Draußen, den Terror der Allgegenwart“²⁷ ab. Sprache ist daher mehr als nur ein Kommunikationsmittel. Sprache ist eine physische Reaktion auf eine körperliche Konfrontation.

Kaum erstaunlich ist, dass auch für Grünbein Lyrik im engsten Zusammenhang mit der Epiphanie steht: Das Schreiben von Gedichten wird durch eine Epiphanie ausgelöst. In seiner Frankfurter Poetikvorlesung von 2009 offenbart er, wie er seinen ersten lyrischen Text hervorgebracht hat. Natürlich – sie ahnen es bereits – das erste Grünbein'sche Gedicht entspringt „einem Moment von epiphanischer Qualität“²⁸. Das plötzliche Emporschießen einer Taube drängt ihn zum ersten lyrischen Text. Die Besonderheit des Textes besteht nun darin, dass die lyrische Zeit exzeptionell in Kontrast zur erfahrenen Zeit (der Augenblick in der die Taube aufgetaucht ist) gesetzt wird. In diesem ersten Gedicht wird die Zeit selbst zum performativen Akt lyrischen Sprechens. Grünbein produziert in seinem Gedicht schlichtweg Zeit, die er der Epiphanie entgegenstellt. Wenig verwunderlich ist, dass die Zeit für Grünbein (ähnlich der Theorie Emil Staigers) letztlich gattungskonstitutiv anzusehen ist. Anders als Prosa, die eine „süße Versunkenheit in die Kontinuität eines Wortstroms, je majestätischer, um so besser“ den Leser „bei Laune hält, die stetig Verführung zum Weiterlesen, die aber im Einzelnen oft nur ein flüchtiges Wortvergnügen bereit hält,“ ermöglicht die Lyrik ein schlichtes „Innehalten“.²⁹ Sie unterbricht die Kontinuität der Zeit und stellt ihr eine eigene Zeitlichkeit entgegen, mithilfe derer sich das Bewußtsein des Lesers abseits der externen Ereignisse entfalten kann. Dem Leser wird so die produzierte Zeit beim Lesen von Gedichten präsent, wie schon Roland Hagenbüchle wusste. Sie wird in einem gelungenen Gedicht „im rezipierenden Leser auf je eigene Weise wieder zur Erfahrung“³⁰. Die Zeit ermöglicht, das ursprüngliche ästhetische

²⁶ Grünbein (2007), S. 22.

²⁷ Ebd., S. 29.

²⁸ Grünbein (2010), S. 26.

²⁹ Ebd., S. 27.

³⁰ Hagenbüchle (1985), S. 211.

Erlebnis in der Deutung des Dichters dem Leser erfahrbar zu machen. Aus der Perspektive der hier zu diskutierenden Gewaltkonzeption gesprochen, reagiert Grünbein in seinen *September-Elegien* also auf die Gewalt, indem er ihr die Dimension der Zeit entgegenstellt. Dass die Zeit sprichwörtlich alle Wunden heilt, wird hier bitter Ernst genommen. Indem Grünbein mit einem Gedicht auf 9/11 reagiert und die Zeitlichkeit mithilfe der Naturmotive einführt, unterzieht er die Terroranschläge einer Deutung, die nicht nur die Anschläge in ihrem Belang relativieren, sondern zugleich das cartesische Denken rehabilitiert. Der Einsturz der Twin Towers wird in den Elegien zur Beiläufigkeit gegenüber der Geschichte aufgeklärten Denkens degradiert.

4. Gedichte stilisieren die Vulnerabilität unserer Erfahrung zum Widerspiel des diskursiven Denkens

Grünbein selbst macht keinen Hehl aus seiner Bewunderung für das cartesianische Denken. Letztlich könne nur der *Laié* mit dem Namen Descartes die Vorstellung „von logischer Strenge, kaltblütigem Ordnungssinn, rasiermesserscharfem Verstand usw.“³¹ verbinden. Das Problem des Leib-Seele-Dualismus umgeht Grünbein gekonnt, indem er René Descartes zum Dialektiker erklärt. Als solcher wird er wider der philosophischen Interpretationstradition zum Denker, „der Bewußtsein, bei aller notwendigen Körperunabhängigkeit, nicht auch als Aktion und Interaktion, absichtsvoll, gegenstandsbezogen und personal, mitbedacht“³² habe. Anders als die Schulphilosophie, die bei Descartes nur an den Widerspruch von *res extensa* und *res cogitans* denkt, erkennt Grünbein in dessen Philosophie die Möglichkeit, grundsätzliche Probleme der Lyriktheorie zu klären. Daher unternimmt er 2008 in *Der cartesische Taucher* den Versuch, mithilfe der Philosophie Descartes´ die Frage nach dem Wesen des lyrischen Ich zu beantworten. Er erkennt im Konzept des Philosophen die Möglichkeit an, das kognitive Ich komplementär zum lyrischen Ich zu denken.³³ Das kognitive Ich bringt die

³¹ Grünbein (2008), S. 34.

³² Ebd., S. 101.

³³ Ebd., S. 90.

Bedeutung der Sprache hervor. Das lyrische Ich als „Statthalter der Stimme“ ist wiederum die bestimmende „Steuerungsinstanz, die den Geist in die Gedichtzeilen schmuggelt, während die Sinne beschäftigt sind mit der Wahrnehmung der Welt“. ³⁴ Der cartesische Taucher, eine Descartes zugeschrieben Erfindung, die Druckveränderung anzeigt, versinnbildlicht den Zusammenhang von kognitiven Fertigkeiten und lyrischer Produktion. Grünbein schreibt:

Die Dichterseele gleicht dabei dem bereits erwähnten Flaschenteufelchen, wenn sie unterm Druck der Vernunft auf und ab tanzt. Sie ist der cartesische Taucher, der zuletzt doch immer wieder an die Oberfläche der Erscheinungen zurückfindet. Dort, dicht unter der Gummihaut, die ihr Refugium von dem wahren, unermeßlichen Außenraum abtrennt, ist ihr liebster Aufenthaltsort. ³⁵

Fast schon symptomatisch für die Poetologie Grünbeins ist es die Dichterseele, die unter dem Druck der Vernunft auf den Grund der Erkenntnis abtaucht. Die Vernunft erweist sich als produktiver Druck, der der Materialität der vom lyrischen Ich hervorgebrachten Worte sozusagen eine notwendige intellektuelle Stoßrichtung gibt.

Was bedeutet dies nun für den eingangs angenommenen inhärenten Konflikt zwischen der Vernunft und dem Unvernünftigen in der Denkstruktur. Welche Konsequenz ist für Lyrik in den Augen Grünbeins zu ziehen? Gemäß seiner Poetologie ist der Konflikt zwischen Logizität und Gewalt in der Lyrik schon immer cartesianisch beigelegt und zugleich sind die lyrischen Worte substantziell konnotiert. Die Vernunft des Menschen wird im poetischen Wort zur *res extensa*, in der alles „bloß Körperliche überlebt“ ³⁶. Grünbein geht also wie Gumbrecht davon aus, dass das ästhetische Erlebnis notwendig einen Akt von Gewalt impliziert. Zudem stimmt Grünbein auch Gumbrecht zu, dass der lyrische Text als das Produkt eines ästhetischen Erlebnisses selbst Materialität einschließt; lyrische Texte erzeugen selbst Präsenz, die wiederum gewaltsam auf andere Körper (wie den des Lesers) einwirkt. ³⁷ Die Ästheti-

³⁴ Grünbein (2008), S. 90.

³⁵ Ebd., S. 90f.

³⁶ Ebd., S 116.

³⁷ Gumbrecht schreibt: „Mit anderen Worten, die Rede von einer „Produktion von Präsenz“ impliziert, daß der von der Kommunikationsmitteln herkommende Effekt der

sierung der Sprache im Akt der Dichtung ist demnach bei Grünbein ebenso als ein Akt der Gewalt zu verstehen. Gemäß dieser Deutung degradieren die *September-Elegien* den Einsturz der Twin Towers nicht nur inhaltlich zur Beiläufigkeit gegenüber der Geschichte aufgeklärten Denkens. Die Elegien stellen zugleich eine aktive Gewaltanwendung dar, die sich gegen den ursprünglichen Terrorakt richtet. Sie sind eine Erwiderung der Gewalt durch die Gewalt in der Vernunft, wenn man die Bedeutung des Cartesianismus in der Poetologie Grünbeins ernst nimmt.

Wenig erstaunlich ist es letztlich, dass Grünbein seine *September-Elegien* ausgerechnet Jane Kramer widmet. Zeigt sich doch an ihrer bereits eingangs erwähnten paradigmatischen Befindlichkeitsanalyse, dass die Verletzbarkeit der Erfahrung durch den nie zu erwartenden Ausnahmefall demonstriert wurde. Die Terroranschläge auf die USA haben am 11. September das Wahrscheinlichkeitsdenken massiv infrage gestellt. Sie haben aber nicht das cartesische Denken ausgehebelt. Grünbeins Elegien zeigen vielmehr, wie die Vulnerabilität unserer Erfahrung zum Widerspiel des diskursiven Denkens in seiner Lyrik stilisiert wird und so Kramers *nicht bei uns* als Echo des Wahrscheinlichkeitsdenkens in den pathetischen Aufschrei eines *Nicht mehr bei Uns* aufgeklärter Vernunft transformiert.

Literaturverzeichnis

- Foucault, Michel (2005): *Analytik der Macht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Grünbein, Durs (2002): *Erklärte Nacht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (2007): *Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1990 – 2006*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (2008): *Der cartesische Taucher. Drei Meditationen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

(räumliche) Greifbarkeit durch im Raum stattfindende Bewegungen zunehmender Intensität beeinflusst wird. Daß jede Form von Kommunikation eine solche Produktion von Präsenz impliziert, daß jede Form von Kommunikation durch ihre materiellen Elemente die Körper der kommunizierenden Person in spezifischen und wechselnden Weisen »berühren« wird“. (Gumbrecht (2004), S. 33.)

- Ders. (2010): Vom Stellenwert der Worte. Frankfurter Poetikvorlesung 2009. Berlin: Suhrkamp.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2000): Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann. In: Kunst, Macht, Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität. Hg. von Rolf Grimminger. München: Fink, S. 127-142.
- Ders. (2003a): Epiphanie. In: Dimensionen ästhetischer Erfahrung. Hg. von Joachim Küpper u. Christoph Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 203-222.
- Ders. (2003b): Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ders. (2004): Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hagenbüchle, Roland (1985): Sprachskepsis und Sprachkritik. Zum Erkenntnismodus dichterischer Sprache. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 26., S. 205-226.
- Husserl, Edmund (1966): Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893-1917). In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 10. Hg. von Rudolf Boehm. Den Haag: Nijhoff.
- Kant, Immanuel (1977): Kritik der Urteilskraft, in: Ders.: Werkausgabe in zwölf Bänden. Bd. 10. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kramer, Jane (2001): Das Ende der Illusionen. In: DIE ZEIT 38.
- Lamping, Dieter (2008): Wir leben in einer politischen Welt. Lyrik und Politik seit 1949. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Radisch, Iris (2007): Nie wieder Versfüßchen. Wie liest man eigentlich Gedichte? Die schönsten aus den vergangenen 25 Jahren – Ein Lektürebericht. In: DIE ZEIT 22.
- Seel, Martin (2000): Ästhetik des Erscheinens. München: Carl Hanser Verlag.

Textanalysen zu Terrorismus-Darstellungen in der deutschen Boulevardpresse

Christian Schütte (Siegen)

Diese explorative Studie gibt einen Überblick über Formen der Terrorismus-Berichterstattung in drei deutschen Boulevardzeitungen (Bild, Express, Abendzeitung). Im Zentrum der linguistischen Textanalysen steht die Frage, was für die Boulevardpresse als ‚Terror‘ gilt, wie dessen Ursachen beschrieben werden und wie die Journalisten dieses Phänomen bewerten. Es stellt sich heraus, dass die Boulevardmedien mit ihrer Terror-Berichterstattung nicht nur dabei helfen, Furcht und Schrecken zu verbreiten, sondern auch über Fälle berichten, in denen Anschläge ihre Ziele nicht in vollem Maße erreichen – wenn nämlich die eigentlichen Adressaten der terroristischen Aktionen sich nicht in ihrem Verhalten beeinflussen lassen. Der Boulevardjournalismus – so der Befund – ist nicht nur Komplize des Terrorismus, sondern fungiert bisweilen vielmehr als dessen Gegenspieler.

1. Einleitung

Die zahlreichen, konkurrierenden Terrorismus-Definitionen¹ haben gemein, dass sich terroristische Aktionen nicht auf die Sphäre ihrer unmittelbaren Auswirkungen – Sachschäden, Verletzte, Tote – beschränken. Darüber hinaus haben sie eine kommunikative Funktion: Sie sollen Angst und Schrecken auch bei denjenigen hervorrufen, die nicht unmittelbar von einem Anschlag betroffen sind. Sie sollen die Einstellung bestimmter Bevölkerungsgruppen verändern, politische Entscheidungen beeinflussen usw. Die Verbindung zu den zunächst unbeteiligten Personen stellen in erster Linie die Massenmedien her, die von dem ursprünglichen Ereignis berichten, es dadurch zum Medienergebnis machen und als solches in alle Welt tragen. Um ihre beabsichtigte Wirkung zu erzielen, sind Terroristen somit auf die Mitwirkung der Medien angewiesen.²

Von der anderen Seite aus betrachtet, befinden sich Journalisten in der prekären Lage, sich womöglich durch ihre Berichterstattung ungewollt zu Komplizen zu machen. Dabei handelt es sich um eine unerwünschte Nebenwirkung des Strebens nach größtmöglicher Aufmerk-

¹ Vgl. Barnett/Reynolds (2009), S. 14-17.

² Vgl. Hoffman (2002), S. 173 und 188-189, sowie Spencer (2011), S. 70.

samkeit für die eigenen Texte. Schließlich zählen zu den klassischen Nachrichtenfaktoren³ „Kampf/Konflikt“ oder auch „Tragödie“ – beide Aspekte spielen bei gewaltsamen Ereignissen wie Terroranschlägen eine Rolle.

Gerade die Boulevardberichterstattung lebt davon, nicht nur über Sachverhalte zu informieren, sondern die Ereignisse ihren Lesern im wörtlichen Sinne nahezubringen. Ihre Schlagzeilen entscheiden – stärker als bei Abonnementzeitungen – über den Verkaufserfolg am Kiosk, auf der Straße: daher bekanntlich die Bezeichnung „Boulevardpresse“.⁴ Verbinden sich hier also tatsächlich die ökonomischen Interessen der Zeitungsverlage mit den politischen Zielen von Bombenattentätern in einer „symbiotischen Beziehung“⁵?

Ein Ziel dieser explorativen Studie ist es, Hypothesen für die weitere Erforschung des Themenfeldes der Terrorismus-Berichterstattung zu gewinnen. Einzelbeispiele belegen Tendenzen in den journalistischen Texten zum Thema Terror, deren Vorkommenshäufigkeit erst im Rahmen einer größer angelegten Untersuchung zu ermitteln wäre. Der Schwerpunkt der Analyse liegt hier auf dem qualitativen Aspekt der Berichterstattung: In welcher Form wird über Terrorismus in ausgewählten Boulevardzeitungen berichtet? Dabei soll hier vor allem aufgezeigt werden, welche Bandbreite die Berichterstattung bietet und welche Tendenzen sich bei einem Vergleich der verschiedenen Publikationen nachweisen lassen.

2. Boulevardzeitungen als Untersuchungsgegenstand

Die Textbeispiele stammen aus *Bild* (Ausgabe Südwestfalen), *Express* (Ausgabe Köln) und der *Abendzeitung* (Ausgabe München), und zwar von August 2009 und August 2010. Während *Bild* bundesweit weiterhin eine verkaufte Auflage von fast 3 Mio. Exemplaren aufweist, kommen regionale Boulevardzeitungen wie *Express* und *Abendzeitung* ebenso auf beträchtliche Zahlen von weit über 100.000 Exemplaren. Die Boulevard-

³ Vgl. Weischenberg (2001), S. 26-35.

⁴ Vgl. Hennig (1999), S. 955-956.

⁵ Vgl. Hoffman (2002), S. 179 und 189-190.

presse erfreut sich also hoher Beliebtheit – umso unverständlicher ist es insofern, dass die sprach- und medienwissenschaftliche Analyse dieser Blätter in vielerlei Hinsicht noch Lücken aufweist.⁶

In den wenigen Publikationen auf diesem Forschungsfeld finden sich wiederholt Hinweise darauf, dass „Emotionalisierung“ ein Kennzeichen der Boulevardberichterstattung sei.⁷ Darin unterscheidet sich die Boulevardpresse vom Stil der Abonnementzeitungen, also der sog. „Qualitätspresse“ wie *FAZ* oder *Süddeutsche Zeitung*. Dieser allgemeine Befund wirft allerdings eine Reihe von Fragen auf. Zum einen scheinen damit Aussagen über Wirkungen bestimmter Textmerkmale gemacht zu werden, die empirisch nicht belegt sind. Beeinflussen diese Texte tatsächlich die Gefühlswelt ihrer Leser anders als Berichte der sogenannten „Qualitätszeitungen“? Und wenn dies der Fall sein sollte, in welcher Form wirkt sich dann „Emotionalisierung“ aus: Werden Gefühle erzeugt, vorhandene Gefühle verstärkt oder abgeschwächt, beseitigt oder gar in ihr Gegenteil verkehrt? Es erscheint bei dieser oberflächlichen Bestimmung zudem oft fraglich, *welche* Gefühle stimuliert werden: Stolz, Wut, Freude, Begeisterung? Darüber gibt der Pauschalbegriff der „Emotionalisierung“ noch keine Auskunft. Meistens scheinen die Beurteilungen eher auf Spekulationen oder Vorurteilen über das Rezeptionsverhalten z. B. von *Bild*-Lesern zu basieren.

Problematisch ist aus wissenschaftlich-analytischer Sicht weiterhin, dass sich mit solchen Befunden vielfach eine kritische Haltung verknüpft, die sich am journalistischen Ideal einer „rein sachlichen“ Berichterstattung orientiert. In diesem Zusammenhang wird – gerade gegen die Boulevardpresse – der Vorwurf der „Sensationsmache“ erhoben. Emotionalisierung und Sensationsmache wären zwei Darstellungsstrategien, die den Terroristen in die Hände spielten. Denn diese sind auf eine möglichst auffällige Berichterstattung über ihre Anschläge angewiesen, da deren Ziel immer ist, Furcht und Panik auch bei Unbeteiligten zu erzeugen.⁸ Werden diese spezifischen Emotionen tatsächlich durch die Boulevardberichterstattung ausgelöst? Diese Frage soll hier

⁶ Vgl. Hennig (1999), S. 963, sowie speziell zur Terrorismusberichterstattung Spencer (2010), S. 93.

⁷ So z. B. bei Büscher (1995) oder Voss (1999).

⁸ Vgl. Hoffman (2002), S. 56 und 197-200.

nicht durch Rezipientenanalysen geklärt werden, sondern durch eine Betrachtung von Textmerkmalen, bei denen im Einzelnen plausibel zu begründen ist, warum sie eine bestimmte emotionale Reaktion auszulösen vermögen.

Entscheidend ist für eine solche Untersuchung eine linguistisch fundierte, stringente Festlegung von Kategorien: Welche Berichte können überhaupt zur Terrorismusberichterstattung gezählt werden? Ihren Ausgangspunkt nimmt die Analyse hier auf der lexikalischen Ebene: Welche Sachverhalte oder Handlungen werden als „Terrorismus“ oder „terroristisch“ bezeichnet? Welche Personen oder Personengruppen nennen die Boulevardzeitungen „Terroristen“ bzw. „Terror-Organisationen“? Anstatt eine eigene Terror-Definition vorzuschicken und auf das Material anzuwenden, soll also untersucht werden, was in Boulevardzeitungen als „Terror“ gilt.

3. Inhalte der Terrorismus-Berichterstattung

Die Terrorismus-Berichterstattung umfasst zunächst Meldungen über aktuelle Anschläge, wie z. B. diese:

61 Tote bei Selbstmord-Anschlag in Bagdad

Bagdad – Bei einem Selbstmordattentat im Zentrum der irakischen Hauptstadt Bagdad starben 61 Menschen, weitere 125 wurden verletzt. Vor dem Hauptquartier einer Division der irakischen Armee hatten sich rund 1000 Rekruten versammelt, um sich für den Militärdienst zu bewerben. Der Attentäter zündete seinen mit Nägeln gefüllten Sprengsatz mitten unter den Rekruten. Einem Militärsprecher zufolge gehörte der Attentäter dem Terrornetzwerk al-Qaida an. (*Bild*, 18.08.2010)

Solche Meldungen sind aber längst nicht die einzige Art von Texten, die Terrorismus thematisieren. Methodisch empfiehlt sich zunächst zu unterscheiden zwischen aktuellen *Terror-Meldungen* über Anschläge und *Terror-Erwähnungen*. Als Terror-Erwähnungen sollen hier alle Berichte gelten, in denen nicht konkrete Anschläge gemeldet werden, sondern in vielen anderen Formen Terrorismus zum Thema gemacht wird.

Während aktuelle Anschlagmeldungen nur einen geringen Teil der Terrorismusberichterstattung ausmachen, könnte man die Texte mit Terror-Erwähnungen in eine umfassende Vor- und Nachberichterstat-

tung zu (möglichen) Terror-Anschlägen unterteilen – so wie es auch bei vielen anderen Ereignissen eine Vor- und Nachberichterstattung gibt, z. B. bei Sportwettkämpfen oder anderen Großveranstaltungen. Zur Berichterstattung vor (möglichen) Anschlägen gehören Meldungen und Berichte über Anschlagpläne oder konkrete Vorbereitungen zu einem Anschlag, sofern diese aufgedeckt werden. Hinzu kommen Androhungen terroristischer Aktionen, etwa die sog. „Drohbotschaften“ per Video, wie sie immer wieder – als prominentester Video-Botschafter – Osama bin Laden zur Kommunikation genutzt hat. Die „Vorberichterstattung“ im Vorfeld von (möglichen) Anschlägen befasst sich allerdings nicht nur mit geplanten Gewaltakten der Terroristen, sondern auch mit dem Handeln der gegnerischen Seite, also denjenigen, die Ziel eines Anschlags werden sollen bzw. diesen zu verhindern versuchen. Hierzu zählen Meldungen über Terror-Warnungen durch das Innenministerium oder andere Behörden, aber auch Berichte über Ermittlungen der Polizei und Fahndungserfolge wie Verhaftungen:

Polizei nimmt Terrorverdächtigen am Flughafen fest
Frankfurt/M. – Die Polizei hat einen Terrorverdächtigen (25) aus Hamburg am Flughafen von Frankfurt/M. festgenommen. Der Mann kam aus Pakistan und steht unter Verdacht, sich einer islamistischen Terrorgruppe angeschlossen zu haben, die Kontakte zu den Taliban unterhält. Er soll für Attentate ausgebildet worden sein. (*Bild*, 28.08.2010)

Zudem wird Terrorismus regelmäßig zum Thema in der seit Jahren anhaltenden Diskussion über die Gefahrenlage hierzulande und über die Maßnahmen zur Terrorabwehr. So druckt *Bild* am 01.08.2009, zwei Tage nach einem ETA-Anschlag auf Mallorca, ein Interview mit dem damaligen hessischen Innenminister Bouffier. Typografisch zeigt schon die Schlagzeile, wie vor allem das Wort „Terror-Gefahr“ die Aufmerksamkeit der Leser auf den Text ziehen soll:



(Bild, 01.08.2009)

Die „Terror-Gefahr“ tritt hier für den Zeitungsleser schon im Schriftbild deutlich hervor; zudem schafft das Personalpronomen „uns“ Nähe zum Rezipienten bzw. vereinnahmt ihn. Die *Bild*-Interviewer stellen die Frage „Wie groß ist die Terror-Gefahr bei uns in Deutschland?“ somit stellvertretend für ihre besorgten Leser – eine Strategie, die gerade *Bild* häufig anwendet.⁹ Die Nachberichterstattung über den Anschlag auf Mallorca geht hier über in die Vorberichterstattung zu potenziellen Terrorakten in Deutschland.

Aber auch ohne konkrete Ereignisse sind Spekulationen über zukünftige terroristische Aktionen üblich. Anlässlich des ungeklärten, wochenlangen Verschwindens des Frachters *Arctic Sea* im August 2009 gibt es in der *Abendzeitung* auf Seite zwei eine umfangreiche Hintergrundberichterstattung. Darin heißt es, dass das Verschwinden von Schiffen schon länger „Grund zu Sorge“ für Sicherheitsbehörden sei: „Nach dem 11. September 2001 wuchs die Furcht, Terroristen könnten sich eines Tankers bemächtigen und ihn in einem wichtigen Hafen zur Explosion bringen.“ (AZ, 17.08.2009) Der Text thematisiert also sogar die Möglichkeit eines terroristischen Anschlags einer Art, wie sie bisher nie vorgekommen ist.

Die Bandbreite möglicher Vorberichterstattung zeigt bereits, wie Terrorismus auf vielfältige Weise Schlagzeilen produzieren kann, ohne dass Anschläge überhaupt stattgefunden haben. Man darf vermuten, dass diese Art von Berichterstattung durchaus im Sinne der Terroristen ist. Selbst im Falle aufgedeckter Vorbereitungen und verhinderter Attentate

⁹ Vgl. Voss (1999), S. 85-88.

gewinnt die Möglichkeit eines Anschlags an Präsenz in den Medien und damit im Bewusstsein der Rezipienten. Insofern findet „Terror“ auch ohne Anschlag statt. Ob es zur Ausführung eines Terroraktes kommt oder nicht, scheint für die Einschätzung der Gefahrenlage bisweilen unerheblich zu sein. Selbst die Negation von Gefahr sorgt dafür, dass man an die Gefahr erst einmal erinnert wird, wenn etwa *Bild* im Vorfeld der Bundestagswahl 2009 meldet:

Keine erhöhte Terrorgefahr

Hamburg – Bundesinnenminister Wolfgang Schäuble (CDU) hat den Einschätzungen von Sicherheitsexperten widersprochen, dass die Gefahr von Terroranschlägen vor der Bundestagswahl gestiegen sei. (*Bild*, 28.08.2009)

Wenn tatsächlich ein Anschlag stattgefunden hat und von den Medien vermeldet worden ist, endet damit längst nicht die Berichterstattung darüber. Vielmehr setzt nun die „Nachberichterstattung“ zu einem Terrorakt ein. Diese lässt sich wiederum in mindestens zwei Bereiche unterteilen: Das Handeln von Politik, Polizei, Staatsanwaltschaft etc. desjenigen Staates, dem der Angriff gegolten hat, wird ebenso thematisiert wie das weitere Schicksal der beteiligten Terroristen. Es kann somit über den Fortgang der Ermittlungen berichtet werden, über Verhaftungen, Prozesse oder Urteilsverkündungen wie diese:

14 Jahre Haft für bin Ladens Koch

Havanna – Ein Militärtribunal auf dem US-Stützpunkt „Guantánamo Bay“ (Kuba) verurteilte den Koch des Terrorchefs Osama bin Laden (53) zu 14 Jahren Haft. Ibrahim al-Qosi (50), der auch als Fahrer und Bodyguard fungierte, bekannte sich schuldig. Die acht Jahre, die er im Terrorknast bereits schmorte, werden ihm nicht angerechnet. (*Bild*, 13.08.2010)

Dass diese Meldung in den Boulevardzeitungen Berücksichtigung fand, verdankt sie sicherlich ihrer Kuriosität, wenn sogar der Koch des „Terrorchefs“ eine langjährige Haftstrafe antreten muss. Trotz der salopp-umgangssprachlichen Formulierungen im Text („Knast“, „schmoren“) macht ein zweiter Blick deutlich, dass das Schuldbekennnis des Verurteilten wie auch seine Tätigkeiten über die Anstellung als Koch hinaus (Fahrer, Bodyguard) erklären, was ihn selbst zum Helfershelfer des Terrorismus macht. Mit der Urteilsverkündung muss die Nachberichterstattung noch keineswegs abgeschlossen sein: Den Haftbedingungen für mutmaßliche Terroristen, wie z. B. in Guantanamo, kann die Presse

ebenfalls ihre Berichterstattung widmen und auch Haftentlassungen sind manchmal eine Meldung wert.

Nach einem Anschlag sind außerdem Berichte über eine dritte Personengruppe möglich, die weder auf der Seite der Täter noch auf der Seite der Ermittler, Strafverfolger etc. anzusiedeln ist: Journalistische Texte können sich schließlich auch mit den Opfern oder Hinterbliebenen nach einem terroristischen Anschlag befassen. Dass dies relativ selten der Fall ist, mag an der Zurückhaltung der Betroffenen liegen, sich und die eigene Trauer in der Öffentlichkeit zu inszenieren.¹⁰

Es ergibt sich somit ein breites Spektrum von Anlässen für Berichte über Terrorismus. Neben der Information und Meinungsbildung, „Emotionalisierung“ und „Sensationsmache“ erfüllen Boulevardzeitungen, um sich auf dem Markt zu behaupten, heutzutage verstärkt Servicefunktionen für Alltagsprobleme ihrer Leser. In diesem Sinne „instruierend-anweisende Texte“¹¹ tauchen auch bisweilen nach terroristischen Anschlägen auf. Kurz nach den ETA-Anschlägen auf Mallorca vom 30.07. und 09.08.2009 ergänzt etwa die AZ ihre Nachberichterstattung um einen Info-Kasten mit dem Titel „Reiserecht/Das müssen Touristen wissen“, in dem es heißt: „Bei Flug-Annullierungen wegen Terroranschlägen sollte man sich eine Bescheinigung von der Fluggesellschaft geben lassen und diese innerhalb eines Monats wegen einer Entschädigung kontaktieren.“ (AZ, 12.08.2009) Einerseits rückt diese praktische Empfehlung die Möglichkeit eines Anschlags ins Bewusstsein der Reisenden, andererseits wird damit selbst der Terror zu einem beherrschbaren Teil des Alltags, mit dem man umgehen und für den man sich „entschädigen“ lassen kann.

4. Bezeichnung von Handlungen und Personen

Bei den Personenbezeichnungen dominiert hinsichtlich der „Terror“-Lexeme in der Berichterstattung eindeutig die gängige Bezeichnung „Terrorist“, wenn es um einzelne oder mehrere Personen („die Terroristen“) geht.

¹⁰ Vgl. Schütte (2011), S. 178-181.

¹¹ Lüger (1995), S. 147.

Wer einmal als „Terrorist“ bezeichnet worden ist, behält diese Bezeichnung allerdings nicht unbedingt bis an sein Lebensende. Nach der Verhaftung von Verena Becker im August 2009 – über 30 Jahre nach dem Mord an Siegfried Buback – überwiegt in der Boulevardpresse der Ausdruck „Ex-(RAF-)Terroristin“:

Bezeichnungen Verena Becker	Samstag, 29.08.2009	Montag, 31.08.2009
<i>Abendzeitung</i>	„Ex-Terroristin“ (2x) „Ex-RAF-Terroristin“	„frühere RAF-Terroristin“ (2x) „frühere RAF-Frau“
<i>Bild</i>	„RAF-Terroristin“ „ehemalige Top-Terroristin“ „Terroristin“	„RAF-Terroristin“ „Ex-Terroristin“
<i>Express</i>	„RAF-Terroristin“ „Terroristin“	– [kein Bericht]

Dabei ist die *Bild*-Bezeichnung „ehemalige Top-Terroristin“ mehrdeutig, da nicht klar ist, auf welchen Teil des Nominalkompositums sich das Adjektivattribut „ehemalige“ bezieht. Es scheint zweifelhaft, ob aus diesen lexikalischen Beobachtungen Schlüsse auf eine politische Strategie der Publikationen zu ziehen sind, etwa dass für die *Bild*-Redaktion ein Terrorist, zumal ein RAF-Terrorist, lebenslang ein solcher bleibt. Ein Jahr später, im August 2010, finden sich in der Boulevardpresse wieder Meldungen zur anstehenden Verhandlung gegen Verena Becker. In der *Bild* lautet der Text so:

Terroristin Becker vor Gericht
Stuttgart – Ex-RAF-Terroristin Verena Becker muss sich ab 30. September wegen des Mordes an Generalbundesanwalt Buback verantworten. Die Hauptverhandlung findet in Stuttgart-Stammheim statt. (*Bild*, 17.08.2010)

Wenn hier „Terroristin“ und „Ex-RAF-Terroristin“ direkt hintereinander verwendet werden, scheint hier allein die Kürze die Wahl des Ausdrucks ohne „Ex-“ in der Schlagzeile motiviert zu haben: Statt Ideologie dominiert wohl eher journalistische Darstellungsökonomie.

Bei anderen Komposita werden hierarchische oder funktionale Differenzierungen bei der Personenbezeichnung ausgedrückt, so z. B. beim „Terror-Chef“. Die Organisationen selbst, deren einzelne Mitglieder „Terroristen“ genannt werden, bezeichnen die Boulevardzeitungen in der Regel mit den Oberbegriffen „Terror-Gruppe“ oder „Terror-Organisation“. Im Korpus sind dies z. B. die Bezeichnungen für ETA und Hamas. Neben diesen allgemeinen Ausdrücken können allerdings – je nach Organisationsform der Gruppierung – differenziertere Bezeichnungen wie „Terror-Netzwerk“ treten. Ein Hinweis auf die „Netzwerk“-Struktur findet sich in erster Linie im Zusammenhang mit Al-Qaida. Generell bietet sich das „Terror“-Morphem für die typischen journalistischen Augenblickskomposita¹² an: Dank der Kürze (sechs Buchstaben, zwei Silben) erweist sich „Terror“ als effizient im denotativen wie im konnotativen Bereich, denn die Nachrichtenfaktoren „Negativismus“ sowie „Kampf/Konflikt“ sind dadurch für den Leser deutlich gekennzeichnet.

Welche Organisationen rechnen die Boulevardzeitungen aber überhaupt dem Terrorismus zu? Stabil sind einschlägige Bezeichnungen in allen untersuchten Publikationen bei RAF, ETA und Al-Qaida. Jedes Mal wenn diese Gruppen in Erscheinung treten, laufen sie in der Boulevardpresse unter dem Titel „Terrorismus“. Bei Gewaltakten der Taliban in Afghanistan z. B. schwankt hingegen die Verwendung von „Terror“-Lexemen. Manchmal ist vom „Taliban-Terror“ die Rede, in anderen Fällen bleibt sogar bei der Darstellung von Tötungshandlungen eine ausdrückliche Terrorismus-Zuschreibung aus. Wie kommt es also, dass das Handeln einer Personengruppe wie der Taliban manchmal explizit „terroristisch“ genannt wird und manchmal nicht? Hinweise darauf gibt die folgende kurze Meldung aus der *Abendzeitung*:

Welle der Gewalt vor den Wahlen

KABUL Kurz vor den Wahlen in Afghanistan wird die Lage immer prekärer: Ein Selbstmordattentäter riss am Wochenende vor dem Nato-Hauptquartier [sic!] sieben Menschen in den Tod und verletzte 100. Gleichzeitig starben zwei britische Soldaten, die Bundeswehr wurde im an sich ruhigen Norden in mehrere Gefechte verwickelt. (AZ, 17.08.2009)

¹² Vgl. Lüger (1995), S. 31-32.

Weshalb das Selbstmordattentat im ersten Teil der Meldung nicht explizit dem Terrorismus zugerechnet wird, erklärt hier möglicherweise der zweite Teil, in dem von „Gefechten“, „Soldaten“ und der „Bundeswehr“ die Rede ist. Die Ereignisse werden so in den Kontext einer „regulären“ militärischen Auseinandersetzung gestellt. Der Anschlag gilt hier anscheinend als Kriegshandlung und damit nicht mehr als Terrorakt.

Auch wenn Menschen in einem Kontext getötet werden, der zumindest formal in den Bereich der Rechtsprechung fällt, fehlt in der Regel die „Terror“-Zuordnung – z. B. in dieser Meldung der *Bild*:

Taliban richten schwangere Witwe hin
Herat – Radikalislamische Taliban bezichtigten im Westen Afghanistans eine schwangere Witwe (40) des Ehebruchs. Der Frau wurde nach Angaben der Polizei in einem öffentlichen Prozess vorgeworfen, eine unerlaubte Affäre gehabt zu haben und dabei schwanger geworden zu sein. Die Witwe wurde schuldig gesprochen und zuerst mit 200 Peitschenhieben bestraft. Anschließend richtete ein Taliban-Kommandeur die Frau mit drei Kopfschüssen hin. Der Mann, der die Affäre mit der Verurteilten gehabt haben soll, wurde nicht bestraft. (*Bild*, 10.08.2010)

Hier fallen zahlreiche Formulierungen auf, die einen offiziellen Charakter haben und genauso in einer Nachricht über ein rechtstaatliches Gerichtsverfahren zu finden wären: „nach Angaben der Polizei“, „öffentlicher Prozess“, „schuldig gesprochen“, „die Verurteilten“, „Hinrichtung“. Im *Express* vom 18.08.2010 findet sich die folgende Kurzmeldung, in der ebenfalls kein „Terror“-Lexem auftaucht:

Mehr als 50 Tote bei Anschlag
Bagdad – Und wieder ein irrer Selbstmord-Attentäter im Irak. Ein Mann sprengte sich vor einem Rekrutierungszentrum der Armee in die Luft, riss mindestens 50 Menschen mit in den Tod. (*Express*, 18.08.2010)

Die Betonung der Serialität der Taten („wieder“) bedeutet, dass auch die vorigen Selbstmord-Attentäter als „irre“ einzuschätzen sind. Die politische Motivation ist hier dadurch zu erahnen, dass der Tatort angegeben ist („vor einem Rekrutierungszentrum der Armee“). Allerdings fehlt jede explizite Zuordnung zum „Terrorismus“. Das lässt vermuten, dass die Verwendung der Bezeichnung „Terrorismus“ dann unwahrscheinlich ist, wenn das Handeln oder der Handelnde als irrational bzw. nicht zielorientiert beschrieben wird – wie hier als „irre“.

Die Entscheidung, welcher Einsatz von Gewalt als „Terror“ eingestuft wird und welcher nicht, hängt sicherlich nicht zuletzt von der politischen Grundausrichtung der deutschen Boulevardpresse ab. Einsätze der NATO, Angriffe durch US-Streitkräfte oder Anschläge durch den israelischen Geheimdienst Mossad werden in keinem Fall als terroristische Handlungen bezeichnet. Das gilt sogar für militärische Angriffe, bei denen Zivilisten zu Tode kommen, sowie für Aktionen, die als „Morde“ oder „Mordanschläge“ klassifiziert werden:

Mossad-Agent ausgeliefert

Warschau – Sieben Monate nach dem Mordanschlag auf einen Hamas-Funktionär in Dubai hat Polen einen mutmaßlichen Agenten des israelischen Geheimdienstes Mossad an Deutschland ausgeliefert. Der Mann soll einem der Attentäter einen deutschen Pass besorgt haben. (*Bild*, 13.08.2010)

Es wäre zu prüfen, ob Gewalt durch Geheimdienste generell in Boulevardzeitungen selten unter den Begriff des „Terrorismus“ fällt. Allerdings liefert *Bild* im Untersuchungszeitraum selbst ein Gegenbeispiel, wenn vom „Stasi-Terror“ (*Bild*, 24.08.2010) die Rede ist.

5. Darstellung der Hintergründe des Terrorismus

5.1 Selbstverständnis der Terroristen

Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, die Hintergründe des Phänomens Terrorismus zu beleuchten: Entweder man fragt nach den persönlichen, subjektiven *Gründen* und Motiven der Terroristen oder man wählt eine eher soziologische Perspektive und fragt nach den *Ursachen* des Terrorismus. Wer danach fragt, wie Terroristen ihr Handeln begründen, d. h. rechtfertigen, wird oft auf zurückliegende Ereignisse verwiesen, die das aktuelle Handeln rechtfertigen, so dass ein Terroranschlag als Racheaktion verstanden wird. Aber auch kurz- und langfristige Ziele können in einem Begründungszusammenhang auftauchen: Kurzfristige Ziele wären u. a. das Verbreiten von Angst und Schrecken, eine Beeinträchtigung des Tourismus etc.; ein längerfristiges Ziel wäre die Verbreitung einer fundamentalislamistischen Lebensweise, die Selbstständigkeit des Baskenlandes usw. Diese Ziele sind entweder be-

kannt oder werden etwa in Bekennerschreiben explizit formuliert oder sie werden von den Zeitungen vermutet, d. h. den Terroristen unterstellt. Generell scheint es für terroristische Aktionen unverzichtbar, dass zumindest ungefähr erkennbar ist, welchem Ziel sie dienen sollen – andernfalls wäre die kommunikative Handlung der Terroristen semantisch leer und könnte keine Wirkung über den bloßen Anschlag hinaus entfalten.

Die Motive der Terroristen sind durchaus ein Thema für Boulevardzeitungen im Rahmen der Hintergrund-Berichterstattung – vor allem dann, wenn eine terroristische Organisation erstmals oder nach längerer Zeit wieder in Erscheinung tritt und man kein Wissen über sie voraussetzen kann. Nach der Verhaftung der „Ex-RAF-Terroristin“ Verena Becker, über die schon auf der Titelseite berichtet wird, liefert die AZ ihren Lesern auf Seite drei in einem Info-Kasten die historischen Hintergründe:

DIE RAF

34 Morde gehen auf ihr Konto

Die Rote Armee Fraktion (RAF) wurde 1970 von Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Ulrike Meinhof und anderen gegründet. In ihrem Selbstverständnis betrachtete sich die linksextremistische Gruppe als antiimperialistische Stadtguerilla. Sie war verantwortlich für 34 Morde, zahlreiche Banküberfälle und Sprengstoffattentate. (AZ, 29.08.2009)

Es folgt eine längere Aufzählung von RAF-Anschlägen. Auffällig ist hier die äußerst distanzierte Beschreibung des Bildes von der „antiimperialistischen Stadtguerilla“, von deren Selbstdefinition die Formulierung gleich doppelt abbrückt: „betrachtete sich“ und „in ihrem Selbstverständnis“.

5.2 Ursachen des Terrorismus – Motive und Handlungsziele von Terroristen

Außer der abstrakten Wiedergabe des „Selbstverständnisses“ einer Gruppe gibt es in Einzelfällen auch Darstellungen individueller Motive für eine terroristische Tätigkeit. So kommt es in der Berichterstattung über die Gerichtsverhandlung gegen die sogenannte „Sauerland-Gruppe“, die Anschläge in Deutschland plante, in der *Abendzeitung* zu einem längeren Bericht über den Hauptverdächtigen Fritz Gelowicz. Die

AZ formuliert das Textthema in der Unterzeile so: „Der Rädelsführer der Sauerland-Terroristen berichtet vor Gericht von seinen Anschlagplänen und der Zeit im Terrorcamp.“ (AZ, 11.08.2009) Schon die Darstellung, wie der Angeklagte vor Gericht auftritt, charakterisiert in diesem Text den Terrorverdächtigen. Was der Bericht für bemerkenswert hält, gibt zugleich einen Einblick in die Erwartungshaltung, die die Boulevardzeitung offensichtlich gegenüber Person und Auftreten eines Terroristen hat:

Der Rädelsführer der so genannten Sauerland-Gruppe sagt erstmals zu den geplanten Terror-Anschlägen aus. Er wirkt dabei nicht angespannt oder irgendwie aufgewühlt. Nüchtern und emotionslos berichtet Gelowicz, wie er vom Wirtschaftsinformatik-Studenten zum Dschihadisten wurde. (AZ, 11.08.2009)

Die Feststellung, dass der Angeklagte „nicht angespannt“ etc. gewirkt habe, legt die Vermutung nahe, dass ein emotionsgeladeneres Auftreten zu erwarten gewesen wäre. Aber weder tritt Gelowicz als furioser Hassprediger auf noch zeigt er Reue, wenn er über seine Ausbildung zum Kämpfer berichtet: „Irgendwann sei einer der Mudschaheddin auf den Deutschen zugekommen und habe ihm einen Anschlag in Deutschland vorgeschlagen. Gelowicz willigte ein: ‚Es war unsere Pflicht‘, sagt er. Reue hört sich anders an.“ (AZ, 11.08.2009) Die Nacherzählung des Terrorverdächtigen über seinen Werdegang dokumentiert die Zeitung in chronologischer Darstellung mit narrativen Stilelementen:

Begonnen hatte alles mit einer Pilgerfahrt nach Mekka im Jahr 2005. Dort lernt der zum Islam konvertierte Ulmer Arztsohn seine späteren Mitstreiter kennen. „Wir hatten die gleichen Ansichten über den Dschihad, den Heiligen Krieg“, sagt Gelowicz. Als erste Vorbereitung entschloss sich die Gruppe zu einem Arabischkurs im syrischen Damaskus. Von dort sollte es weiter in den Irak gehen – zum Kampf. Allerdings wollte sie dort wohl niemand haben, und über Umwege landeten sie schließlich in der pakistanisch-afghanischen Grenzregion, wo sie ein Terrorcamp der Islamischen Dschihad-Union absolvierten. Den Ermittlern des BKA berichtet Gelowicz ungerührt, dass er sich bald schon „richtig gut“ an der Kalaschnikow gemacht habe. Drei Monate dauerte die Ausbildung, auf dem Stundenplan standen Bombenbau, Giftmischen und geheime Kommunikation. (AZ, 11.08.2009)

Diese Schilderung rückt die Entwicklung in ein geradezu absurdes Licht, wenn über den „Stundenplan“ mit den Fächern Bombenbau und Giftmischen berichtet wird. Schon zuvor erweckt der Text den Eindruck, als habe es sich im „Terrorcamp“ eher um Ferienaktivitäten gehandelt, wenn Gelowicz' Stolz auf den Umgang mit der Kalaschnikow im Vordergrund steht. Einen komischen Effekt hat darüber hinaus die Darstellung der deutschen Terrorismus-Anfänger, die sich im Irak zum Kampf anbieten, sie aber „dort niemand haben“ will.

Der fünfspaltige Bericht über die Verhandlung wird ergänzt durch einen vierspaltigen Text in einem Extrakasten, in dem ein ehemaliger Mitschüler des Angeklagten Fritz Gelowicz Auskunft über dessen Jugend gibt. Der Mitschüler konstatiert, Gelowicz habe noch „denselben, schlurfenden Gang“, und kann keine wesentlichen Veränderungen feststellen: „Fritz hat sich fast überhaupt nicht verändert. Nur, dass er heute Terrorist ist.“ (ebd.) Dieser Bericht listet im Wesentlichen solche Teile aus der Biografie des Angeklagten auf, die angeblich gegen eine Terror-Karriere sprechen: „Eigentlich hatte der 29-Jährige, der sich heute Abdullah nennen lässt, gute Startbedingungen für ein ganz normales Leben. Die Mutter ist Ärztin, der Vater Unternehmer. Ein wohlhabendes Elternhaus.“ (ebd.) Im Umkehrschluss ließe sich dieser Darstellung entnehmen, dass schlechtere „Startbedingungen“ und eine niedrigere soziale Herkunft eher in einem Kausalzusammenhang mit der Hinwendung zum Terrorismus zu sehen wären.

Wie sich Gelowicz „vom rebellischen Rapper zum Heiligen Krieger“ (Schlagzeile des Zusatzberichts) entwickelt hat, bleibt offen. In der Darstellung der AZ überwiegen konzessive Elemente, so dass die Wandlung besonders unverständlich und geradezu unheimlich erscheint. Erst am Ende des Zusatzberichts äußert der Boulevardjournalist in einem kommentierenden Nachsatz zumindest eine Vermutung über die Beweggründe des ehemaligen Studenten, nachdem nochmals der ehemalige Mitschüler zitiert worden ist:

„Er wirkte immer irgendwie ziellos. Außer Hip-Hop und Basketball hat ihn wenig interessiert, die Schule hat er häufig geschwänzt. Und er war gegen alles, was in irgendeiner Form mit Regeln oder Werten zu tun hatte.“

Vielleicht war es genau Ziel- und Haltlosigkeit, die ihn erst in die Dunstkreise des Hasspredigers Yehia Yousif trieb und danach ins Terrorcamp nach Pakistan. Und zuletzt vor das Düsseldorfer Oberlandesgericht. (AZ, 11.08.2009)

Andeutungsweise wendet sich nach dieser Interpretation in der Person des Sauerland-Terroristen die Freiheit des westlichen Lebens gegen sich selbst, indem erst der islamistische Extremismus die Sehnsucht nach „Halt“ und verbindlichen „Zielen“ zu stillen vermag.

Dort wo die Absichten und motivationalen Hintergründe von Terroristen noch nicht (oder nicht mehr) als dem Leser bekannt vorausgesetzt werden können, liefern die Boulevardjournalisten also entsprechende Erläuterungen. Terroristische Motive und Rechtfertigungen sind aber in den Boulevardzeitungen nie als verständlich oder akzeptabel dargestellt. Im Korpus findet sich stattdessen im Zusammenhang mit Terrorakten mehrfach das negativ wertende Adjektiv „feige“, z. B. „feiger Anschlag“ oder „feiger Mord“. Bemerkenswerterweise fehlt diese Art der abwertenden Charakterisierung im Untersuchungskorpus im Falle von Selbstmord-Anschlägen.¹³

6. Darstellung von Wirkungen des Terrorismus

6.1 Furcht und Schrecken

Nach einem ETA-Bombenattentat, bei dem am 30.07.2009 zwei Polizisten ums Leben kamen, lautet die Schlagzeile der Münchner *Abendzeitung* zwei Tage später: „In Mallorca bleibt Angst.“ (AZ, 01.08.2009) *Bild* fragt am selben Tag: „Ist Urlaub in Spanien jetzt gefährlich? Die Welt spricht über den Terroranschlag auf Mallorca, viele Touristen sind besorgt.“ (*Bild*, 01.08.2009) Der *Express* stellt dieselbe Frage:

Wie sicher ist der Mallorca-Urlaub?

Palma – Statt Sonne, Spaß und Sangria regiert auf der Deutschen liebster Insel Mallorca Angst und Verunsicherung. Nach dem Bombenattentat der ETA [...] ist die Polizei im Dauereinsatz, kontrolliert Autos, patrouilliert am Strand. So unentspannt sieht Urlaub im Schatten des Terrors aus. (*Express*, 01.08.2009)

¹³ Vgl. dazu auch Schütte (2008), S. 247-249.

Diese Beschreibung ist somit ein Beispiel dafür, wie ausgerechnet Sicherheitsmaßnahmen „Verunsicherung“ auslösen oder konservieren können. In einem Hintergrundartikel beleuchtet die Zeitung in derselben Ausgabe zusätzlich die kommunikative Strategie der Terroristen: „Touristenhochburgen werden immer wieder zum Ziel von Anschlägen, weil sie den Terroristen maximale Aufmerksamkeit garantieren.“ (*Express*, 01.08.2009) Wenn die „höchste Alarmstufe im Ferienparadies“ (ebd.) ausgerufen ist, sind auch die weiteren, wirtschaftlichen Auswirkungen für die Touristeninsel ein Thema:

„Vielleicht wird es einen kurzfristigen Rückgang bei Neubuchungen geben“, sagt Torsten Schäfer vom Deutschen Reiseverband. Das würde allerdings den Terroristen in die Hände spielen. (*Express*, 01.08.2009)

Aus diesen Berichten wird ersichtlich, dass nicht nur die Touristen, die bereits vor Ort sind, mit Angst konfrontiert werden, sondern auch alle Leser, die selbst einen Urlaub auf Mallorca geplant oder erwogen haben oder jemanden kennen, der einen Mallorca-Urlaub plant usw. Mit ihren besorgten Fragen, die dem Rezipienten aus dem Herzen sprechen sollen, trägt die Boulevardpresse die Angst nach Deutschland – allerdings ist sie sich offensichtlich der Auswirkungen einer solchen Berichterstattung bewusst. Darauf weisen auch Gegenstrategien hin, mit denen die Journalisten einer „Komplizenschaft“ mit den Terroristen anscheinend entgegenwirken wollen.

6.2 Wirkungsloser Terror – „Mut“ und „Tapferkeit“ als Reaktion

Laut Berichten zu den Präsidentschaftswahlen in Afghanistan im August 2009 senken die Anschläge der Taliban zwar die Wahlbeteiligung, verhindern aber die Wahlen nicht. So heißt es in der Oberzeile eines längeren Berichts der *Abendzeitung*: „Bomben und Schüsse stoppen Wahl in Afghanistan nicht“ (*AZ*, 21.08.2009), während in der Unterzeile erläutert wird: „Der Terror der Taliban schreckt viele ab. Aber es bilden sich auch Schlangen vor den Wahllokalen.“ (ebd.) Über die Ziele der Terroristen spekuliert die *AZ* dann im Text:

Die Taliban kämpfen bis zuletzt. Als wollten sie die Wahlen unbedingt verhindern, griffen die Aufständischen in Afghanistan Wähler und Wahllokale an. Es gab Tote und Verletzte, die Wahlbeteiligung war auch geringer als vor fünf Jahren. Und doch bildeten sich in Kabul und in Herat Schlangen vor den Wahllokalen.

Selbst in Kandahar im Süden, eigentlich unter Kontrolle der Taliban, wagten sich Männer und Frauen in die Wahllokale. Dabei hatten die Gotteskrieger gedroht, jedem den Finger abzuhacken, mit dem die Wähler ihren Urnengang dokumentieren. „Ich hatte Angst davor zu wählen“, sagt Dschamila Bibi. „Aber mein Vater sagte: ‚Du bist eine afghanische Frau. Sei tapfer.‘“ (AZ, 21.08.2009)

Dieses letzte Zitat ist bereits – leicht abgewandelt – als Schlagzeile über den Text gesetzt: „Sei tapfer, geh wählen!“ (AZ, 21.08.2009). Tapferkeit ist es also, was den intendierten Wirkungen des „Terrors“ entgegengesetzt werden kann. Über die Motive der Taliban wird hier zwar im Konjunktiv spekuliert („Als wollten sie...“), aber insgesamt wird ihr Scheitern konstatiert. Derselbe Tenor herrscht im nebenstehenden Kommentar mit dem Titel „Die Mutigen“: „Schlangen vor den Wahllokalen sind das Bild, das die Taliban hassen. Es zeigt ihnen, dass die meisten sich nicht ins Mittelalter zurückpeitschen lassen wollen.“ (AZ, 21.08.2009) Widerstand gegen die mittelbaren Auswirkungen des Terrorismus ist also möglich.

Das gilt ebenso für die Boulevardberichterstattung nach den Mallorca-Anschlägen der ETA.¹⁴ In nahezu identischer Form – mit Fotos und kurzen Statements – präsentieren *Bild* und *Express* jeweils schon zwei Tage nach dem Anschlag Gesichter und Stimmen deutscher und anderer europäischer Touristen, die ihren „Urlaub im Schatten des Terrors“ (*Express*, 01.08.2009) gelassen oder trotzig fortsetzen wollen:

¹⁴ Vgl. dazu auch Schütte (2011), S. 173-175.

Wir lassen uns hier nicht vertreiben

SABRINA SCHÖTTE (20) AUS STUTTGART: „Ich hatte große Angst. Eigentlich wollten wir schon abreisen, aber jetzt bleiben wir doch. Sonntag ist unser Urlaub sowieso zu Ende.“



MARIANNE BERGESEN (24) AUS NORWEGEN: „Ich glaube nicht, dass ein zweiter Anschlag passiert.“ **TRINE RAAB (20):** „Viele hier sind schockiert. Aber wir bleiben hier.“



Bild, 01.08.2009

„Wir haben keine Angst“

Palma – Sie wollen weiter ungestört Urlaub machen:

Deutsche Touristen fühlen sich an Mallorcas Stränden weiter wohl.



Teddy Floeck aus Köln: „Ich habe keine Angst.“

Wir lassen uns von solchen Idioten doch nicht vergraulen.“

Heike Pagliavani aus Erftstadt: „Ich fühle mich hier trotz allem sicher. Die Polizei ist überall, jetzt passiert schon nichts mehr.“



Heike Pagliavani

Express, 01.08.2009

Anscheinend erreichen auch hier die Terroristen in doppelter Hinsicht ihre Ziele nicht: Weder zeigen sich die Touristen vor Ort beeindruckt noch berichten die Medien von panischen Reaktionen. Erst einige Tage – und einen weiteren ETA-Anschlag – später werden in der Berichterstattung kritische Töne angeschlagen. So widmet die *Abendzeitung* am 13.08.2009 die gesamte Seite drei einer Reportage unter der Dachzeile „Zwischen Suff und Sorge: Wie deutsche Mallorca-Urlauber mit den Anschlägen umgehen“. Der szenische Einstieg lautet so:

Den Volkstribun hat er ganz gut drauf. Mit großer Geste legt der Andreas die Hand aufs Herz und das Spielzeug-Megafon an die Lippen: „Bombee, Bombee!“ grölt er, und der Daniel und der Sebastian und der Jens stimmen ein: „Eine Bombee, keine Toten, ja das ist die Ee Tee Aaaa!“ Ein Sekunden-Hit wird das gerade, hier am Strand von Balneario 6 in El Arenal, besser bekannt als „Ballermann 6“. Hier hat man eine besondere Art, mit dem aktuellen Tagesgeschehen auf Mallorca umzugehen.

Tag drei nach den Anschlägen der baskischen Eta, und der Ballermann tobt. Ob sie sich sicher sind, was sie da singen? „Wieso, stimmt doch“, sagt Andreas. Die beiden toten Polizisten von Palmanova waren ihm entfallen. (AZ, 12.08.2009)

Hier klingt also schon der Vorwurf der Pietätlosigkeit an, verbunden mit einer kulturkritischen Haltung gegenüber dem touristischen Mallorca als dem „Ground Zero des Massentourismus“ (ebd.). Dennoch dokumentiert auch dieser Bericht eine Sorglosigkeit unter den Touristen, wie sie vermutlich nicht im Sinne der Attentäter war.

7. Fazit

Die Boulevardberichterstattung über Terrorismus erweist sich als überaus vielfältig. Es werden nicht nur Anschläge gemeldet, sondern die Zeitungen spekulieren auch über die Gefahrenlage, die Möglichkeit zukünftiger Anschläge und sie berichten über Fahndungserfolge, Prozesse gegen Terrorverdächtige usw.

Was als „Terror“ gilt und was nicht, scheint impliziten Regeln zu folgen. Nicht als Terrorakte bezeichnen die Boulevardzeitungen

- Attentate, die als irrational (z. B. „irre“) beschrieben werden,
- Attentate, die in einen engen Zusammenhang mit Kriegshandlungen gestellt werden,
- Tötungshandlungen, die in einem zumindest quasi-juristischen Kontext stehen (so z. B. Hinrichtungen nach irgendeiner Art von Gerichtsverfahren),
- Tötungshandlungen von NATO, US-Militär und Mossad.

Bei Bedarf informiert die Boulevardpresse ihre Leser auch über die Hintergründe und Ziele der Terroristen. Was als „Terrorismus“ gilt, erfährt aber nie eine positive Deutung oder verständnisvolle Kommentierung. Vielmehr scheint sich in der verbalen Zuordnung zum „Terror“ schon Ablehnung auszudrücken. Umgekehrt gilt also: Was als inakzeptabel gebrandmarkt werden soll, erhält den Titel „Terrorismus“. Ein Diskurs über die Rechtmäßigkeit oder moralische Akzeptabilität von derartigen Gewaltakten findet in der Boulevardpresse nicht statt. Es besteht Einigkeit darüber, dass Terroranschläge kein legitimes Mittel politischen Handelns sind.

Journalistische Berichte – zumal besonders reißerische – können jedoch die beabsichtigte Breitenwirkung terroristischer Anschläge fördern. Diesem Problem begegnen die Boulevardblätter offensichtlich

dadurch, dass sie im Rahmen der Nachberichterstattung Trotzreaktionen schildern: Touristen setzen nach einem Bombenattentat unbeeindruckt ihren Urlaub fort, die afghanische Bevölkerung geht trotz gewaltsamer Einschüchterungsversuche zur Wahl. Diese Darstellungen wirken dem Kommunikationsziel der Terroristen entgegen. Das Ausbleiben von Angstreaktionen, die Kontinuität des Alltags oder die unverzügliche Rückkehr zur Normalität dokumentieren in solchen Fällen die Wirkungslosigkeit terroristischer Gewalt auf der kommunikativen Ebene.

Die Resultate dieser explorativen Studie skizzieren Tendenzen, die sich aus der Beobachtung von drei Boulevardzeitungen innerhalb von zwei Monaten (August 2009 und 2010) ergeben. Es gilt nun, diese Befunde in größer angelegten Untersuchungen zu überprüfen.

Literaturverzeichnis

- Barnett, Brooke; Reynolds, Amy (2009): *Terrorism and the Press. An Uneasy Relationship*. New York u. a.: Lang.
- Bruck, Peter A.; Stocker, Günther (2002): *Die ganz normale Vielfältigkeit des Lesens, Zur Rezeption von Boulevardzeitungen*. Münster u. a.: Lit.
- Büscher, Hartmut (1996): *Emotionalität in Schlagzeilen der Boulevardpresse. Theoretische und empirische Studien zum emotionalen Wirkungspotential von Schlagzeilen der BILD-Zeitung im Assoziationsbereich „Tod“*. Frankfurt am Main u. a.: Lang.
- Burger, Harald (2005): *Mediensprache, Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 3., völlig neu bearb. Aufl. Berlin, New York: De Gruyter.
- Glück, Antje (2008): *Terror im Kopf. Terrorismusberichterstattung in der deutschen und arabischen Elitepresse*. Berlin: Frank u. Timme.
- Hennig, Jörg (1999): *Geschichte der Boulevard-Zeitung*. In: *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen (HSK 15.1)*. Hg. von Leonhard, Joachim-Felix u. a. Berlin, New York: De Gruyter, S. 955-964.

- Hoffman, Bruce (2002): *Terrorismus. Der unerklärte Krieg. Neue Gefahren politischer Gewalt.* 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer.
- Lüger, Heinz-Helmut (1995): *Pressesprache.* 2., neu bearb. Aufl. Tübingen: Niemeyer.
- Schütte, Christian (2008): *Selbsttötung als Spektakel? Suiziddarstellungen in Boulevardzeitungen.* In: *Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen.* Hg. von Arno Herberth, Thomas Niederkrotenthaler u. Benedikt Till. Münster: Lit, S. 241-259.
- Ders. (2011): *Angst und Trauer in Todesdarstellungen von Boulevardzeitungen.* In: *Emotionale Grenzgänge. Konzeptionalisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur.* Hg. von Lisanne Ebert, Carola Gruber, Benjamin Meisnitzer u. Sabine Rettinger. Würzburg: Königshausen u. Neumann, S. 167-182.
- Schwarz-Friesel, Monika (2007): *Sprache und Emotion.* Tübingen, Basel: Francke.
- Spencer, Alexander (2010): *The Tabloid Terrorist. The Predicative Construction of New Terrorism in the Media.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ders. (2011): *Bild Dir Deine Meinung. Die metaphorische Konstruktion des Terrorismus in den Medien.* In: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 18, Heft 1, S. 47-76.
- Voss, Cornelia (1999): *Textgestaltung und Verfahren der Emotionalisierung in der BILD-Zeitung.* Frankfurt am Main u. a.: Lang.
- Weischenberg, Siegfried (2001): *Nachrichten-Journalismus, Anleitungen und Qualitäts-Standards für die Medienpraxis.* Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Medienterror. Sprachliche Gewalt in der Boulevardpresse und ihre Folgen am Beispiel von Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*

Karen Wiedmann (Bamberg)

Medienterror ist ein hochaktuelles Thema; immer wieder wehren sich Personen des öffentlichen Lebens gegen Medien und vor allem gegen die Boulevardpresse. Bereits in den siebziger Jahren setzte sich Heinrich Böll, nachdem er selbst Erfahrungen mit der Terrorisierung durch die (Boulevard-)Presse gemacht hatte, in seinem Buch Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann mit dem Thema Medienterror auseinander. Anhand dieses Buchs lassen sich die Folgen des Medienterrors für das Individuum exemplarisch zeigen, wobei Marktanteil, Zusammensetzung der Leserschaft, Inhalte, Sprache, Stil, Layout und die spezielle Arbeitsweise der Boulevardpresse sowohl in der Realität als auch in der Fiktion besonders beachtet werden müssen. Wichtig ist dabei vor allem, dass Bölls Katharina eine nichtöffentliche Person ist, deren Geschichte zeigt, wie die Boulevardpresse das Leben eines ganz normalen Menschen innerhalb kürzester Zeit zerstören kann.

Nach den Anschlägen vom 11. September 2001 in New York, 2004 in Madrid und 2005 in London ist Terror wieder allgegenwärtig geworden. Das letzte Mal, dass Deutschland sich mit Terror der physischen Art im eigenen Land auseinandersetzen musste, war 1977, während des sogenannten Deutschen Herbstes, als die RAF ihre Anschläge verübte. In der folgenden Arbeit soll es nicht um diese Art des Terrors gehen, jedoch, um mit Peter Wallraff zu sprechen, ebenfalls

um Gewalt, um eine besondere „geistige“ Spielart, die keiner Molotow-Cocktails und Maschinengewehre bedarf. Die Opfer sind Menschen, ihre Gedanken, ihre Gefühle, ihre Würde. Kein Krisenstab und keine Großfahndung können diese Gewalt aus der Welt schaffen, [...] kein Staatsanwalt wird die Überwachung der Sympathisanten und Helfershelfer anordnen. Das Strafgesetzbuch selbst mit neuen Gesetzen gegen Terror und Gewalt faßt diese Taten nicht. Erst recht nicht die Täter.¹

Die Folgen dieser „geistigen Spielart“ von Gewalt sind im Gegensatz zu den Zerstörungen von 9/11, welche bis heute in Form des Ground Zero sichtbar sind, oftmals nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Terrorisierung durch Worte, in Form von Mobbing, Diffamierung, Verleumdung, sei es verbal oder schriftlich, ist in Zeiten des World Wide Web

¹ Wallraff (1977), S. 9.

präsender denn je und wird unter dem Begriff Medienterror diskutiert. Als Medien [von engl. media] bezeichnet man „alle technischen Mittel zur Verbreitung von Informationen, d. h. für Kommunikationsmittel (z. B. Zeitung, Zeitschrift, Buch, Plakat, Hörfunk, Fernsehen, Film, Internet)“². Terror [lat. Gewaltherrschaft, Gewaltaktionen] meint Zwang bzw. Druck, der (durch Gewaltanwendung) auf eine oder mehrere Personen ausgeübt wird.³ Daraus abgeleitet wird unter Medienterror im Folgenden der durch Zeitung, Zeitschrift, Buch usw. (gewaltsam) ausgeübte Druck bzw. Zwang auf eine oder mehrere Personen verstanden.⁴ Doch das Problem der Terrorisierung durch das geschriebene Wort gab es – wie im Folgenden zu zeigen sein wird – lange vor der Erfindung des Internet.

Zunächst wird Heinrich Bölls eigene Auseinandersetzung mit der Boulevardpresse und speziell der *Bild* dargestellt. Daran anschließend wird die Boulevardpresse exemplarisch anhand der *Bild* im Hinblick auf Marktanteil, Leserschaft, Inhalte, Sprache, Stil, Layout und Arbeitsweise hin analysiert und auf gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Springer-Konzern im Vorfeld der Entstehung von *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* eingegangen. Schließlich werden die erarbeiteten Kategorien auf die ZEITUNG in Bölls Roman angewendet, um die Folgen des Medienterrors durch die Boulevardpresse für den Menschen am Beispiel Katharina Blums zu zeigen.

1. Heinrich Böll und die Boulevardpresse

„Die Gewalt von Worten kann manchmal schlimmer sein als die von Ohrfeigen und Pistolen“⁵, sagt Heinrich Böll im Oktober 1974, kurz nach der Veröffentlichung seines Romans *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* in einem Interview mit Dieter Zilligen. Die bittere Wahrheit

² Zwahr (2006a), S. 112.

³ Zwahr (2006b), S. 231.

⁴ Wie Rudolf Walther umfassend zeigt, lässt sich Terror auf vielfache Weise definieren (vgl. Walther (2006), S. 64ff.). Für diese Arbeit werden unter Terror keine Gewalttaten, wie sie die RAF beging, verstanden, sondern Terror im Sinne der oben dargelegten Definition, welche sich im übertragenen Sinne aus dem Sprachgebrauch ableitet.

⁵ Bellmann, Hummel (1999), S. 35.

seiner Worte hatte er selbst einige Jahre zuvor zu spüren bekommen. Zunächst einmal war, was Bölls „Katharina widerfährt, [...] im Dezember 1971 der Baader-Meinhof-Gruppe passiert: ohne schlüssigen Beweis und ohne Gerichtsurteil von der Sensationspresse verurteilt zu werden.“⁶ Nach einem Bankraub in Kaiserslautern, bei dem ein Polizist erschossen wurde, titelte die *Bild* mit dem Voraburteil „Baader-Meinhof-Gruppe mordet weiter“⁷. Gegen diese in einem Rechtsstaat unzulässige Schuldzuweisung, die später vom deutschen Presserat gerügt wurde,⁸ schrieb Böll den Artikel *Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?*⁹, der am 10. Januar 1972 im *Spiegel* veröffentlicht wurde. Böll bat nicht um Sympathie für die Baader-Meinhof-Gruppe, sondern forderte lediglich Fairness und Gnade, setzte sich gegen „unlautere Formen journalistischer Berichterstattung durch Entstellung, durch Verschweigen“¹⁰ zur Wehr und wies daraufhin, dass die journalistische Berichterstattung der *Bild* „Pogromstimmung“¹¹ verbreite und zur „Lynchjustiz“¹² aufrufe. Seine Warnung vor der „Menschenjäger-Mentalität“¹³ und sein Ersuchen um Gerechtigkeit wurden jedoch nicht verstanden und Böll wurde über Monate hinweg Opfer einer Diffamierungskampagne des Springer-Konzerns.¹⁴

Zwei Jahre später erschien der Roman *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, für den Böll neben seinen eigenen Erfahrungen mit der Boulevardpresse der Fall Peter Brückners als Vorlage diente. Der Direktor des psychologischen Seminars an der Technischen Hochschule Hannover wurde am 20.01.1972 durch den damaligen niedersächsischen Kultusminister, Professor von Oerzen, wegen des Verdachts, Angehörigen der Baader-Meinhof-Gruppe Unterschlupf gewährt zu haben, suspendiert.¹⁵ Professor Brückner erklärte im *Spiegel* vom 19.08.1974 rückblickend, wie

⁶ Michaelis (1974), S. 18.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Wallmann (1974), S. 39.

¹² Böll (1972), S. 55.

¹³ Wallmann (1974), S. 39.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. Krebs (1990), S. 37.

er durch die permanente „Negativ-Publicity“ der Medien zur mit „allgemeine[r] Verachtung“ gestraften „Unperson“ wurde.¹⁶ Nach jedem Artikel habe er „eine Flut von anonymen Telefonanrufen“ und „viele Drohbriefe“ erhalten, auf der Straße hätten sich die Menschen von ihm abgewandt.¹⁷ Die soziale Isolation wurde für Brückner immer stärker, sodass jedes Treffen für ihn „zur Veranstaltung“ wurde und er sich in einer „Scheinrealität“ zu bewegen glaubte und sich fragte „Bin ich's oder bin ich's nicht?“¹⁸

Unmittelbarer Anlass für die Entstehung des Romans dürfte dann ein Vorfall gewesen sein, in den Heinrich Bölls Sohn Raimund Böll verwickelt war. Raimund Böll geriet im Februar 1974 unter Verdacht ein Komplize der Baader-Meinhof-Gruppe zu sein, als sein gestohlener Wehrpass in einer konspirativen Wohnung gefunden wurde. Seine Wohnung wurde aufgebrochen und Raimund Böll von der Staatsanwaltschaft verhört. Was Heinrich Böll besonders verärgert haben dürfte, war, dass die zum Springer-Konzern gehörende *Berliner Zeitung* die Hausdurchsuchung schon Stunden, bevor diese tatsächlich stattfand, meldete, was auf eine Zusammenarbeit der Polizei mit der Presse hinwies.¹⁹

Bevor Bölls literarische Verarbeitung seiner Erfahrungen mit der Boulevardpresse dargestellt wird, sei zunächst ein Überblick über die Arbeitsmethoden der Boulevardpresse am Beispiel der *Bild* gegeben.

2. Die Boulevardpresse am Beispiel der *Bild*-Zeitung

Die erste Ausgabe der *Bild* wurde am 24. Juni 1952 verkauft. Anfangs verlief der Verkauf schleppend, denn die Zeitung war „zu konventionell, zu wenig aktuell [und die üblichen Agenturfotos waren] zu wenig ‚beredt‘ [...]“²⁰. Mit Hilfe einer neuen Redaktion, in der auch einige Boulevardjournalisten saßen, neuer Themen, eines veränderten Layouts und einer groß angelegten Werbekampagne bekam *Bild* ein neues Gesicht

¹⁶ Zitiert nach Gmür (2007), S. 131.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 131.

²⁰ Müller (1968), S. 76.

und schließlich auch ihre Leser²¹, die auf Axel Springers Konzept ansprachen, der sich „seit dem Kriegsende darüber klar [war], daß der deutsche Leser eines auf keinen Fall wollte, nämlich nachdenken, und darauf [seine] Zeitungen [einstellte]“²².

Ein Jahr nach ihrer Gründung wurde die *Bild*-Zeitung bereits 700.000 Mal täglich verkauft.²³ Bis 1956 stieg die Auflage auf drei Millionen, zur Fußballweltmeisterschaft 1966 betrug sie sogar über fünf Millionen.²⁴ Zwar ging der Marktanteil der *Bild* in den siebziger Jahren ein wenig zurück, jedoch machte sie trotzdem immerhin 1/5 der verkauften Gesamtauflage der Tagespresse aus.²⁵ 1995 wurde die *Bild* in 39 Ländern verkauft²⁶ und im Jahr 2007, 55 Jahre nach ihrer Gründung, war sie mit rund 3,6 Millionen verkauften Exemplaren und 11,49 Millionen Lesern täglich, die einzige überregionale Boulevardzeitung in Deutschland, die größte Zeitung Europas und die viertgrößte Tageszeitung weltweit.²⁷

Gelesen wird die *Bild* überdurchschnittlich viel von „Fach- oder sonstigen Arbeitern (46% gegenüber einer Verteilung in der deutschen Gesamtbevölkerung von 33%)“²⁸. Der Großteil der *Bild*-Leser (58%) hat, gemessen am Schulabschluss, ein niedriges Bildungsniveau. Dieser Bevölkerungsteil ist unter den *Bild*-Lesern überdurchschnittlich repräsentiert, wohingegen höher Gebildete (mit Abitur oder Studienabschluss) unterrepräsentiert sind (7%).²⁹

Die *Bild* beschäftigt sich vor allem mit Verbrechen (25% der Aufmacher), Prominenten (20%), Sport (12%), deutscher Politik (11%), allgemeinem Privatbereich (8%), Unglücken (6%) und internationaler Politik (6%).³⁰

Die Sprachwissenschaftlerin Cornelia Voss stellt fest, dass „Normabweichungen“ einen hohen Anteil in der *Bild*-Berichterstattung ausma-

²¹ Minzberg (1999), S. 32f.

²² Vgl. Stock (1990), S. 13; Herv. im Original.

²³ Vgl. Lohmeyer (1990), S. 159.

²⁴ Vgl. Stock (1990), S. 13.

²⁵ Vgl. Diderichs (1973), S. 82.

²⁶ Vgl. Minzberg (1999), S. 34.

²⁷ Vgl. Boenisch (2007), S. 127.

²⁸ Ebd., S. 128f.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Vgl. ebd., S. 132.

chen. Die *Bild* stellt Menschen in den Vordergrund, deren Verhalten vom „Normalen“ abweichen, die also gesellschaftlichen Normen zuwider handeln.³¹

Die Schlagzeilen in unterschiedlichen Schrifttypen und -graden (fett, kursiv usw.) und verschiedenen Farben (schwarz, weiß, manchmal rot) werden oft durch Felder, Rahmen oder Unterstreichungen hervorgehoben. Jede Seite enthält Farbfotos,³² die eine „Beleg- und Beglaubigungsfunktion“³³ haben und Realität und Authentizität vermitteln sollen.³⁴ Die einzelnen Teile (Artikel, Fotos, Anzeigen usw.) sind „ineinander verschachtelt“³⁵, sodass es keine einheitliche Anordnung und Gliederung in Spalten gibt wie bei anderen Zeitungen, sondern nur Hervorhebungen, Unterstreichungen und Rahmungen für Orientierung sorgen.³⁶

Typische Stilmittel der *Bild* sind die Poetisierung, Emotionalisierung, Personalisierung, Simplifizierung und Konfrontierung. Themen werden nach „emotionalen Komponenten“³⁷ selektiert, die in der Berichterstattung als „spannungserzeugende Elemente“³⁸ dienen.³⁹ Bei Themen, die eine solche Komponente nicht auf Anhieb enthalten, aber von großer Bedeutung sind und somit berichtet werden ‚müssen‘, wird nach emotionalen Aspekten gesucht, der Inhalt personalisiert oder „auf das Sensationelle reduziert“⁴⁰ sowie das Nebensächliche hervorgehoben.⁴¹ Daraus folgt, dass die eigentlichen Ursachen und Wirkungen eines Themas für den Leser nur noch schwer zu erkennen sind.⁴²

Die Arbeitsweise der Boulevardpresse lässt sich gut anhand der Berichte Günter Wallraffs erläutern, der als ‚Kurt Esser‘ bei der *Bild* arbeitete und seine Erfahrungen später veröffentlichte. Im Folgenden sollen

³¹ Voss (1999), S. 89.

³² Vgl. Boenisch (2007), S. 130f.

³³ Ebd., S. 131.

³⁴ Vgl. ebd., S. 130f.

³⁵ Ebd., S. 130f.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Voss (1999), S. 74.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Boenisch (2007), S. 133.

⁴¹ Vgl. ebd.

⁴² Vgl. ebd., S. 134.

nur einige Beispiele genannt werden. Wallraff berichtet, dass sich *Bild*-Journalisten oder *Bild*-Informanten als von Verwandten des Patienten Geschickte tarnten, um am 2. August 1978 in ein Krankenhauszimmer in der Berufsgenossenschaftlichen Unfallklinik Frankfurt am Main zu gelangen, dessen Zugang ihnen nicht gestattet war. Dabei tarnten sie sich mit OP-Masken, sodass sie später nicht identifiziert werden konnten.⁴³ Auch werden die Aussagen von Interviewten durch die *Bild* verdreht und verfälscht, sodass sie ins Konzept passen. So erwähnt Wallraff, dass ein Reporter die Aussagen eines Mannes zum Selbstmord seiner Ehefrau so verdreht habe, dass es wirkte, als habe sich die Frau aus Angst vor dem Frühjahrsputz getötet. In Wirklichkeit aber habe sie jahrelang an Depressionen gelitten.⁴⁴ Wallraff erläutert auch die Zusammenarbeit zwischen *Bild* und Polizei. Demnach erhielt die *Bild* für ein Honorar von einzelnen Beamten vertrauliche Informationen.⁴⁵

Wie Sonja Krebs feststellt, ist die Berichterstattung der *Bild* äußerst selektiv, weshalb sie nicht aufklärerisch wirkt, da sie weder das politische Bewusstsein ihrer Leser bildet noch Raum für deren eigene Meinungs- und Willensbildung lässt.⁴⁶ Somit trägt sie weniger zur Meinungs- als zur Stimmungsbildung bei, die durch geschickt inszenierte Vorurteile gelenkt wird, deren Vereinbarkeit mit rechtsstaatlichen Bestimmungen nicht gegeben ist.⁴⁷ Beispielsweise bezeichnet sie, wie bereits in der Einleitung am Beispiel der Baader-Meinhof-Gruppe erwähnt, noch nicht richterlich Verurteilte als Mörder, was einen schweren Verstoß gegen die rechtsstaatliche Regelung, dass jeder Angeklagte bis zu seiner richterlichen Verurteilung als unschuldig zu gelten habe, darstellt. Somit vernachlässigt die *Bild* ihre journalistischen Pflichten, die Festigung rechtsstaatlicher Überzeugungen und die Bildung einer öffentlichen Meinung zu fördern, aufgrund derer ihr die Pressefreiheit zusteht.⁴⁸

Kritik am Springer-Konzern wurde bereits während der sechziger Jahre und vor allem während der Studentenbewegung laut. Zum einen

⁴³ Zitiert nach Petersen (1980), S. 71.

⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵ Zitiert nach Petersen (1980), S. 73.

⁴⁶ Vgl. Krebs (1990), S. 19.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 23.

⁴⁸ Vgl. ebd.

wurde ihm Berichterstattung im Sinne selektiver Stimmungsmache und Meinungsbildung vorgeworfen, zum anderen wurde kritisiert, der Springer-Konzern habe eine Monopolstellung unter den bundesdeutschen Zeitungen inne, die eine Gefährdung der Pressefreiheit darstelle. Vorfälle wie die Spiegel-Affäre 1962 verstärkten die Forderungen nach einer funktionierenden Öffentlichkeit, die mit der Überzeugung einhergingen, dass Eingriffe in die Pressefreiheit von Seiten der Politik die Demokratie behindern würden. Zahlreiche Studenten, aber auch viele Intellektuelle wie der Philosoph Jürgen Habermas und der Psychologe Alexander Mitscherling sahen den Rechtsstaat in Gefahr.⁴⁹

Auch die ab 1967 von studentischer Seite aufkommende Kritik am Meinungsmonopol Springers wurden durch Veröffentlichungen von Hans Magnus Enzensberger und vor allem von Vertretern der kritischen Theorie wie Max Horkheimer und Theodor W. Adorno theoretisch untermauert.⁵⁰ Die Proteste gegen den Springer-Konzern eskalierten, nachdem Rudi Dutschke am 11. April 1968 durch Josef Bachmann niedergeschossen worden war. Die Studenten warfen dem Springer-Konzern vor, durch Hetze gegen Dutschke zu dem Attentat aufgerufen zu haben. In der Folge kam es zu Ausschreitungen vor dem Axel-Springer-Hochhaus in Berlin, zu Versuchen die Auslieferung der Springer-Zeitungen zu verhindern und zu den schlimmsten Straßenschlachten seit Gründung der Bundesrepublik, in deren Verlauf zwei Menschen starben und rund 400 verletzt wurden.⁵¹ Weltweit formierten sich weitere Proteste, die sich häufig gegen ausländische Springer-Büros und bundesdeutsche Einrichtungen richteten, so beispielsweise in Amsterdam, London, Rom, Paris, Prag, Zürich, New York, Tel Aviv.⁵² Auch diese Proteste wurden erneut von Intellektuellen wie Theodor W. Adorno, Heinrich Böll, Golo Mann und Walter Jens unterstützt, die in einer in der *Zeit* erschienenen Erklärung die öffentliche Diskussion über den Springer-Konzern forderten.⁵³

⁴⁹ Vgl. Kraushaar (2006), S. 1080.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 1081f.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 1089f.

⁵² Vgl. ebd., S. 1090f.

⁵³ Vgl. ebd., S. 1091.

Schließlich kam eine von der Bundesregierung eingesetzte Pressekommission auf der Sitzung vom 22. Mai 1968 tatsächlich zu der Feststellung, dass die durch das Grundgesetz garantierte Pressefreiheit durch die hohe Konzentration an Publikationen des Springer-Konzerns (33 Prozent Marktanteil in der Bundesrepublik Deutschland) gefährdet sei. Unbedenklich seien 10 bis 15 Prozent, ab 20 Prozent sei die Pressefreiheit beeinträchtigt und ab 40 Prozent stark gefährdet.⁵⁴ Neben dem persönlichen Konflikt Bölls mit der *Bild*-Zeitung spielen für seine literarische Auseinandersetzung mit der Boulevardpresse also auch gesamtgesellschaftliche Konstellationen eine wichtige Rolle.

3. Die Boulevardpresse und ihr Terror in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*

Die ZEITUNG macht, vor allem in Katharina Blums Umfeld, einen hohen Marktanteil aus. Um Katharina zu trösten, zeigt ihr die Polizeiassistentin Renate Zündach fünfzehn archivierte Artikel aus anderen Zeitungen, die über Katharinas „Verstrickung und Vernehmung“⁵⁵ und „ihre mögliche Rolle“ (KB 61) kurz und sachlich auf der dritten oder vierten Seite berichten, ohne Katharinas vollen Namen zu nennen oder ein Foto von ihr zu zeigen. Die „Umschau“ berichtet beispielsweise nur in einer „Zehnzeilen-Meldung [...] natürlich ohne Foto, in der man von unglückseligen Verstrickungen einer völlig unbescholtenen Person“ spricht (KB 61). Für Katharina ist dies jedoch kein Trost, sie stellt resigniert fest „Wer liest das schon? Alle Leute, die ich kenne, lesen die ZEITUNG!“ (KB 61).⁵⁶ Katharinas Patentante Else Woltersheim hält es für „selbstverständlich“ (KB 118), dass die Blornas die SONNTAGSZEITUNG gelesen haben (KB 118) und Herr Blorna selbst muss geknickt einräumen: „Ich kann gegen die ZEITUNG ohnehin nicht an“ (KB 90).⁵⁷ Auch die zahlreichen Drohbriefe, die Katharina aufgrund der ZEIT-

⁵⁴ Vgl. Kraushaar (2006), S. 1092f.

⁵⁵ Böll (2007), S. 61. Zitatnachweise sind mit der Sigle KB versehen.

⁵⁶ Vgl. Piel (2009), S. 46f.

⁵⁷ Vgl. Krebs (1990), S. 53.

TUNGS-Berichterstattung erhält, verdeutlichen die Vielzahl der ZEITUNGS-Leser (KB 70).

Im Verlauf des Buches wird klar, dass sich die Leserschaft vor allem aus dem „Arbeitermilieu“ rekrutiert, zu dem Katharina und ihre Familie, Freunde, Bekannte und Nachbarn zählen. Während in der Nachbarschaft des bürgerlichen Ehepaars Blorna die ZEITUNG nicht verkauft (KB 117) wird, haben der Taxifahrer (KB 40), Katharinas Nachbarn (KB 76) und ihre (alten) Bekannten (KB 137) die ZEITUNGS-Artikel gelesen. Dieser hohe Marktanteil, vor allem in Katharinas Milieu, bildet die Grundlage der Terrorisierung Katharinas durch die Boulevardpresse, da er zu steigender sozialer Isolation bzw. Verachtung durch breite Teile der Bevölkerung führt, wie später noch gezeigt werden wird.

Auf inhaltlicher Ebene stellt die ZEITUNG durch konjunktivische Spekulationen und rhetorische Fragen – „War ihre Wohnung ein Konspirationzentrum?“ (KB 37), „Wie kam die erst siebenundzwanzigjährige Hausangestellte an eine Eigentumswohnung?“ (KB 37) – haltlose Behauptungen auf und veröffentlicht somit Unbewiesenes: „Der [...] gesuchte Bandit und Mörder [...] hätte verhaftet werden können, hätte nicht seine Geliebte [...] seine Spuren verwischt.“ (KB 36) Außerdem bringt die ZEITUNG (für den Leser des Romans) offenkundige Lügen, beispielsweise wenn sie Katharina die Schuld am Tod ihrer Mutter gibt (KB 113), obwohl Tötges mit seinem Besuch, der die ärztlichen Anordnungen missachtete, den Gesundheitszustand Katharinas Mutter so rapide verschlechtert haben dürfte, dass sie starb.

Wiederholungen sorgen in der ZEITUNG dafür, dass bereits Genanntes erneut zurück ins Gedächtnis gerufen wird: „Immer noch ungeklärt: ihr rascher Aufstieg und ihre hohen Einkünfte“ (KB 113f.). Scheinbehauptungen erwecken zudem den Anschein einer objektiven Berichterstattung: „Es liegen [...] Informationen vor, die fast schlüssig beweisen [...]“ (KB 114). Im krassen Widerspruch zu ihrem Anspruch auf Objektivität nimmt die ZEITUNG jedoch politische Wertungen in ihre Berichterstattung auf und ordnet Katharina Blum ins politisch linke Spektrum ein. Ihr Vater sei ein „verkappter Kommunist“ (KB 36) gewesen und ihr geschiedener Ehemann Wilhelm Brettloh erklärt bezüglich Katharina: „So müssen falsche Vorstellungen vom Sozialismus ja enden.“ (KB 41) Auch Katharinas Umfeld wird als links charakterisiert: Blorna wird an-

fangs als Jemand, „der sich gelegentlich als ‚links‘ bezeichnet“ (KB 43), später offen als „roter Anwalt“ (KB 122) dargestellt und seine Frau Trude wird „rote Trude“ (KB 42) genannt. Katharina wird als „eine in jeder Hinsicht radikale Person“ (KB 42) charakterisiert und in Verbindung mit Begriffen wie „Konspirationszentrum“, „Bandentreff“ und „Waffenschlagplatz“ gebracht (KB 37).

Die Charakterisierung Katharinas durch die ZEITUNG hat nichts mit der realen Katharina gemein, wie sie von Freunden und Bekannten beschrieben wird und auch Katharinas Selbstbild entspricht. Katharina Blum ist ein Alltagsmensch, tüchtig, fleißig, weder besonders politisch noch intellektuell, das Mädchen von nebenan, das zufällig in die Schusslinie eines Boulevardblattes gerät.⁵⁸ Die „attraktive Frau“ (KB 91), die jedoch als „in sexuellen Dingen äußerst empfindlich, fast prüde“ (KB 19) beschrieben und von Freunden und Bekannten „Nonne“ (KB 53) genannt wird,⁵⁹ wird nun in der ZEITUNG zum „Räuberliebchen“ (KB 36). Die Gründe ihrer Verweigerung der Aussage über die „Herrenbesuche“ (KB 31), sei es Schamgefühl, da sie ohnehin keinen Wert auf diese Besuche legte, oder sei es schlichtweg Diskretion, was beides ihrem Charakter entspräche, werden von der ZEITUNG nicht nur ignoriert, sondern mit der am nächsten Tag folgenden Schlagzeile „RÄUBERLIEBCHEN KATHARINA BLUM VERWEIGERT AUSSAGE ÜBER HERRENBESUCHE“ (KB 36) ein Katharina vollkommen gegenteiliger Mensch kreierte. Aus dem Mädchen von nebenan wird eine Frau, „die durchaus eines Verbrechens fähig“ sei (KB 36) und „so eine richtig nützige Art“ (KB 113) habe. Zwar halten Katharinas Freunde in Gestalt ihrer Patentante Else Woltersheim und ihre Arbeitgeber Herr und Frau Blorna zu Katharina, doch nichtsdestotrotz dürfte sie sich nach einer solchen Darstellung ihrer Person in der Öffentlichkeit wie oben erwähnter Professor Brückner gefühlt und gefragt haben ‚Bin ichs oder bin ichs nicht?‘

Die Gemeinsamkeiten zwischen der ZEITUNG aus dem Roman und der *Bild* sind bereits optisch auf den ersten Blick erkennbar. Die ZEITUNG präsentiert „Riesenfotos“ (KB 36) und die Überschriften sind in „Riesenlettern“ (KB 36) geschrieben. Auch auf sprachlich-syntaktischer

⁵⁸ Vgl. Silén (1982), S. 18.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 19.

Ebene lassen sich Ähnlichkeiten zwischen ZEITUNG und *Bild* finden. Das sprachliche Niveau entspricht zumeist dem der angesprochenen Leserschaft.⁶⁰ Der Satzbau ist schlicht parataktisch, die Sätze sind häufig um Prädikate und Artikel gekürzt – „Polizei ermittelt weiter.“ (KB 37) – und verwenden sowohl Schlagworte bzw. umgangssprachliche Ausdrücke – „Räuberliebchen“ (KB 36) – als auch Formulierungen auf höherem sprachlichen Niveau: „[...] nur ein bescheidenes Glück, wie es ein redlicher Arbeitsmann zu bieten hat [...]“ (KB 41). Der ZEITUNGS-Leser wird direkt angesprochen – „[...] stets bemüht, Sie umfassend zu informieren“ (KB 40) –, während, wenn von Katharina gesprochen wird, stets diffamierende Schlagworte⁶¹ wie „RÄUBERLIEBCHEN“ (KB 36) oder „MÖRDERBRAUT“ (KB 39) benutzt werden und auf abwertende Weise ausschließlich der bestimmte Artikel – „die Blum“ (KB 36) –⁶² verwendet wird. Gerade Katharina, die, wie sich in den Vernehmungen durch ihre präzise Wortwahl zeigt, in der sie zwischen den Worten „zärtlich“ (KB 29) als beiderseitig gewollter und „zudringlich“ (KB 30) als einseitiger Handlung differenziert, um das Verhalten ihres Ex-Ehemanns ihr gegenüber zu charakterisieren, über ein sehr ausgeprägtes Sprachgefühl verfügt, dürfte diese sprachliche Terrorisierung besonders treffen.⁶³

Die ZEITUNG betreibt in vielerlei Hinsicht Informationsverfälschung. Der Reporter Tötges greift auf, wie er es nennt, „Artikulationshilfen“ zurück, die er „einfachen Menschen“ zuteilwerden lässt (KB 103).⁶⁴ Zu diesen „einfachen Menschen“ scheinen für ihn nicht nur Katharinas Mutter, die Putzfrau Maria Blum, zu gehören, aus deren Aussage „Warum mußte das so enden, warum mußte das so kommen?“ die ZEITUNG „So mußte es ja kommen, so mußte es ja enden“ (KB 103) macht. Auch die Aussagen des Rechtsanwalts Blorna und des Oberstudiendirektors Hiepert werden durch die „Artikulationshilfe“ im Sinne der ZEITUNG manipuliert. Aus Blornas Aussage „Katharina ist eine sehr kluge und kühle Person“ wird in der ZEITUNG, dass sie „eiskalt“ und „berechnend“ sei (KB 36), und aus Hiepert's Statement

⁶⁰ Vgl. Gmür (2007), S. 136.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 136.

⁶² Vgl. Piel (2009), S. 41.

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 51.

„Wenn Katharina radikal ist, dann ist sie radikal hilfsbereit, planvoll und intelligent – ich müßte mich schon sehr in ihr getäuscht haben [...] und [ich] habe mich selten getäuscht“ wird „Eine in jeder Beziehung radikale Person, die uns geschickt getäuscht hat“ (KB 42). Alle Fakten, die Katharina entlasten könnten, werden verschwiegen. So wird beispielsweise nicht erwähnt, dass Katharina ihre Eigentumswohnung mit Hilfe von Ersparnissen und Darlehen, die sie regelmäßig abbezahlt, finanzierte, sondern stattdessen suggeriert, sie hätte sie mit der Beute aus einem Bankraub erworben. Die Journalisten der ZEITUNG recherchieren somit zwar, ändern die Aussagen der Interviewten jedoch ab bzw. berichten nur das, was zu dem von der ZEITUNG entworfenen Bild Katharinas und verkaufstechnisch ins Konzept passt.⁶⁵

Damit einher geht auch die systematisch abwertende Darstellung Katharinas und ihrer Angehörigen gegenüber einer „sentimentalisierten Aufwertung der Gegenseite“⁶⁶. Katharina wird zu einer „linkslastige[n] Hure“⁶⁷ inmitten eines linken Umfelds stilisiert, während beispielsweise ihr Ex-Ehemann als „bieder[er]“ (KB 41) und „redlicher Arbeitsmann“ (KB 41) charakterisiert wird.⁶⁸ Als Blorna sich weigert, Katharinas Charakter zu beschreiben, droht ihm der ZEITUNGS-Reporter und meint, „das sei aber ein schlechtes Zeichen und könne böse mißdeutet werden, denn Schweigen über ihren Charakter sei in einem solchen Fall [...] eindeutig ein Hinweis auf einen schlechten Charakter“ (KB 35). Somit gehören Drohungen ebenfalls ins methodische Repertoire der ZEITUNG.⁶⁹

Tötges widersetzt sich dem durch die Ärzte verordneten Besuchsverbot, schleicht sich inkognito an das Krankenbett Katharinas krebserkrankter, frisch operierter Mutter und ignoriert somit nicht nur bewusst ihren gesundheitlich kritischen Zustand, sondern verursacht auch ihren Tod. Um das Ganze auf die Spitze zu treiben, entschuldigt sich die ZEITUNG nicht etwa für ihr rücksichtsloses Verhalten, sondern stellt Katharina als indirekte Mörderin ihrer Mutter dar: „Als erstes nachweisba-

⁶⁵ Vgl. Piel (2009), S. 51.

⁶⁶ Gmür (2007), S. 136.

⁶⁷ Silén (1982), S. 20f.

⁶⁸ Vgl. Gmür (2007), S. 136.

⁶⁹ Vgl. Piel (2009), S. 52.

res Opfer der [...] Katharina Blum kann man jetzt ihre eigene Mutter bezeichnen, die den Schock über die Aktivitäten ihrer Tochter nicht überlebte.“ (KB 113)⁷⁰

Darüber hinaus arbeitet die ZEITUNG mit Polizei und Politik zusammen.⁷¹ So ist der Pressefotograf Schönner sogleich zur Stelle, als Katharina aus ihrer Wohnung abgeführt wird und kann somit Fotos von ihr „mit zerwühltem Haar und recht unfreundlichem Gesichtsausdruck“ (KB 21) machen, die als Belege der Diffamierungen Katharinas dienen können. Auch lassen sich Einzelheiten aus der Vernehmung in den Artikeln der ZEITUNG wiederfinden. Die Polizei spielt der Presse Informationen zu und diese wiederum gibt der Polizei „wichtige Details“, die sie aufgrund ihrer „nicht immer konventionellen Methoden“ (KB 116) in Erfahrung bringen kann, und schützt zudem angesehene Politiker wie Katharinas „Herrenbesuch“ (KB 31) Sträubleder, indem sie ihn aus ihren Artikeln ausspart. Anhand dieser Arbeitsweisen zeigt sich, wie die ZEITUNG Menschen nicht nur mit ihrer Berichterstattung, sondern auch mit der für ihre Artikel erforderlichen Recherche terrorisiert, indem sie sie ohne Rücksicht auf Verluste zu Interviews nötigt, ihnen droht und den Interviewten dann ihre Worte im Munde umdreht, bis deren Aussagen verkaufstechnisch in ihr Konzept passen.

Die Berichterstattung der ZEITUNG wird Katharina auf doppelte Weise zum Verhängnis: Zum einen aufgrund des großen Wirkungsradius der ZEITUNG und zum anderen weil sich deren Leserschaft vor allem aus dem Arbeitermilieu rekrutiert, aus dem sie als Hausangestellte stammt und zu dem auch ihr Umfeld zählt, von dem viele unreflektiert das von der ZEITUNG gezeichnete Bild Katharinas für bare Münze nehmen. Somit nutzt es Katharina nichts, dass andere Zeitungen objektiv über sie berichten. Trude Blorna stellt in diesem Zusammenhang fest: „Sie machen sie fertig. [...] [Wenn] die ZEITUNG die Lust verliert, dann machen's die Leute.“ (KB 40) Sie ist sozial bedroht.⁷² Ihre Nachbarn mustern sie neugierig oder distanzieren sich ganz offensichtlich von ihr (KB 76), ein Taxifahrer, der die Blornas nach Hause fährt und Katharina noch nie getroffen hat, glaubt sich ein Bild von diesem

⁷⁰ Vgl. Piel (2009), S. 52.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 46.

⁷² Vgl. ebd., S. 46f.

„Nüttchen“ (KB 40) machen zu können und auch Katharinas alte Bekannte Käthe Beking schenkt der ZEITUNG mehr Glauben als Katharina (KB 137). Katharina wird also zunehmend sozial geächtet und isoliert. An ihrer hart erarbeiteten Eigentumswohnung, die ihr vor den Vorfällen sehr wichtig war, verliert Katharina jegliches Interesse. Sie verbringt immer weniger Zeit zu Hause, sondern wohnt stattdessen bei ihrer Patentante. Schließlich verwüstet sie eigenhändig ihre Wohnung und gleicht sich so immer mehr der Katharina aus der ZEITUNG an (KB 78). Ihren selbst erarbeiteten sozialen Status kann sie somit nicht länger halten.

Die Artikel in der ZEITUNG kreieren eine „sich gut verkaufende Presse-Ware [...]: die linkslastige Hure“⁷³ und da Katharinas Name in den Artikeln ausgeschrieben wird, lassen sich in ihrer Post zahlreiche „derbe sexuelle Offerten“ (KB 77) und „politische Beschimpfungen“ (KB 77) finden und auch am Telefon wird sie von einer „fürchterlich leisen“ Männerstimme sexuell belästigt (KB 75). Die Diffamierungen der ZEITUNG treffen neben Katharina auch ihre Eltern und Freunde. Ein Pfarrer aus ihrem Heimatdorf berichtet, ihre Mutter habe „Messwein gestohlen und in der Sakristei mit ihren Liebhabern Orgien gefeiert“ (KB 7) und ihr Vater sei „ein verkappter Kommunist“ (KB 37) gewesen. Ihre Arbeitgeber und Freunde, die Blornas, bekommen erhebliche finanzielle Probleme und werden sozial zunehmend isoliert. Else Woltersheim ist über die Diffamierung ihrer Eltern sehr betroffen und empfindet „steigende gesellschaftsfeindliche Tendenzen“ (KB 128).

Katharinas Mutter schließlich stirbt an den Folgen der Aufregung durch Tötges Erscheinen. Katharinas Leben ist zerstört: die gesamte Bevölkerung oder zumindest die gesamte Leserschaft der ZEITUNG (was mehr oder weniger aufs Gleiche hinaus zu laufen scheint) hält sie für „eine linkslastige Hure“⁷⁴, selbst Bekannten gegenüber hat sie an Glaubwürdigkeit verloren, von den Nachbarn wird sie missachtet und belästigt, somit ist ihr ihre Wohnung verleidet, ihre Mutter ist verstorben und auch ihre Freunde haben unter der Berichterstattung der ZEITUNG zu leiden. Auf der Suche nach Hilfe und Schutz vor der Willkür der Boulevardpresse fragt sie, „ob der Staat nichts tun könne, um sie

⁷³ Silén (1982), S. 20f.

⁷⁴ Ebd., S. 20f.

gegen diesen Schmutz zu schützen und ihre verlorene Ehre wiederherzustellen“ (KB 60). Der Staat jedoch verweigert seine Hilfe, denn die Staatsorgane arbeiten Hand in Hand mit der Presse. Da sie von Justiz und Polizei weder Hilfe noch Schutz bekommt, weiß sie sich nicht mehr zu helfen. Durch den Mord an Tötges kommt es zur vollständigen Rollenkongruenz Katharinas mit der ZEITUNGS-Katharina. Der Mord lässt sie zu der werden, die sie in den Augen der ZEITUNGS-Leser aufgrund der verfälschten Berichterstattung bereits von Beginn an war: eine Verbrecherin und Mörderin.⁷⁵

Böll wollte die Folgen schildern, die die Verleumdungen der Boulevardpresse für einen ‚Normalbürger‘ haben (können), der nicht im Rampenlicht steht und sich im Gegensatz zu öffentlichen Personen wie Böll selbst nicht verteidigen kann. Im Interview mit Christian Lindner sagt Böll, er könne sich „relativ wehren [...] [und] immer noch Artikel schreiben und versuchen, die irgendwo unterzubringen; aber das kann ja ein Mensch in der geschilderten Lage überhaupt nicht, der ist ja vollkommen hilflos.“⁷⁶ Katharina Blum ist in der Tat „vollkommen hilflos“ gegenüber dem von der ZEITUNG gegen sie betriebenen Medienterror. Sie und ihre Freunde und Angehörigen müssen sich in ihr Schicksal ergeben, die Diffamierungen über sich ergehen lassen und mit den Konsequenzen leben, die sich aus der Kampagne der ZEITUNG ergeben: dem Verlust von Ansehen, Status und sozialer Integration.

4. Resümee

Seit der Veröffentlichung von Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* hat sich die Medienlandschaft in Deutschland stark verändert und trotzdem ist Bölls Erzählung und ihre Warnung vor der Terrorisierung durch die Medien nach wie vor aktuell. Noch immer ist die *Bild* Marktführerin der Boulevardpresse und auch die Diskussionen um ihre Diffamierungen sind weiterhin nicht abgerissen. Kein deutsches Medium wird öfter

⁷⁵ Vgl. Piel (2009), S. 48.

⁷⁶ Böll und Lindner (1975), S. 69.

durch den Presserat gerügt als die *Bild*, weil sie Grenzen dessen, „was man sagen darf“, überschritten hat.⁷⁷

Öffentliche Personen wie die Entertainerin Anke Engelke, der Moderator Hugon Egon Balder, Handballer Stefan Kretschmar⁷⁸ oder Politikerin Claudia Roth⁷⁹, sie alle wehrten sich gerichtlich gegen die Verleumdungen der *Bild*. Jüngstes Beispiel ist der Fall des Schauspielers Otfried Fischer, der im Oktober 2010 vor Gericht Recht bekam, als er sich gegen die Nötigung zu einem Interview durch einen *Bild*-Reporter mittels eines Sexvideos wehrte.⁸⁰

Dies alles sind jedoch Fälle öffentlicher Personen, die sich eben ‚relativ wehren‘ können. Das Schicksal, das der Normalbürger erleidet, nachdem sein Leben durch die Boulevardpresse ausgeschlachtet wurde, bleibt hingegen im Dunkeln. Die Folgen der Terrorisierung des nichtöffentlichen Menschen sind für die breite Öffentlichkeit nicht von Interesse. Öffentliche Personen können klagen und sicher sein, dass die Öffentlichkeit daran Interesse haben wird, dass die Leser die eingeforderten Gegendarstellungen und Entschuldigungen mit dem gleichen Interesse lesen werden wie zuvor die Verleumdungen. Sie können Interviews geben, Seitenhiebe austeilen, ihre Meinung kundtun wie *Wir sind Helden*-Sängerin Judith Holofernes auf ihrer Website – „Die Bildzeitung ist ein gefährliches politisches Instrument[...]“⁸¹ –, weil sie als Personen des öffentlichen Lebens gehört werden.

Literaturverzeichnis

- Bellmann, Werner; Hummel, Christine (1999): Die verlorene Ehre der Katharina Blum. Stuttgart: Reclam.
- Boenisch Vasco (2007): Strategie. Stimmungsmache. Wie man Kampagnenjournalismus definiert, analysiert und wie ihn die Bild-Zeitung betreibt. Köln: Herbart von Halem.

⁷⁷ Brauck u. a. (2011), S. 134.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 138f.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 136f.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 134.

⁸¹ Zitiert nach Brauck u. a. (2011), S. 140.

- Böll, Heinrich (1972): Will Ulrike Gnade oder freies Geleit? In: Der Spiegel, Nr. 3, S. 54-57. URL: <http://www.trend.infopartisan.net/trd1207/t151207.html>; aufgerufen am 27.03.2011.
- Böll, Heinrich (1974): Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. München: dtv. (= KB)
- Böll, Heinrich; Lindner, Christian (1975): Drei Tage im März. Ein Gespräch. Köln: Kiepenhauer und Witsch.
- Brauck, Markus; Feldkirchen, Markus; Fichtner, Ullrich; Hülsen, Isabel; Kurbjuweit, Dirk; Müller, Martin U.; Würger, Takis (2011): Im Namen des Volkes. In: Der Spiegel, Nr. 9, S. 132-141.
- Diederichs, Helmut H. (1973): Konzentration in den Massenmedien. München: Carl Hanser.
- Gmür, Mario (2007): Das Medienopfersyndrom. München: Reinhardt Verlag.
- Kraushaar, Wolfgang (2006): Kleinkrieg gegen einen Großverleger. Von der Anti-Springer-Kampagne der APO zu den Brand- und Bombenanschlägen der RAF. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1075-1115.
- Krebs, Sonja (1990): Rechtsstaat und Pressefreiheit in Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. Ein Beitrag zur Verfassungstheorie und Verfassungswirklichkeit im Spiegel der Literatur. Frankfurt am Main: o.A.
- Lohmeyer, Henno (1992): Springer. Ein deutsches Imperium. Geschichte und Geschichten von Henno Lohmeyer. Berlin: Quintessenz.
- Michaelis, Rolf (1974) Der gute Mensch von Gemmelsbroich, In: Die Zeit, Nr. 32. URL: <http://www.zeit.de/1974/32/der-gute-mensch-von-gemmelsbroich>; aufgerufen am 27.03.2011.
- Minzberg, Martina (1999): BILD-Zeitung und Persönlichkeitsschutz. Vor Gericht und Presserat: Eine Bestandsaufnahme mit neuen Fällen aus den 90er Jahren. Baden-Baden: Nomos.
- Müller, Hans Dieter (1968): Der Springer-Konzern. München: Piper.
- Petersen, Anette (1980): Die Rezeption von Bölls „Katharina Blum“ in den Massenmedien der Bundesrepublik Deutschland. Kopenhagen, München: Fink.

- Piel, Benjamin (2009): Terror-Böll. Terrorismus im Werk von Heinrich Böll. München: Akademische Verlagsgemeinschaft.
- Silén, Ulla Grandell (1982): Marie, Leni, Katharina und ihre Schwestern. Eine Analyse des Frauenbildes in drei Werken von Heinrich Böll. Stockholm: Stockholm Tyska Inst.
- Stock, Ulrich (1990): Schwarz! Rot! Gold! In: Die ZEIT, Nr. 34. URL: <http://www.zeit.de/1990/34/schwarz-rot-gold>; aufgerufen am 27.03.2011.
- Voss, Cornelia (1999): Textgestaltung und Verfahren der Emotionalisierung in der Bild-Zeitung. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang.
- Wallmann, Jürgen P. (1974): Der Schuß auf den Revolverjournalisten. Heinrich Bölls Erzählung „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ In: Der Tagesspiegel, 4.8.1974, S. 39.
- Wallraff Günter (1977): Der Aufmacher. Der Mann, der bei ‚Bild‘ Hans Esser war. Köln: Kiepenhauer u. Witsch.
- Walther, Rudolf (2006): Terror und Terrorismus. Eine begriffs- und sozialgeschichtliche Skizze. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 64-77.
- Zwahr, Anette (Hg.) (2006a): Brockhaus Enzyklopädie. Band 18. Math-Mosb. Leipzig und Mannheim: Wissen Media Verlag.
- Dies. (Hg.) (2006b): Brockhaus Enzyklopädie. Band 27. Talb-Try. Leipzig und Mannheim: Wiessen Media Verlag.

Wider den Krieg der Bilder.
Palästinensische Selbstmordattentäter im israelischen und
palästinensischen Film.

Anne Maximiliane Jäger-Gogoll (Marburg/Siegen)

Seit den 1990er Jahren sind Selbstmordattentate palästinensischer Männer und Frauen zu einem integralen Bestandteil des palästinensisch-israelischen Konflikts geworden. Mit den beiden Spielfilmen Paradise Now (2004) des palästinensischen Regisseurs Hany Abu-Assad und Alles für meinen Vater (2008) des israelischen Regisseurs Dror Zahavi hat die Figur des palästinensischen Selbstmordattentäters den Weg nicht nur vom Dokumentar- in den Spielfilm, sondern dort auch ins Zentrum der filmischen Narrative gefunden. Aus jeweils unterschiedlicher Perspektive und mit je spezifischen, dabei bisweilen erstaunlich ähnlichen filmischen Mitteln suchen sich beide Filme dem Menschen zu nähern, der hinter dem Attentat steht, und setzen ihn gleichzeitig als Teil eines hochexplosiven politischen und symbolischen Spannungsfeldes in Szene, in dem sich wie in einem Brennglas die vielschichtigen historisch-politischen wie ideologischen und diskursiven Verwerfungen des Nahost-Konflikts bündeln.

1. Der Rahmen

„There is a clear political risk in trying to explain suicide bombings“, stellt Ghassan Hage in einem im Jahr 2003 erschienenen Aufsatz fest. Wer Selbstmordattentate und damit den Kontext, die Motive und Hintergründe von Selbstmordattentäter/innen zu erklären versucht, gerät in das sensible Feld von Argumentationszusammenhängen, in dem das Erklären oftmals allzu nahe am Verstehen angesiedelt zu sein scheint und Gefahr läuft, als entschuldigende Rechtfertigung missverstanden zu werden. Das gilt zumal im Kontext des israelisch-palästinensischen Konflikts, in dem von Palästinenser/innen verübte Selbstmordanschläge seit den 1990er Jahren und besonders seit dem Beginn der zweiten Intifada im Jahr 2000 nicht nur einen integralen Bestandteil bilden, sondern innerhalb dessen sich auch jede öffentliche Beschäftigung mit ihnen in einem grundsätzlich polarisierten vielschichtigen politischen, ideologischen, historischen und religiösen Diskursfeld zu situieren hat. Spätestens seit der Gründung des Staates Israel am 14. Mai 1948 hat die Geschichte für die beiden großen Bevölkerungsgruppen auf dem Gebiet Palästinas ein doppeltes und gegensätzliches Gesicht: Einerseits Realisation des zionistischen Traums von einer, wie es schon 1917 in der Bal-

four-Deklaration hieß, „nationalen Heimstätte für das jüdische Volk“ („a national home for the Jewish people“), der vor allem angesichts der unvorstellbaren Verbrechen des Holocaust eine bis dato ungekannte existentielle Dringlichkeit erhalten hatte, bedeutet die Gründung des Staates Israel für die arabisch-palästinensische Bevölkerung des ehemaligen britischen Mandatsgebiets andererseits den Beginn einer bis heute immer noch fortschreitenden Enteignung und Vertreibung: Bereits unmittelbar nach der israelischen Unabhängigkeitserklärung hatte sie rund 700.000 Flüchtlinge zur Folge, bis heute ist ihre Zahl nach Angaben der UNRWA weltweit auf rund 4,9 Millionen gestiegen.¹ Seit 1949 wird der Gründungstag des Staates Israel am 5. Ijjar jeden Jahres als Staatsfeiertag, ‚Jom haAtzma'ut‘ (יום העצמאות = Tag der Unabhängigkeit), begangen. Für die palästinensische Bevölkerung innerhalb wie außerhalb Israels ist dagegen der 15. Mai jeden Jahres der Tag des Gedenkens an die ‚Nakba‘, die ‚Katastrophe‘ von 1948, deren Folgen bis heute ihren Lauf nehmen – ein Gedenken, das so großen Symbolwert und politisch explosives Potential birgt, dass es in Israel seit Kurzem von offizieller Seite untersagt worden ist und mit finanziellen Strafen geahndet wird.²

Unter den Vorzeichen dieser grundlegend gegensätzlichen Geschichtswahrnehmungen und -narrative wird die Verständigung über die gemeinsame wie zugleich trennende Geschichte zum kaum lösbaren Problem, und das zumal dort, wo ihre Konflikte am sichtbarsten werden, wie im Fall palästinensischer Selbstmordattentate besonders erschreckend der Fall. Schon deren Benennung erfolgt entlang der Risslinie konträrer Perspektiven: Von israelisch-jüdischer, in diesem Fall der manifesten Opfer-Seite, als Terroristen bekämpft, können Selbstmordattentäter/innen, wie immer ihre Tat auch im Einzelnen beurteilt werden mag, auf palästinensischer Seite grundsätzlich mit einer Akzeptanz als Widerstandskämpfer und oftmals, die politische Ebene religiös überhöhend, als ‚Märtyrer‘ für eine (ihre) berechnete politische Sache rechnen. Umkehrungen dieser Perspektiven bergen für beide Seiten stets jenes politische Risiko, von dem Ghassan Hage im einleitend genannten Zitat

¹ United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees (UNRWA), <http://www.unrwa.org/etemplate.php?id=253> [31.08.2011].

² Vgl. PNN (2011). Ursprünglich war in diesem Gesetz sogar eine dreijährige Gefängnisstrafe vorgesehen (vgl. ebd.).

spricht und das er im oben zitierten Aufsatz im Folgenden auch selbst eingeht, wenn er im Jahr 2003, zwei Jahre nach dem Beginn der zweiten Intifada, mit der die Zahl der Selbstmordattentate rapide in die Höhe geschossen war, erwägt:

Terrorism is not the worst kind of violence that humans are capable of. The fifty-nine suicide bombings of the first eighteen months of the second intifada have killed 125 Israelis. Compared to the violence the Israelis have inflicted on the Palestinians, even before the March 2002 murderous invasion of the West Bank, let alone after, suicide bombings represent a minimal form of violence in Palestine today whether in the number of deaths they cause, the psychological damage they inflict on people, or the damage to property they bring about.³

Jede Zuschreibung auf diesem Feld stellt eine Reihe von Bewertungsmaßstäben grundsätzlich zur Disposition. „The fact that we approach suicide bombing with such trepidation, in contrast to how we approach the violence of colonial domination, for example, indicates the symbolic violence that shapes our understanding of what constitutes ethically and politically illegitimate violence.“⁴ Das gilt zumal in einem historisch-politischen Rahmen, innerhalb dessen nicht allein manifeste politische und geostrategische Interessenkonflikte, sondern innerhalb dessen auch seit dem Altertum bis heute eine der prominenten Grenz- und Bruchlinien zwischen dem ‚Westen‘ und der arabischen Welt mitsamt den zugehörigen kulturellen wie politisch-wirtschaftlichen und militärischen Hegemonialansprüchen verläuft und immer wieder aktualisiert zutage tritt. Über seine lokale Problematik hinaus beinhaltet der Israel-Palästina-Konflikt ein historisches, politisches, religiöses und kulturelles Potential, das jede Rede über ihn – wie die notorisch turbulenten Debatten über Israel und Palästina nicht zuletzt im bundesdeutschen Diskurs eindrücklich zeigen – nachhaltig prägt und belastet, das ihn aber auch international in kaum vergleichbarer Weise präsent erhält und das schließlich auch dazu beiträgt, ihn in besonderem Maße für mediale Bearbeitungen zugänglich zu machen, die mit den verschiedenen Schichten kulturell universalisierbarer symbolischer Codierung arbeiten und damit auf eine breite internationale Rezeption rechnen können. Das

³ Hage (2003), S. 72.

⁴ Ebd.

gilt auch für das Motiv des palästinensischen Selbstmordattentäters, der als psychisch und physisch greifbares Individuum zugleich paradigmatisch sowohl die akute Schnittstelle des lokalen Konflikts als auch jene eines umfassenderen politischen und religiös-kulturellen Diskurses markiert, der die getrennte und geteilte Geschichte von Juden und Palästinensern in Israel/Palästina mitsamt ihrer reichhaltigen religiösen und historisch-narrativen Symbolik entlang den universellen Fragen um die Legitimation von Recht und Gewalt fokussiert und im Rahmen gegensätzlich polarisierter Perspektiven zur Debatte stellt.

2. Die Filme

Gerade vor dem Hintergrund dieser Polarisierung in Wahrnehmung, Interpretation und Bewertung des Konflikts erscheint es von besonderem Interesse, dass nicht nur einer, sondern dass gleich zwei Spielfilme es innerhalb weniger Jahre kurz nacheinander unternommen haben, einen palästinensischen Selbstmordattentäter ins Zentrum des filmischen Geschehens zu stellen und sich ihm, seiner Geschichte und seinen Motiven in einer prekären Gratwanderung zwischen Verständnis und Kritik, Empathie und Distanzierung, aber auch zwischen dokumentarischer Authentizität und weitgehenden Zugeständnissen an die filmischen und narrativen Mittel des Mainstream-Kinos anzunähern.⁵ Noch interessanter ist in diesem Zusammenhang, dass es ein palästinensischer und ein israelischer Regisseur sind, die so kurz nacheinander auf dieses Thema zugreifen: Im ersten Fall der aus Nazareth im Westjordanland stammende, lange Zeit in den Niederlanden und erst seit den 1990er Jahren wieder in Palästina lebende Hany Abu-Assad (geb. 1961),

⁵ In der Sparte der Spielfilme wäre hier auch noch der Film *The Bubble* von Eytan Fox (Israel 2006) zu nennen, der unter seinen vier Protagonisten einen späteren Selbstmordattentäter zeigt. Ein prominentes Beispiel eines Dokumentarfilms, der sich dem Thema widmet, ist der Film *Shahida – Brides of Allah* von Natalie Assouline (Israel 2008), der Interviews mit in Selbstmordattentate oder ihre Vorbereitung verwickelten palästinensischen Frauen in einem Hochsicherheitsgefängnis in Israel wiedergibt. Um den Fall eines Jungen, der im Flüchtlingslager von Jenin aufwuchs und als junger Mann ein Selbstmordattentat verübte, geht es in der letzten Sequenz des Dokumentarfilms *Arna's Children* von Juliano Mer Khamis (Israel/Palästina/Niederlande 2004).

der zuerst mit Kurz- und Dokumentarfilmen wie *Paper House* (1992) und *Long Days in Gaza* (1991) in Erscheinung trat, 1994 mit dem Film *Curfew*, der in einem palästinensischen Flüchtlingslager im Gaza-Streifen spielt, sein Spielfilm-Debut feierte und sich mit dem 2005 uraufgeführten und international weithin beachteten Film *Paradise Now* (Palästina/Israel/Niederlande/Deutschland/Frankreich) dem Motiv des Selbstmordattentäters am Beispiel zweier junger Männer aus der Stadt Nablus im besetzten Westjordanland zuwendet. Im zweiten Fall handelt es sich um den 1959 in Tel Aviv geborenen Regisseur Dror Zahavi, der in den 1980er Jahren an der Filmhochschule Konrad Wolf in Babelsberg ein Filmstudium absolvierte, in Deutschland zunächst mit Fernsehproduktionen wie *Der Besucher* (1992) und *Die Luftbrücke* (2005) sowie mehreren Folgen der Krimireihe *Doppelter Einsatz* hervortrat und 2008 mit seinem Kinodebut *Alles für meinen Vater* (Originaltitel: *Shabbat Shalom, Maradonna*; Israel/Deutschland) ebenfalls einen palästinensischen Selbstmordattentäter prominent ins Zentrum eines Films gestellt hat. Beide Regisseure nähern sich dem Thema sowohl aus einer kundigen Innen- als auch aus einer durch ihre langjährige Auslandserfahrung gegebenen Außenperspektive. Wenngleich es von beiden Seiten keine expliziten Äußerungen zu einer möglichen Vergleichbarkeit oder, besonders im Fall von Zahavis später entstandenen Film, einer Korrespondenz zwischen den beiden Filmen gibt⁶, kann man doch angesichts der zeitlichen Nähe ihrer Entstehung und zumal im Hinblick auf Herkunft und jeweils damit verbundene biographische Perspektive der beiden Regisseure kaum umhin, nach solchen Korrespondenzen, nach Vergleichbarkeiten wie charakteristischen Unterschieden hinsichtlich der filmischen und narrativen Perspektivierung und Interpretation des Themas zu suchen – und sie auch in reichem Maße vorzufinden.

⁶ Von Zahavi findet sich dazu lediglich die Äußerung: „Alles für meinen Vater‘ fängt da an, wo ‚Paradise Now‘ aufhört“ und der Hinweis darauf, dass er mit diesem Film „keinen politischen Film“ habe machen wollen. Nagel (2008).

3. Parallelen

Das beginnt bereits beim Plot des Geschehens. Beide Filme zeigen junge palästinensische Männer – in *Paradise Now* zwei, in *Alles für meinen Vater* eine einzelne Figur – die gerade ausgewählt worden sind, einen Selbstmordanschlag in Israel zu verüben. In beiden Fällen soll der Anschlag in Tel Aviv, dem urbanen Inbegriff des modernen Israel, ausgeführt werden, in beiden Fällen sorgt eine Panne bei der Durchführung – im ersten ein Zwischenfall am Grenzzaun, im zweiten ein defekter Schalter, der das Zünden des Sprengsatzes verhindert – dafür, den/dem Protagonisten eine unverhoffte Spanne zusätzlicher Lebenszeit – im ersten Fall vierundzwanzig, im zweiten achtundvierzig Stunden – und damit die Gelegenheit zu geben, ihre bevorstehende Tat und deren Motivation noch einmal in akut zugespitzter Situation zu reflektieren und zu hinterfragen. In beiden Fällen ist diese ‚geschenkte‘ Zeit jedoch zugleich dadurch unheilvoll grundiert, dass die Protagonisten über ihren Verlauf hinweg unablässig den Sprengstoffgürtel um ihren Körper tragen, der sie als lebende Bombe radikal vom Leben und der umgebenden ‚normalen‘ Gesellschaft trennt und real wie symbolisch auf das zuletzt in beiden Fällen unvermeidbare Eintreten des tödlichen Endes verweist. Ebenfalls in beiden Fällen ähnlich – und sicher auch der Rezipierbarkeit des Themas im Sinne des breitenwirksamen Kinos geschuldet – ist die Tatsache, dass beide Attentäter in unmittelbarer Nähe zur Ausführung ihres geplanten Attentats noch einmal einer Frau begegnen: Said (in *Paradise Now*) der wohlhabenden Palästinenserin Suha, die längere Zeit im Ausland gelebt hat und erst kürzlich nach Nablus zurückgekehrt ist, wo sie für eine Menschenrechtsorganisation arbeitet und zugleich als Tochter eines bekannten ‚Märtyrers‘ besonderes Ansehen genießt. Tarek, der Protagonist von *Alles für meinen Vater*, lernt kurz nach dem Scheitern seines ersten Attentatsversuchs in Tel Aviv die Jüdin Keren kennen, die sich von ihrer orthodoxen Familie losgesagt hat und in einem ärmlichen Viertel Tel Avivs ein Kiosk betreibt. In beiden Fällen sind es die Frauen, durch deren Erscheinen die Zielgewissheit der Protagonisten am nachhaltigsten in Frage und im Hinblick auf das Kinopublikum zur Debatte gestellt wird, weil mit ihnen in extremer Engführung mit dem unmittelbar bevorstehenden eigenen Tod, der auch den

Tod vieler Anderer bedeuten wird, das ‚Leben‘ noch einmal hautnah in Erscheinung tritt, und zwar nicht nur in Gestalt von Emotionen und Begehren, sondern auch mit einer Möglichkeit von Kommunikation und Interaktion, in der Perspektivwechsel und wechselseitiges Fragen, aber auch ein Erzählen der jeweils eigenen Geschichte möglich wird, die im Falle beider Männer eine Geschichte unablässiger Demütigungen ist. In diesem Zusammenhang ist schließlich die vielleicht auffälligste Parallele zwischen den beiden Filmen die Tatsache, dass sowohl Said (aus *Paradise Now*) als auch Tarek (aus *Alles für meinen Vater*) die letzte Motivation zum Selbstmordattentat aus der Geschichte des jeweiligen Vaters schöpft, der in beiden Fällen als Kollaborateur der israelischen Besatzer tätig gewesen ist und im ersten Fall mit dem Leben, im zweiten mit der lebenslangen Ächtung durch den militanten Tanzim wie auch durch das eigene Umfeld bezahlen muss.

In bemerkenswerter Übereinstimmung eröffnen beide Filme damit eine doppelte Perspektive auf die Motivation der in ihrem Zentrum stehenden Selbstmordattentäter und stellen sie nicht nur als Täter, die auf dem Wege sind, eine möglichst große Zahl individuell unschuldiger Zivilisten mit sich in den Tod zu reißen, sondern zugleich auch als Opfer dar. Auf einer ersten Ebene sind sie Opfer des ‚unehrenhaften‘ Verhaltens ihrer Väter, das ihrem ganzen Leben einen demütigenden Stempel aufgedrückt hat und ihnen innerhalb einer patriarchalisch geprägten und von militanten politischen Organisationen mitregulierten Gesellschaft kaum eine andere Möglichkeit sozialer wie moralischer Rehabilitation zu lassen scheint, als ihre Opferrolle anzunehmen und gewaltsam zu überkompensieren. Mit deutlich kritischem Unterton vermitteln beide Filme beispielhaft, wie der soziale Druck, der aufgrund ihrer Familiengeschichte auf den beiden Männern lastet, von militanten Widerstandsorganisationen auch aktiv zu ihrer Rekrutierung von Selbstmordattentätern genutzt wird. Insbesondere Hany Abu-Assad zeigt in *Paradise Now*, wie Said als Sohn eines Kollaborateurs auf Schritt und Tritt von Reminiszenzen an die Kollaboration und von Misstrauen, schrägen Blicken und Hass verfolgt wird. Diese Zustände im Innern der palästinensischen Gesellschaft, das Misstrauen, die Ausbeutung von Schwächen, die Kollaboration und schließlich auch die Konsequenz, welche Khaled und Said bzw. Tarek daraus ziehen (zu ziehen gezwun-

gen sind) werden in beiden Filmen aber auf einer zweiten Ebene auch als unmittelbares Resultat der israelischen Besatzungspolitik herausgestellt, die einen Zustand struktureller Gewalt erzeugt und aufrechterhält, der sich bis ins Innere der palästinensischen Gesellschaft hinein fortsetzt und im Falle der Selbstmordattentate eine Form der Gegengewalt produziert, die nun auch ihrerseits ins ‚Innere‘ der feindlichen Gruppe zielt und – zumeist, nicht immer – das zivile Leben der Besatzer treffen und zerstören soll.

The most obvious aspect of the PSB [d.i. Palestinian suicide bombings; AMJ] phenomenon is that it is a *social fact* in the Durkheimian sense of the term. It is a social tendency emanating from within colonized Palestinian society and as such has to be explained not as an individual psychological aberration but as the product of specific social conditions.⁷

Indem beide Filme diesen Doppelmechanismus als zentrales Motivationsmoment für palästinensische Selbstmordattentate aufgreifen, stellen sie Schuld- wie auch die ‚Täter-‘/‚Opfer-‘Zuschreibungen innerhalb des israelisch-palästinensischen Konflikts grundsätzlich in Frage und bringen zugleich Bewegung in jenen „Teufelskreis der Viktimisierung“, der nach Wilhelm Guggenberger das palästinensisch-israelische Verhältnis grundlegend prägt, indem sich hier seit der Gründung des Staates Israel zwei Gruppen von „Opfern“ mit ihren jeweiligen Traumatisierungen, Verletzungen und Ansprüchen gegenüberstehen, dabei aber nur „das jeweils eigene Opfersein“ – hier die Jahrhunderte währende antijudaistische und antisemitische Verfolgung, gipfelnd in den Massenverbrechen des Holocaust, dort die bis heute währende Entrechtung und Vertreibung im Gefolge der Gründung des Staates Israel – erkennen und anerkennen können.⁸ Am deutlichsten lässt Hany Abu-Assad seinen Protagonisten Said dieses Phänomen der Deutungskonkurrenz um den Opferstatus aufgreifen und die selbst hier noch durchschlagende israelische Dominanz als ein weiteres Motivationsmoment für den Entschluss zum Selbstmordattentat deuten, wenn er ihn in einem langen Monolog sagen lässt:

⁷ Hage (2003), S. 69.

⁸ Guggenberger (2009), S. 202.

Ich stamme... ich stamme aus einem der Lager. Einmal nur durfte ich raus aus der West Bank. Ich war da sechs Jahre alt. Das ging auch nur, weil ich ins Krankenhaus musste. Danach nie wieder. Ein Leben lang... im Gefängnis. Das widerlichste Verbrechen der Besatzer ist, sie machen Menschen fügsam, zu Kollaborateuren. Sie nutzen deren Schwächen aus. Sie zerstören damit den Widerstand und die Familien auch und schließlich den Anstand, die Würde, das Volk. Als mein Vater sterben musste, war ich zehn Jahre alt. Er war gut, wurde aber eben schwach. Und warum? Wegen der Besatzer. Sie sind schuld. Sie sollen begreifen, wenn sie Kollaborateure wollen, hat das seinen Preis. Den müssen sie dafür auch bezahlen. Ein Leben ohne Würde ist wertlos. Und besonders, wenn man jeden Tag zu spüren kriegt, wie machtlos man ist, wie gering, wie erniedrigt. Die Welt beobachtet es, aber bleibt gleichgültig, feige, verlogen. Du fühlst, du stehst den Unterdrückern so allein und wehrlos gegenüber. Du suchst nach Lösungen, das... das Unrecht zu beenden. Sie müssen einfach begreifen: Gibt es keine Sicherheit für uns, gibt es auch keine für sie. Ihre Macht ist unwichtig dabei. Die wird ihnen nicht viel helfen. Ich... ich habe oft versucht, ihnen das zu vermitteln. Aber es ist sinnlos, sie werden nur auf diese Weise verstehen. Und was dabei so schlimm und widersinnig ist, sie haben sich selbst und die Welt glauben gemacht, die Opfer wären sie. Und wie geht das, Opfer und Besatzer sein? Wenn sie Unterdrücker und Opfer in einem sein können, dann fragt sich: Was bin ich? Was bleibt mir übrig, als Opfer und Opfernder, Unterdrückter und Mörder zu sein?⁹

Die Erfahrung nicht nur der physischen, sondern auch der mentalen und narrativen Enteignung aller Lebensbereiche, die selbst noch die Aberkennung von Niederlage und Scheitern einschließt, nimmt auch Dror Zahavi in *Alles für meinen Vater* auf, hier freilich auf einer eher mental-individualpsychologischen Ebene. In einer frühen Sequenz des Films lässt er seinen Protagonisten Tarek auf die den Film paradigma-

⁹ *Paradise Now*, 00:72:16. Transkript der deutschen Synchronfassung des Films. Angemerkt sei hier, dass diese filmisch fiktive Aussage Saids sich ganz mit Aussagen etwa von Interviewpartnern, die Ghassan Hage in einer Studie zu den Hintergründen palästinensischer Selbstmordattentate im Jahr 2003 befragt hat, deckt, wie etwa der folgenden: „The Israelis monopolize everything. They monopolize nuclear weapons, they monopolize tanks, planes, what else. They monopolize the land, they monopolize the water, what else. They even monopolize moral virtue – you know, democracy and freedom of speech – and they monopolize the capacity to write the history of our land. But they are not only content with this, after monopolizing all this and colonizing us to the bones, they also monopolize victimhood! [...] We say: Hey, you’re hurting us, and they say, don’t you know how hurt we are, haven’t you heard of the Holocaust! They are suffocating us and when we try to push them away a little bit so we can breathe, they say: We’re being victimized. [...]” (Hage (2003), S. 78f.)

tisch einleitende, in seinem Verlauf noch mehrfach gestellte Frage: „Sag mir Tarek, warum machst Du das?“¹⁰ antworten: „Weil ich von Geburt an nicht mal träumen darf. Und solange wir ihnen nicht weh tun, wird sich daran auch nichts ändern.“¹¹ Diese Aussage, die sich im Film darauf bezieht, dass Tareks vielversprechende Fußballkarriere wegen der immer undurchlässiger werdenden Grenzen, der Check Points und Straßensperren, welche die Westbank durchziehen und schließlich der gigantischen Maueranlage, die Israel seit dem Jahr 2003 zwischen israelischem Territorium und Westbank errichtet,¹² ein vorzeitiges Ende gefunden hat (was zugleich Leben und gesellschaftliches Ansehen seines Vaters zerstört hat, der im Bestreben, die nötigen Passierscheine für seinen Sohn und sich zu erhalten, zum Kollaborateur geworden ist), diese Aussage deckt sich mit Befunden etwa einer Untersuchung, die Rita Giacaman in den Jahren 2001 und 2002 unter Studierenden der Birzeit Universität durchgeführt hat und in deren Zusammenhang sie eine weit verbreitete „*inability to dream, an inability to visualize a better future than their hopelessly miserable current life offers*“, festgestellt hat.¹³ Die strukturelle Gewalt, die das Leben unter der Besatzung kennzeichnet, beeinträchtigt das kreative Potential zur Entwicklung positiver Zukunftsentwürfe im individuellen wie auch im gesellschaftlichen Bereich. In der Literatur zu palästinensischer Geschichte und Kultur wird jedoch nicht nur diese prospektive, sondern immer wieder auch eine Art retrospektiver Enteignung hervorgehoben: Die Tatsache und Erfahrung nämlich, dass sich innerhalb des israelisch-palästinensischen Konflikts vor allem ein Geschichtsnarrativ, das der israelischen ‚Sieger‘, durchgesetzt habe, wohingegen palästinensische Geschichtserfahrung nicht nur

¹⁰ Alles für meinen Vater, 00:08:17.

¹¹ Ebd., 00:08:24.

¹² „Der Wall besteht aus einem 35 bis 50 Meter breiten Streifen mit zwei Drahtverhauen außen und einer Serie von Gräben und Beobachtungstreifen sowie einer Patrouillierstraße dazwischen [...]. In der Mitte befindet sich entweder eine bis zu acht Meter hohe Mauer oder ein elektronisch gesicherter Zaun, der auf Berührung, Durchschneiden, Übersteigen und Schütteln reagieren soll. Zusätzlich werden Beobachtungsmittel wie Kameras, Nachtsichtgeräte und Radar eingesetzt. Die Gesamtlänge der Mauer soll 600 km betragen. Pro Kilometer werden etwa 2 Mio. Euro verbaut (Haaretz, 9.5.03).“ (Messerschmidt (2003).)

¹³ Giacaman, zitiert nach Hage (2003), S. 79; Herv. im Original.

verdrängt, sondern auch unter dem prägenden Bann von Niederlage, Vertreibung und fortgesetztem Verlust bis heute kaum geschrieben worden ist. Die Mauer als manifestes Symbol der Unterwerfung, Ausgrenzung und Abschottung durchschneidet nicht nur die vitalen Lebenszusammenhänge, sondern auch die kollektive und individuelle Identität. „What is missing“, so Nurith Geertz und George Khleifi in ihrem Buch *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*, „is the overall story: ‚the experience of being uprooted, the banishment and the crime, the absence‘.“¹⁴ So ist gerade die Rückgewinnung des Erzählens, die Fähigkeit zur narrativen Selbstvergewisserung über die eigene Geschichte und die eigene – wenn auch brüchige – Identität, aufgrund derer erst eine Anerkennung auch des Anderen, mit der erst Kommunikation und Perspektivwechsel wieder möglich werden, in beiden der hier untersuchten Filme ein zentrales Motiv. Und in beiden steht dieses Motiv in krasser und unübersehbarer Kontraposition zum Selbstmordattentat, mit dem beide Filme dann doch enden. Am Schluss von *Paradise Now* verlässt Said seinen Freund Khaled, der ihm bis dahin wie ein kontrastierender Spiegel der Reflexion und Selbstreflexion zugesellt gewesen ist und der zuletzt, den umgekehrten Weg wie Said gehend, verzweifelt versucht, diesen von seinem Vorhaben abzubringen. Doch die Kommunikation bricht ab. Von dem Moment an, in dem Said allein auf die Hochhauskulisse des modernen Tel Aviv und den Ort seiner Tat zugeht, zeigt die Kamera nur noch vereinzelte Gesichter, Blicke, denen jeglicher Kontakt abhanden gekommen ist und die in eine Leere



schaunen, die sich im abschließenden ‚Blancout‘ auf weißer Leinwand zuletzt auch vor den Zuschauern auftut.

¹⁴ Geertz, Khleifi (2008), S. 1.

In *Alles für meinen Vater* ist es eine fast skurrile Reminiszenz aus der rumänischen Vorkriegsvergangenheit, mit deren Hilfe der jüdische Elektriker Katz seinen Schützling Tarek ins Gespräch verwickeln und ablenken und beinahe vom Ort des geplanten Sprengstoffanschlages wegführen kann, bevor er dann von alarmierten IDF-Scharfschützen in letzter Sekunde erschossen wird. Auch hier wird eine Szene des geradezu verzweifelt aufrechterhaltenen Gesprächs, das immer noch das Leben bedeutet, in krasse Kontraposition zum Tod/Mord gestellt, mit dem der Film endet. Mit Tareks Tod büßt, ebenso wie *Paradise Now*, auch *Alles für meinen Vater* das narrativ-kommunikative Moment fast vollständig ein und wird auf schweigende Bilder reduziert. Beim zweiten Film wird der Zusammenhang auch explizit gemacht: Eine der letzten Kameraeinstellungen zeigt palästinensische Jungen, die dabei sind, Tareks ‚Martyrerbild‘ an die Hauswände in Tulkarem zu heften. Hinter seiner Reproduzierbarkeit ist nicht nur das Leben, sondern auch die individuelle Geschichte verschwunden. Das Individuum bleibt zurück als bloßes Abbild, als Ikone des gewaltsamen Widerstands, der sich ungeachtet aller Mauern ebenfalls solange reproduzieren wird, bis die Verhältnisse sich ändern.



4. Perspektiven

Sind sich beide Filme (und ihre Regisseure) in bemerkenswerter Weise über den historisch-politischen und sozialpsychologischen Rahmen einig, innerhalb dessen palästinensische Selbstmordattentate wenn nicht erklärt, so doch thematisiert werden müssen,¹⁵ so unterscheiden sie sich

¹⁵ Das ist in der seit Ende der 1990er Jahr stetig und seit den Anschlägen vom 11. September 2001 sprunghaft anwachsenden Forschungsliteratur zum Thema keineswegs immer der Fall. Ein vorzüglicher Überblick darüber findet sich bei Brunner (2011),

zugleich charakteristisch in der Art und Weise, wie und wo sie entlang des zentralen Themas die beteiligten Konfliktgruppen und ihre spezifischen Binnenstrukturen fokussieren. Während die Handlung von *Paradise Now* fast gänzlich im palästinensischen Nablus spielt und das israelische Gebiet jenseits der Grenzanlage nur zweimal kurz in den Blick rückt, führt die Handlung von *Alles für meinen Vater* gleich zu Beginn nach Tel Aviv, wo sich, bis auf kurze Rückblenden auf Tareks Jugend in Tulkarem, der gesamte Rest der Handlung abspielt. Zumal unter dem zuletzt genannten Aspekt der Kommunikation, die Perspektivwechsel und die gegenseitige Anerkennung der jeweils anderen Geschichte und Gegenwartswahrnehmung erst ermöglichen kann, ist diese Komplementarität der beiden Filme besonders bemerkenswert. Übereinstimmend in Thema, Plot und Erklärungsansätzen hinsichtlich des Konflikts als Ganzem, eröffnen beide zugleich doch eine jeweils entgegengesetzte Perspektive auf die beteiligten Gruppen und machen Spannungen, Risse und Verwerfungen sichtbar, die unter dem Vorzeichen des großen Konflikts ihr Inneres prägen.

Wie unterschiedlich die Perspektiven der beiden Regisseure in diesem Punkt sind, wird am deutlichsten, wenn es um die Vorbereitung auf das Attentat geht. *Alles für meinen Vater* zeigt kurz nach Beginn lediglich den Protagonisten Tarek mit zwei Begleitern im Auto auf dem Weg nach Tel Aviv, wo ihm einigermaßen dilettantisch von einem der Mitfahrenden der Sprengstoffgürtel angelegt und seine Funktionsweise erläutert wird. Das Spannungsmoment dieser Szene kommt dadurch zustande, dass die ganze mörderische Technik eher mit der heißen Nadel zusammengebastelt zu sein scheint, während Tarek gleichzeitig den extremen Ernst der Vorrichtung erfährt, indem diese nämlich bei jedem Versuch, den Gürtel abzulegen, explodieren oder aber bei einer wie auch immer gearteten operativen Panne von den Verantwortlichen ferngezündet werden kann. Besonders zynisch wirkt die lapidare Mitteilung über Tareks mit dem Zusammenschließen der Kabelenden erfolgte Instru-

S. 81-89. Die „Modi okzidentalischer Selbstvergewisserung“, deren Genese und wissenschaftliche Reichweite Brunner in ihrer Studie unter wissenssoziologischem Blickwinkel und mit Rekurs auf okzidentalismuskritische und feministische Ansätze untersucht, fasst sie unter die Kategorien a) Pathologisierungen, b) (Ir-)Rationalisierungen, c) Sexualisierungen, d) Historisierungen, e) Geopolitisierungen und f) Kulturalisierungen zusammen (ebd., S. 19).

mentalisierung als lebende Bombe vor allem dadurch, dass parallel dazu in unbefangenen Plauderton von einer in den nächsten Tagen bevorstehenden Hochzeit die Rede ist – ein Zeitpunkt, den Tarek sicher nicht mehr erleben wird. Der kurzen Szene folgt ein letztes Briefing in der Wüste, dann wechselt der Schauplatz des Films nach Tel Aviv, wo das Geschehen seinen weiteren Lauf nimmt.

Ganz anders verhält sich *Paradise Now* zu diesem Thema. Mit großer Ausführlichkeit widmet sich der Film der mentalen, operativen und rituellen Vorbereitung der beiden jungen Männer auf ihr bevorstehendes Selbstmordattentat. Damit greift Hany Abu-Assad eine der wichtigsten innergesellschaftlichen Voraussetzungen für Zustandekommen und Verbreitung von Selbstmordattentaten auf, die auch in der Forschung zum Phänomen des Selbstmordattentats immer wieder betont wird. Um Selbstmordattentate als integrativen Teil des Kampfes zu etablieren, bedarf es generell nicht nur einer entsprechenden Infrastruktur, welche Technik und Logistik stellt und organisiert, sondern auch einer breiteren gesellschaftlichen Akzeptanz dieser Form des bewaffneten Widerstandes, insbesondere im Fall Palästinas einer Art von ‚Märtyrerkultur‘, die starke auch mediale Präsenz im Alltag besitzt und in deren Inszenierung sich politische mit religiösen und kulturellen Motiven vermischen. Erst eine solche „culture of suicide terrorists“, so eine Studie des israelischen *Institute for National Security* aus dem Jahr 2003, zu der neben „a sympathetic public atmosphere that praises the martyrs, which includes publicity of names, great honor, and commemoration“ auch „financial support for the family of the deceased suicide terrorist“ gehört,¹⁶ ermöglicht es, dass die individuell je unterschiedlich gearteten Motivationshintergründe potentieller Selbstmordattentäter/innen wirksam werden.¹⁷ Diese Form der Märtyrerkultur bringt Ghassan Hage direkt mit der politisch-sozialpsychologischen Situation der palästinensischen Bevölkerung unter der israelischen Besatzung in Verbindung:

¹⁶ INSS (2003), S. 4.

¹⁷ Die zitierte Studie des INSS unterscheidet insgesamt vier Prototypen potentieller Selbstmordattentäter/innen, nämlich „The Religious Fanatic“, „The Nationalist Fanatic“, „The Avenger“ und „The Exploited“ (Kхими, Even, S. 2 f.). Anteilig wären diese Prototypen auch in der Darstellung der Selbstmordattentäter in den beiden hier untersuchten Filmen aufzufinden.

The culture of martyrdom with the high social esteem (symbolic capital) it bestows on the „martyrs“ themselves (the funeral processions, the speeches, the photos filling the streets, and so forth; the relative wealth and the social support their families receive) stands against the background of social death described above. It reveals itself for many Palestinian youth as a path of social meaningfulness and self-fulfillment in an otherwise meaningless life. It is an astonishing manifestation of the capacity of the human imagination to commit individuals along a path of an imagined enjoyable symbolic life following the cessation of their physical life. It is a swapping of physical existence with symbolic existence.¹⁸

Sowohl Tarek aus *Alles für meinen Vater* als auch Said aus *Paradise Now* entsprechen diesem Muster in vielfacher Weise. Während jedoch *Alles für meinen Vater*, wie gezeigt, dabei fast ohne einen näheren Blick auf die palästinensische Seite auskommt, unterzieht *Paradise Now* sowohl die Art und Weise, wie Said als Sohn eines verfeimten Kollaborateurs auch innerhalb seiner eigenen Umgebung eine Art „sozialen Todes“ (s.o.) erleidet, die ihn für die Terrororganisation zum geeigneten Instrument für einen Selbstmordanschlag macht, als auch die Form, in der jene ‚Märtyrerkultur‘ inszeniert und popularisiert wird, einer mit teilweise ironischen Mitteln in Szene gesetzten filmischen Kritik. Sie kommt vor allem dann zum Tragen, wenn im Film die Aufzeichnung der Videobotschaften dargestellt wird, welche die Attentäter zur Erklärung ihrer politischen Motivation hinterlassen und welche zugleich der Verbreitung und Reproduktion der genannten ‚Märtyrerkultur‘ dienen. Nachdem Khaled, der eine der beiden Attentäter, ausgestattet mit Maschinengewehr und Kufiya (dem bekannten ‚Palästinensertuch‘) vor der Flagge der Untergrundorganisation seine Botschaft mitsamt den persönlichen Abschiedsworten an die Eltern verlesen hat, stellt sich heraus, dass die Aufnahme mit der Videokamera nicht funktioniert hat. Auch der zweite Aufnahmeversuch muss abgebrochen werden. Als Khaled daraufhin aus der Haut fährt und den Kameramann beschimpft, beruhigt ihn der für die Operation verantwortliche Jamal: „Ruhig bleiben, Khaled! Jetzt, wo du Übung darin hast – kriegst du´s noch schöner hin!“¹⁹ Hat diese Szene eine ironische Färbung bereits dadurch, dass überhaupt das technische Zustandekommen der bekannten Bekenner-

¹⁸ Hage (2003), S. 79f.

¹⁹ *Paradise Now*, 00:29:34.

videos thematisiert und ihre pathetische Ikonisierung dadurch profan unterlaufen wird, so verstärkt sich diese Wirkung noch durch die nicht funktionierende Kamera, welche die Wiederholung nötig macht und damit das existentielle Gewicht der Abschiedsbotschaft zur beliebig reproduzierbaren technisch-medialen Inszenierung herunter stimmt, was Jamals Kommentar dann auch ausdrücklich bestätigt. Der Charakter der ganzen Szene schlägt vollends um, wenn beim dritten, nunmehr gelingenden Aufnahmeversuch die anwesenden Männer (außer Said) beginnen, die Brote zu essen, welche Khaleds Mutter ihm für seine – vermeintlich einem Arbeitsaufenthalt geschuldete – Reise nach Tel Aviv eingepackt hat. In diesem Moment durchbricht Khaled seine Darstellung, senkt das Maschinengewehr und sagt nach einer Pause in alltäglichem Tonfall in die Kamera: „Liebe Mutter, bevor ich´s vergesse: Es gibt Wasserfilter bei Mokhtar, die sind besser und billiger als bei Kamaseh. Geh nächstes Mal zu ihm.“²⁰ Hier gerät nicht nur die mediale Inszenierung des Selbstmordattentäters im Sinne einer aufrecht zu erhaltenden ‚Märtyrerkultur‘ in ein kritisches Licht, sondern auch der Zynismus der Organisatoren. Mit den Broten der Mutter und dem Themenwechsel hin zum alltäglich-profanen Thema der Wasserfilter, deren Verfügbarkeit gleichwohl innerhalb eines Konflikts, der in weiten Teilen auch um die gerechte Verteilung und den Zugang zu sauberem Wasser kreist, zentrales Gewicht haben kann, schiebt sich in die von Männern und Männlichkeitssymbolen dominierte Szenerie eine ‚weibliche‘ Ebene hinein, die jenseits des gewaltsamen Kampfes die Erinnerung an die konkreten Kontinuitäten und Nöte des täglichen Lebens in Erinnerung ruft und gerade im Kontrast hierzu das Verhalten der Männer desavouiert. Kein Zufall, dass Khaled in eben diesem Moment sein Maschinengewehr, Potenzsymbol und Tötungswaffe in einem, zu Boden senkt und damit den Paradigmenwechsel des Moments auf der symbolischen Ebene bestätigt.

²⁰ *Paradise Now*, 00:30:26.



Nach dieser Szene erscheint auch die folgende Sequenz der rituellen Vorbereitung auf das Attentat in einem neuen (und ambivalenten) Licht: Die kultische Waschung, die Einkleidung, das Scheren von Haar und Bart, schließlich die Vorbereitung der letzten Mahlzeit, alles Verrichtungen, die traditionell den Frauen zugeordnet sind und die zumal in der hiesigen Inszenierung, die immer wieder nachdrücklich die Zartheit und Verletzbarkeit der beiden zu lebenden Bomben umfunktionierten Körper Khaleds und Saids in den Blick rückt, ex negativo mütterliche Wärme und Fürsorge assoziieren lassen, werden hier von den Männern übernommen. Mit ihrer neuen Kleidung, mit geschorenem Haupthaar und Bart und mit dem Sprengstoffgürtel um den frisch gewaschenen Leib erscheinen die beiden Attentäter endgültig abgeschnitten von ihrem bisherigen Leben und der bisherigen Umgebung. Mit einem ironischen Seitenblick auf die berühmteste Ausformulierung des religiösen Opferrituals überblendet Hany Abu-Assad die in Halbtotale aufgenommene Szene der gemeinsamen letzten Mahlzeit aller am Attentat Beteiligten zuletzt mit Leonardo da Vinci's Gemälde vom ‚Letzten Abendmahl‘, das auch der Photograph Horst Wackerbarth schon 1994 im Zuge einer ebenfalls *Paradise Now* betitelten Werbekampagne für den Modehersteller Otto Kern verwandt hatte.²¹ Sakralität und Profanität, religiöse und politische Ebene, historisch-kulturelle Tiefe und Aktualität, Originalität, Reproduzierbarkeit und Variation verschränken sich in diesem auf

²¹ Vgl. Hennen, Rüssel (2005), S. 21; Russo (2009), S. 278. Wackerbarth zeigt in seiner Variation der „Ultima Cena“ zwölf nur mit Jeans bekleidete Frauen, die um einen bärtigen Mann in der Mitte gruppiert sind. Angemerkt sei dazu, dass Wackerbarths Bild bzw. Titel „Paradise Now“ gerade aus der Sicht des späteren Films *Paradise Now* und seiner verwandten Bildanspielung eine weitere Assoziationsvariante erhält, indem das islamische Motiv der zweiundsiebzig Jungfrauen, welche den Märtyrer nach seinem Tode in Empfang nehmen, von Hany Abu-Assads Film aus wiederum retrospektiv auf die Inszenierung Wackerbarths zurück bezogen werden kann.

dem ‚alten‘ gemalten Original anspielungsweise basierenden ‚neuen‘ Film-Bild, das einerseits die Erhabenheit des Vorbilds ironisch auf die profane Ebene der modernen politischen Handlung herab stimmt, das diese jedoch umgekehrt auch wieder mit dem religiös-kulturellen Gehalt des ersteren assoziierend anreichert und zugleich an die vielfachen Schichten religiöser, kultureller und politischer ‚Besetzungen‘ des ‚Heiligen Landes‘ erinnert, in dem der israelisch-palästinensische Konflikt sich abspielt.²²



5. Symbole

Die filmische Darstellung und symbolisch unterfütterte Reflexion der palästinensischen ‚Martyrerkultur‘ als Voraussetzung und Nährboden der Selbstmordattentate ist ein wichtiger Aspekt in *Paradise Now*. Sie markiert die spezifische Perspektive des Films auf den Konflikt gerade auch im Unterschied zu derjenigen, der Dror Zahavis *Alles für meinen Vater* folgt, welcher abgesehen von der Darstellung des Protagonisten Tarek und seiner Geschichte die palästinensische Seite kaum in den Blick rückt und sich dafür ausgiebig der israelisch-jüdischen Seite wid-

²² Erwähnt sei hier, dass Marco Russo in seiner Deutung der Szene den Aspekt der Ironie, der die Anspielung m.E. kennzeichnet, ganz ausklammert und die Szene ungebrochen als Höhepunkt der symbolischen Inszenierung des Opferrituals deutet, die René Girard in seinem 1972 erschienenen Buch *La violence et le sacré* ausgeführt hat (Russo (2009), insbes. S. 265-280). Bei einer ausführlicheren Interpretation der ikonographischen Reichweite dieser Szene wäre übrigens noch das Motiv des ‚Judas‘ zu berücksichtigen, der in der christlichen Tradition einen integralen Bestandteil des Abendmahls- und Opferrituals darstellt. Diese Figur des Verräters wiederum korrespondiert mit dem Motiv des Kollaborateurs, das beide der hier untersuchten Filme zentral enthalten, dessen Reflex in der palästinensischen Gesellschaft aber insbesondere *Paradise Now* stark herausarbeitet.

met. Nicht nur die Verwerfungen und Brüche, welche Geschichte und aktuelle Situation hervorbringen oder zumindest verstärken, stellen sich hier anders dar, sondern auch manche der Symbole und Anspielungsräume, mit denen Dror Zahavi in seiner filmischen Umsetzung der Thematik arbeitet. Am deutlichsten wird das angesichts der zentralen Rolle, die dem jüdischen Shabbat in Plot und Dramaturgie des Films zukommt. Es ist der Shabbat und die Tatsache, dass an diesem Tag das öffentliche Leben in Israel weitestgehend zur Ruhe kommt, die in *Alles für meinen Vater* dafür sorgt, dass nach der technischen Panne das Attentat um rund achtundvierzig Stunden verschoben und dem Protagonisten Tarek eine ebenso lange Spanne Lebens-, Reflexions- und Erfahrungszeit geschenkt wird: Weder kann ein Ersatzschalter für die Sprengladung am Shabbat geliefert werden noch ‚lohnt‘ sich, zynisch formuliert, für die Drahtzieher im Hintergrund die für den Fall eines Versagens angedrohte Fernzündung, weil sie an diesem Ruhetag kaum Israels treffen würde. Weniger filmisch ausformuliert als in *Paradise Now* ist die ‚Märtyrerkultur‘ mit ihren verschiedenen politisch-religiösen Schichten, doch nicht minder bedeutsam und von symbolischer Reichweite fungiert also auch in *Alles für meinen Vater* ein religiöses Motiv als Bindeglied zwischen der real ‚praktischen‘ Ebene und einer sakralen Dimension, die sich in relevanter Weise aktuell realisiert. Als der Tag der Ruhe und der Reflexion – die Tarek in der neuen jüdischen Umgebung unerwartet ermöglicht wird –, des Gedenkens an die Erschaffung der Welt – das in scharfer Kontraposition zu seinem zerstörerischen Vorhaben zu stehen kommt – sowie der privaten Feier im Familienkreis – die Tarek, sein bisheriges Weltbild nachhaltig aufweichend, mit dem jüdischen Elektriker Katz und seiner Frau Zipora verbringt – entfaltet der Shabbat in *Alles für meinen Vater* sein Potential einerseits im Hinblick auf den Protagonisten und sein geplantes Attentat, dem er aus der (eigentlich ‚feindlichen‘) religiösen jüdischen Tradition ein Moment des Friedens entgegensetzt. Zugleich fungiert der Shabbat als religiöser Feiertag aber auch als eine Art Orientierungslinie für Darstellung, Verhalten und Selbstverständnis der verschiedenen Gruppen innerhalb der israelisch-jüdischen Bevölkerung, die Dror Zahavi in seinem Film porträtiert. Bezeichnenderweise ist Katz, der rumänische Auschwitz-Überlebende, der Tarek zuerst in sein Haus aufnimmt und zum ge-

meinsamen Shabbat-Essen einlädt, der einzige Elektriker Tel Avivs, der, gegen die weitverbreitete Einhaltung der Shabbat-Ruhe, sein Geschäft an diesem Tag geöffnet hat. Ebenso wie seine Frau Zipora, die sich in einer früheren Szene des Films durch das Aufdrehen des Gashahns offensichtlich das Leben nehmen will (und mit dieser kleinen Szene nicht nur das Feindbild Tareks, der sie findet, erschüttert, sondern in die laufende Handlung auch den weitreichenden Themenkomplex um die nachhaltigen, oft lebenszerstörenden psychischen Belastungen von Überlebenden des Holocaust einspielt), bleibt der unorthodoxe Menschenfreund Katz ein Außenseiter der israelischen Gesellschaft. Das gilt auch für die Jüdin Keren, die von ihrer Familie wegen ihres nichtreligiösen Lebenswandels und einer unehelichen Schwangerschaft verstoßen worden ist und aus dem gleichen Grund wiederholt von einer Gruppe gleichaltriger Orthodoxer bedroht wird. Die Gewalt, die der Selbstmordattentäter Tarek an der Oberfläche des Geschehens zunächst verkörpert, schlägt sich, so vermittelt Dror Zahavis Film, nicht nur innerhalb der palästinensischen, sondern auch innerhalb der israelisch-jüdischen Gesellschaft nieder. Eindrücklichstes Beispiel dafür²³ ist die Tatsache, dass Katz´ und Ziporas Sohn Yakir, Inbegriff eines gelingenden Weiterlebens nach dem überstandenen Grauen des Holocaust, im Militärdienst für den Staat Israel sein Leben eingebüßt hat – und zwar nicht in der Auseinandersetzung mit den Palästinensern oder den umgebenden arabischen Staaten, sondern aufgrund der unzureichenden Versorgung der Soldaten mit Trinkwasser durch die Armeeführung während einer Militärübung im Negev.

Im Motiv des Wassers, das sich in mehrfachen Variationen durch *Alles für meinen Vater* zieht und von der Geschichte Yakirs aus seine triftigste narrative Motivation erfährt, trifft Dror Zahavis Film auf symbolischer wie auch auf realer Ebene erneut mit Hany Abu-Assads *Paradise Now* zusammen. Wasser, Symbol des Lebens und auch real seine unabdingbare Voraussetzung, macht in der Region Palästinas/Israels, die zu

²³ Andere Aspekte wären herauszuarbeiten. So etwa die Überkompensation der über Jahrzehnte wirksamen kulturellen Diskriminierung jüdischer Einwanderer aus arabischen Ländern, welche im Film von der Familie Rehavia verkörpert werden, in Rehavias rassistisch-antiarabisch eingestelltem Sohn Shaul, der als selbsternannter Polizist schließlich dafür sorgt, dass Tarek auf dem Markt von Scharfschützen erschossen wird.

rund einem Drittel aus Wüste besteht, einen der zentralen Konfliktgegenstände aus. Die Mehrzahl der Wasservorkommen des Nahen Ostens insgesamt befindet sich in Regionen, deren Zugehörigkeit politisch umstritten ist. In den besetzten Gebieten Palästinas führt die israelische Wasserzuteilungspolitik zu einer extremen Asymmetrie zwischen jüdischen Siedlern und Palästinensern, und die Beschränkung der Wassernutzung trägt wesentlich zur Entwicklungsblockade des palästinensischen Gemeinwesens bei.²⁴ *Paradise Now* greift das Thema ‚Wasser‘ besonders sarkastisch auf, wenn Hany Abu-Assad einen Taxifahrer behaupten lässt, die Israelis verschmutzten das Trinkwasser der Palästinenser mit einem Mittel, welches die Fruchtbarkeit der männlichen Spermien abtöte. Das ‚Lebenssymbol‘ wie auch der Zugriff der Besitzer darauf wird hier mit einem weiteren zentralen Faktor des israelisch-palästinensischen Konflikts, dem demographischen nämlich, verschränkt.²⁵ Vor diesem Hintergrund erhält denn auch Khaleds Hinweis auf gute und billige Wasserfilter, die er in der schon oben kommentierten Szene während der Aufzeichnung seiner Videobotschaft überraschend an seine Mutter richtet, eine weitere vielsagende Bedeutungskonnotation.

Auch *Alles für meinen Vater* stellt das Wassermotiv wiederholt ins Zentrum des Geschehens. Ausgehend vom Schicksal des jungen Yakir gewinnt jede seiner Variationen existentielles Gewicht. Nach der Erzählung vom Tod des jungen Soldaten und eigentlichen Feindes durch Wassermangel träumt der Attentäter Tarek von einer Schüssel, in die durch die defekte Decke von Katz´ Haus Wasser tropft, welches sich, in fast allzu deutlicher Symbolcodierung, nach und nach in Blutstropfen verwandelt. Das Lebenselixir beider Bevölkerungsgruppen Palästinas wird zum Anlass und Ausdruck des fortgesetzten latenten Krieges, der zwischen beiden Seiten herrscht. Wasser sprudelt schließlich auch in jener Szene, in der Tarek am Morgen nach dem Ende des Shabbat in einer weiteren ‚Variation‘ der entsprechenden Szene von *Paradise Now* vom Strand Tel Avivs auf das Zentrum zugeht, um auf dem dahinterliegenden Markt das Attentat auszuführen. Das filmische Spiel mit dem Lebenssymbol des Wassers weiterführend, hatte Keren ihn am Abend

²⁴ Vgl. Johannsen (2009), S. 66-71.

²⁵ Vgl. hierzu ausführlich Friemert (2001), *passim*.

zuvor überreden wollen, mit ihr im Meer zu baden – ein Wunsch, den der Sprengstoffgürtel unter Tareks Kleidung ebenso unmöglich macht – ‚versalzt‘, wenn man im Bilde bleiben will – wie die erotische Szene, die hier so nahe liegt. Die reichen Wasserfontänen, welche die Strandpromenade Tel Avivs schmücken und vor denen Tarek in der folgenden Morgenszene zwischen Meer und Stadt, zwischen der schlafenden Keren und dem eigenen bevorstehenden Tod ein letztes Mal innehält, rücken die Diskrepanz zwischen der Wasserknappheit in den besetzten palästinensischen Gebieten und dem hier luxuriös zur Schau gestellten Wasserreichtum Israels nochmals eindrücklich vor Augen. Das ‚Leben‘, so vermittelt die Szene, gehört den ‚Anderen‘, die es gerade deshalb mit dem eigenen Tod mit zu treffen gilt.



Und noch ein weiteres grundlegendes Motiv mit deutlich symbolischer Reichweite haben die beiden Filme in auffallend ähnlicher Inszenierung und zugleich je spezifischer Perspektivierung gemeinsam. Beide arbeiten, so wurde schon eingangs erwähnt, mit dem Kunstgriff einer den Attentätern unverhofft geschenkten Spanne prekärer Lebenszeit, die sie in existentieller Weise auf die Reflexion ihrer Lage zurückwirft. Auf dem Wege, sich mit dieser Situation zu arrangieren, zeigen beide Filme ihre Protagonisten am einzigen Ort, wo sie für einen Moment allein sein können: auf dem Abort. In beiden Fällen ein verschmutzter, enger und düsterer Raum, *anus mundi* im Wortsinn, eine eindrückliche Metapher für die ausweglose Enge zumal dann, wenn die Kamera in beiden Fällen den Blick des Betrachters in einer bedrückenden Ambivalenz aus bemächtigendem Zugriff und Empathie aus extremer Obersicht auf die auf dem Klosett sitzenden Männer lenkt, deren Blick sich zuletzt nach oben richtet, den Kreis hermetisch schließend.



Das wiederholt sich, wenn beide Männer aufstehen und in den Spiegel blicken. In beiden Fällen eine symbolisch-gestische Umsetzung der Selbstreflexion, welche die Situation hier ein letztes Mal dringend fordert, vermitteln die beinahe deckungsgleichen Szenen doch zugleich unterschiedliche gehaltliche Facetten dieses Vorgangs. Im Fall von *Paradise Now* löst die Konfrontation des allein gebliebenen Said mit sich selbst durch das Medium des Spiegels die bis dahin durchgehend aufrecht erhaltene Spiegelbeziehung ab, die ihn, durch Schuss-Gegenschuss-Aufnahmen immer wieder filmisch unterstrichen, mit dem Freund und Mitattentäter Khaled verbindet. Diese für Dramaturgie und Spannungsaufbau des Films zentrale Konstellation dürfte auf den *Hadith* des Propheten Mohammed anspielen, in dem es, sinngemäß übersetzt, heißt: „Der eine unter euch (Muslimen) ist für den anderen ein Spiegel. Sollte er an ihm einen Fehler (Makel) sehen, muss er ihn darauf aufmerksam machen.“²⁶ Während Freund Khaled gerade am Ende des Films nochmals verzweifelt versucht, diese Rolle zu übernehmen und Said von seiner neuen Erkenntnis von dem fatalen Fehler, den das Attentat bedeutet, zu überzeugen, durchbricht Said in der Szene vor dem Spiegel diese kommunikative Form der Reflexion und bleibt von nun an mit sich allein. Die Ausweglosigkeit des Ab-Ortes verlängert sich auf der psychischen Ebene und prädestiniert Said von hier an für den gewaltsamen Tod.

Anders als Hany Abu-Assad, der so in das universell geläufige Symbol des Spiegels eine Facette der islamischen Symboltradition einspielt, arbeitet Dror Zahavi diese Szene in seinem Film aus. Hier ist der Spiegel, in den Tarek blickt, rechts neben der Mitte geborsten und wirft dementsprechend ein zerbrochenes Bild zurück. Die Form der Sprünge erinnert dabei unmittelbar an die Landkarte Israel/Palästinas, deren eine (von Süden gesehen, linke) Seite, das Gebiet Israels, weitgehend intakt,

²⁶ Al-tirmidhi, Nr. 1929. Für Hinweis und Übersetzung danke ich Herrn Dr. Assem Hefny.

deren andere (von Süden gesehen, rechte) Seite, die der Palästinensergebiete, hingegen von Rissen und Sprüngen durchzogen ist, die den rund zweihundert Checkpoints, Zäunen, israelischen Straßen (die für Palästinenser verboten sind) und der vielfach gewundenen Mauerführung durch palästinensische Felder, Dörfer und Gärten hindurch zu folgen scheinen. Das zersplitterte Bild, das der kaputte Spiegel zurückwirft, korrespondiert mit dem zerrissenen Land des Betrachters, dessen Lebenszusammenhänge nachhaltig gestört sind und in deren Spiegel keine intakte Identität sich bilden kann. Unterstrichen wird diese Deutung noch dadurch, dass die Szene ganz in den Farben der Palästinensischen Flagge, in Grün, Schwarz, Weiß und Rot gehalten ist, die allesamt von Dunkelheit und Schmutz verdüstert erscheinen und den Zustand des Eingesperrt-Seins und der Ausweglosigkeit, von dem beide Filme auch ausdrücklich berichten, filmisch-metaphorisch nachbildet.



6. Epi-/Dialog

Auch wenn die Korrespondenzen zwischen Hany Abu-Assads und Dror Zahavis Film ausdrücklich nicht beabsichtigt sind, ergibt ihre Zusammensicht doch einen in erstaunlichem Umfang nachzuvollziehenden Kommunikationszusammenhang. So sehr man hinsichtlich der Wirkung zumal breitenwirksamer und dementsprechend hinsichtlich des Themas bisweilen vielleicht zu gefällig inszenierter Filme skeptisch bleiben muss, so sehr ist dieser filmische Dialog um eines der medial präsentesten und aggressivsten Phänomene innerhalb des israelisch-palästinensischen Konflikts, die an seinem Beispiel vollzogene ästhetische Konfrontation zweier unterschiedlicher Perspektiven miteinander, doch im positivsten Sinne bemerkenswert. Hany Abu-Assad lässt seinen Film mit einem „Blancout“, einer weißen Leinwand, enden, welche die Katastrophe des Selbstmordattentats, zugleich aber auch ein unbe-

schriebenes, vielleicht noch zu beschreibendes weißes Blatt assoziieren lässt. Dror Zahavi äußert auf die Frage nach dem Bezug seines Films zu *Paradise Now*, jener fange „da an, wo ‚Paradise Now‘ aufhört“.²⁷ Irgendwo zwischen den beiden beginnt also die Kommunikation.

Im Jahr 2003 erschien in Israel/Palästina die erste Fassung eines neuen Schulbuchs. Von einer Reihe namhafter israelischer und palästinensischer Autor/innen und einer Reihe engagierter israelischer wie palästinensischer Lehrer/innen im Rahmen eines von 2002 bis 2007 laufenden Projekts des Peace Research Institute in the Middle East (PRIME) verfasst und herausgegeben, präsentiert es unter dem Titel *Learning Each Other's Historical Narrative: Palestinians and Israelis*²⁸ parallel zueinander in zwei Spalten recht und links der Blattmitte in fortlaufender Form eine Darstellung der israelischen resp. der palästinensischen Geschichte. Eine dritte Spalte in der Mitte fordert die Schüler/innen auf, nach der Lektüre beider Versionen ihre eigene Geschichte daraus zu formulieren. So kann Verständigung beginnen.

Literaturverzeichnis

- Brunner, Claudia (2011): Wissensobjekt Selbstmordattentat. Epistemische Gewalt und okzidentalische Selbstvergewisserung in der Terrorismusforschung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Friemert, Veit (2001): Demographie des Terrors. Die Bevölkerungspolitik im Nahostkonflikt – eine Zeitungslektüre. URL: <http://www.linksnet.de/de/artikel/18008>; aufgerufen am 13.09.2011.
- Geertz, Nurith; Khleifi, George (2008): *Palestinian Cinema. Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Guggenberger, Wilhelm (2009): Hoffen auf das Unerwartete. Notizen zum Nahostkonflikt. In: *Paradise Now!? Politik – Religion – Gewalt im Spiegel des Films*. Hg. von Dietmar Regensburger u. Gerhard Lachner. Marburg: Schüren, S. 196-215.

²⁷ Vgl. Anm. 6.

²⁸ PRIME (2003).

- Hage, Ghassan (2003): „Comes a Time We Are All Enthusiasm“: Understanding Palestinian Suicide Bombers in Times of Exiphobia. In: Public Culture 15, Heft 1, S. 65-89.
- Hennen, Claudia; Rüssel, Manfred (2005): Filmheft ‚Paradies Now‘. Bundeszentrale für Politische Bildung. Bonn, Bönen: Kettler.
- Johannsen, Margret (2009): Der Nahostkonflikt. 2., aktualis. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kimhi Shaul; Even, Shmuel (2003): Who are the Palestinian Suicide Terrorists? The Institute for National Security Studies (INSS). URL: <http://www.inss.org.il/publications.php?cat=21&incat=&read=672>; aufgerufen am 09.09.2011.
- Messerschmidt, Clemens (2003): Entwicklungsperspektiven: Sicherheitszaun und Wasserressourcen. URL: <http://friedensbewegung.zionismus.info/verhandlungen/genfer-initiative/wasserressourcen.htm>; aufgerufen am 07.09.2011.
- Nagel, Sarah (2008): Mehr als ein Liebesfilm. URL: <http://marx21.de/content/view/709/121/>; aufgerufen am 01.09.2011.
- PNN (2011): *Knesset verbietet Gedenken an die Vertreibung der Palästinenser im Jahr 1948*. Palestinian New Network URL: http://german.pnn.ps/index.php?option=com_content&task=view&id=370; aufgerufen am 31.08.2011.
- PRIME (2003): Learning Each Other´s Historical Narrative: Palestinians and Israelis. Peace Research Institute in the Middle East. First Test Booklet. URL: <http://vispo.com/PRIME/leohn1.pdf>; aufgerufen am 15.09.2011.
- Russo, Marco (2009): Gewalt und Opfer. Versuch einer Decodierung der Logik des Terrors in *Paradise Now* mit Pasolini und Girard. In: *Paradise Now!?* Politik – Religion – Gewalt im Spiegel des Films. Hg. von Dietmar Regensburger u. Gerhard Lachner. Marburg: Schüren, S. 260-280.

Abbildungsverzeichnis

Alle Abbildungen sind Standbilder aus dem Film *Paradise Now* von Hany Abu-Assad und *Alles für meinen Vater* von Dror Zahavi.

„manhattan-zeugenschrift“
Der 11. September in der deutschsprachigen Lyrik am Beispiel von
Thomas Klings *Manhattan Mundraum Zwei*

Gunvor Krauß (Bamberg)

Die Terroranschläge des 11. Septembers 2001 erfuhren insbesondere in der Lyrik ihre unmittelbare literarische Verarbeitung. Im vorliegenden Aufsatz soll untersucht werden, wie Thomas Kling in seinem 2002 veröffentlichten Gedicht Manhattan Mundraum Zwei durch Integration heterogener Elemente den 11. September bruchstückhaft sprachlich fasst. Die Kritik an der medialen Präsentation des nach Baudrillard ‚singulären Ereignisses‘ und die damit verbundene autoreflexive Infragestellung der Darstellbarkeit desselben sind wesentliche Elemente der lyrischen Verfahrensweise des Dichters. Ziel ist es zu prüfen, inwiefern Thomas Kling der Thematik ‚9/11‘ mittels seiner ‚Sprachinstallation‘ Manhattan Mundraum Zwei gerecht werden kann.

Ein Gedicht ist ein verknapptes Gebilde aus Sprache, dem das Ungesicherte,
das Frag-Würdige allein als gesichert gilt.¹

Das Attentat auf den schwedischen Politiker Olof Palme am 28. Februar 1986 bewertet Hans Magnus Enzensberger als einen Akt extremer Radikalität. Was darin sichtbar wird, ist seinen Worten zufolge die „Leere im Zentrum des Terrors“ – so auch der Titel seines 1988 in *Mittelmaß und Wahn* veröffentlichten Essays, in dem er den Terrorismus „als eine strukturelle Eigenschaft unserer Zivilisation [...], als ein *endemisches* Phänomen“² beschreibt, das sich unserer Kontrolle gänzlich entzieht. Die „absolute Form des Terrors“³ wäre Enzensberger zufolge dann erreicht, wenn es sich um ein „leeres Attentat“⁴ handelt, das ohne Rechtfertigung, ohne Forderungen und somit inhaltslos bleibt. Insofern durch die Urheber keine Kommentierung und somit Kontextualisierung des terroristischen Akts erfolgt, lässt sich dieser nicht mehr in unser Verständnis von Wirklichkeit integrieren, das einer solchen Tat die Verfolgung klar definierter Ziele unterstellt. Stattdessen sehen wir uns mit der

¹ Kling (2001), S. 153.

² Enzensberger (1989), S. 249, Herv. im Original.

³ Ebd.

⁴ Ebd., S. 248, Herv. im Original.

Sinnlosigkeit eines „Schreckens ohne Ritual“⁵ konfrontiert, der um seiner selbst willen existiert und potentiell jeden treffen kann. Folgt man Enzensbergers Argumentation, so ist der 11. September als eben solches Ereignis zu begreifen, welches das leere Zentrum des Terrors sichtbar macht, haben doch die Attentäter in Form einer symbolischen Gabe⁶ ihr Leben geopfert, um die Weltmacht USA in ihren Grundfesten zu erschüttern. Dieser ‚leere Sinn‘ wird den Anschlägen auf das World Trade Center auch von Jean Baudrillard unterstellt:

Nun ist aber Terror keine Gewalt, keine reale, bestimmte, historische Gewalt mit Ursache und Zweck; der Terror hat keinen Zweck, er ist ein extremes Phänomen, in gewisser Weise gewaltsamer als die Gewalt. Jede beliebige, herkömmliche Gewalt, wenn sie nur einen Sinn hat, kommt dem System zugunsten. Nur die symbolische Gewalt bedroht das System wirklich, da sie keinen Sinn hat und keine ideologische Alternative in sich birgt.⁷

Enzensberger beschreibt die sich daraus ergebenden Konsequenzen als „unermesslich; denn sie träge[n] nicht nur ihr unmittelbares Opfer, sondern auch alle Sprachregelungen, die uns zu Verfügung stehen, um den Terrorismus zu ‚fassen‘“⁸. Er postuliert somit ein neues Sprechen, um dem terroristischen Akt gerecht werden zu können. Daran schließt die Frage an, wie eine literarische Verarbeitung des 11. September sich gestalten kann, inwiefern, um das weltweit erfahrene Trauma adäquat künstlerisch zu fassen, besondere Sprech- und Schreibweisen eingesetzt werden. Zwar finden sich auch in der deutschsprachigen Prosa Auseinandersetzungen mit der Thematik – hier wären beispielsweise Ulrich Peltzers Erzählung *Bryant Park* (2002) und Katharina Hackers Roman *Die Habenichtse* (2006) zu nennen – doch nimmt die lyrische Gattung im Kontext von 9/11 einen gesonderten Stellenwert ein, da sie als erste auf die Terroranschläge reagiert und damit zum „Medium des spontanen Kommentars zu den Zeitläufen“⁹ wird. Insbesondere in den USA entstehen im zeitlich direkten Anschluss an den 11. September zahllose

⁵ Enzensberger (1989), S. 248.

⁶ Zum Begriff der symbolischen Gabe vgl. Baudrillard (1982), S. 64ff. sowie Baudrillard (2002), S. 20ff.

⁷ Baudrillard (2002), S. 57.

⁸ Enzensberger (1989), S. 248.

⁹ Vgl. Lamping (2008), S. 82.

Gedichte, die in Anthologien, Zeitschriften und im Internet veröffentlicht werden. In Deutschland eröffnet Thomas Kling (1957-2005) ein Jahr nach dem Angriff auf das World Trade Center den Band *Sondagen* mit dem Gedichtzyklus *Manhattan Mundraum Zwei*, womit er den bereits 1996 in *morsch* entworfenen *Manhattan Mundraum* sowohl fort schreibt als auch radikalisiert. *Manhattan Mundraum* inszeniert den Stadtraum als einen Sprachkörper, als palimpsestes Textgewebe, in dem der Dichter als „*poeta en nueva york*“¹⁰ – eine Reminiszenz an Federico García Lorcas gleichnamigen, surrealistisch beeinflussten Gedichtzyklus – die urbanen Geräusche und Stimmen lyrisch umzusetzen sucht. Desse zweiten Teil schreibt diesen Stadtraum unter veränderten Vorzeichen fort. Im vorliegenden Aufsatz soll zunächst gezeigt werden, wie Thomas Kling mittels der Collagierung heterogener Versatzstücke auf die Terroranschläge verweist, um anschließend unter Rekurs auf Jean Baudrillards Thesen, die er in *Der Geist des Terrorismus* entwickelt, zu untersuchen, inwiefern Thomas Klings Gedicht die mediale Repräsentation des 11. Septembers reflektiert. Daran schließt eine Analyse des selbstreferentiellen Sprechens in *Manhattan Mundraum Zwei* an, die in die Frage mündet, inwiefern die von Kling gewählten Techniken ein sprachliches Erfassen der Ereignisse von 9/11 möglich machen.

1. „die signatur / von der geschichte“ – Versatzstücke von 9/11 in Klings
Manhattan Mundraum Zwei

Klings auf die Ereignisse des 11. Septembers referierendes lyrisches Gebilde, in dem er „DAS GESCHICHTSBILD MANHATTANS TO- / TER TRAKT“ (11)¹¹ nachzeichnet, setzt sich aus einundzwanzig fragmentartigen Textsequenzen zusammen. Die im Titel enthaltene Nummerierung des Gedichts, die dieses als zweiten Teil des bereits in *morsch* entworfenen Zyklus markiert, nimmt zugleich auch auf die beiden Türme Bezug. Mittels der mehrfachen ähnlichen Umschreibung des Ground Zero verweist Thomas Kling auf die deutsche Geschichte

¹⁰ Kling (2006a), Abschnitt 7.

¹¹ Kling (2006b). Im Folgenden werden die Textstellen aus *Manhattan Mundraum Zwei* unter Angabe des jeweiligen Gedichtabschnitts in Klammern zitiert.

des Terrorismus, denn der „tote trakt“ bezeichnet auch einen hermetisch abgesonderten Komplex, wie er in der Justizvollzugsanstalt Köln-Ossendorf eingerichtet wurde, wo das RAF-Gründungsmitglied Ulrike Meinhof unter verschärften Haftbedingungen in einer sozial sowie visuell und akustisch isolierten Einzelzelle einsaß.¹² Dass es sich in *Manhattan Mundraum Zwei* um eine Auseinandersetzung mit dem Anschlag des 11. Septembers handelt, muss sich Klings Leser insofern selbst erschließen, als eine eindeutige Referenz fehlt. Einen einzelnen Hinweis liefern die Verse „septemberdatum dies / das gegebene, / dies ist die signatur / von der geschichte“ (4). Das Datum, im Lateinischen „das gegebene“, wurde zur „signatur“, zum Zeichen dafür, dass im immer wiederholten ‚9/11‘ beziehungsweise ‚september 11th‘ Sprache nicht mehr in ihrer referentiellen Funktion verwendet wird, sondern Ausdruck des Unausprechbaren bleiben muss. Demgemäß erhält auch das unmittelbar an das „septemberdatum“ anschließende, indexikalische „dies“ keinen klaren Verweisrahmen. „Das Telegramm einer Metonymie – ein Name, eine Chiffre – klagt das Unbewertbare an und erkennt, daß man nicht erkennt: Man kennt es nicht einmal, man weiß es noch nicht zu bewerten, man weiß nicht, wovon man spricht“¹³, so Jacques Derrida bezüglich des 9/11-Datums, das zur subsumierenden Bezeichnung des damit verbundenen Ereigniskomplexes geworden ist. Indem Klings Gedicht auf die Terrorangriffe mittels des „septemberdatum[s]“ (4) beziehungsweise einfach nur des „DATUM[S]“ (11) rekurriert, verweist es ebenfalls auf die Referenzlosigkeit dieser Benennung, deren fortwährende Wiederholung Derrida zufolge zwei Funktionen erfüllt:

[M]an wiederholt dies, und man muß es wiederholen, man muß es umso öfter wiederholen, als man nicht sehr gut weiß, was man damit benennt, so als wollte man *zweierlei auf einmal* exorzieren: Einerseits möchte man dieses „Etwas“ – die von ihm eingeflöste Furcht und den Schrecken – magisch beschwören (die Wiederholung hat immer die schützende Wirkung, ein Trauma zu neutralisieren, zu lindern, wegzuschieben, und das gilt auch für die Wiederholung der Fernsehbilder [...]), *andererseits* bleibt man diesem Akt der Sprache und dieser Art des Sich-Ausdrückens so nahe wie möglich und leugnet genau dadurch die Unfähigkeit, das fragile Etwas

¹² Vgl. Jander (2006), S. 980ff.

¹³ Derrida/Habermas (2006), S. 118.

in angemessener Weise zu benennen, zu charakterisieren, zu denken – über die einfache Deiktik des Datums hinauszukommen.¹⁴

Das für 9/11 in allen Medien zentrale Bild der in sich zusammenbrechenden Türme wird an zwei Stellen des Gedichts evoziert. In den Versen „kam auch schon die // decke // runter“ (6) wird mittels des gewählten Schriftbilds, das einen auffallend großen Zeilenabstand aufweist, der Einsturz auch visuell veranschaulicht. Wenn wenig später der „stylitenwald // sinkt und sinkt“ (19), wird dieses Zusammenbrechen erneut heraufbeschworen, wobei die hier zum Einsatz kommende *Repetitio* diesem Vorgang zusätzliches Gewicht verleiht. Mittels der Bezeichnung der Twin Towers als ‚Styliten‘, also Säulenheiligen, wird zudem die Funktion der World Trade Centers als Symbol für die wirtschaftliche Macht der USA verdeutlicht.

Darüber hinaus lässt Klings Gedicht wiederholt Versatzstücke der Berichterstattung aufleuchten, aus denen sich ein – allerdings fragmentarisch bleibendes – Bild des Geschehens am beziehungsweise nach dem 11. September zusammensetzen lässt. So klingen im Ausdruck „nothelfer“ (14) die an den Einsturz der Türme anschließenden Rettungsarbeiten an, während „niedrig preussag und münchner rück“ (16) die ökonomischen Konsequenzen von 9/11 thematisieren, indem sie auf die einbrechenden Aktienkurse verweisen, die etwa die Tourismusbranche und Rückversicherungsgesellschaften hart trafen. Wenn „der gelegentlich fotografierte [...] ein engel / genannt“ (11) wird, spielt Kling zudem auf die zahlreichen Photographien an, die Menschen während ihres Sturzes aus den brennenden Türmen festhalten, – man denke nur an Richard Drews’ berühmte Aufnahme *The Falling Man*.¹⁵ Mehrfach verleiht *Manhattan Mundraum Zwei*, das ansonsten weitgehend auf eine markierte Sprechinstanz verzichtet, den Opfern des Anschlags eine Stimme, indem sich in den Personalpronomina ‚ich‘ respektive ‚wir‘ ein lyrisches Subjekt artikuliert. So wird in den Versen „konnten nicht weiter und saßen fünf / die lagen auf mir drauf ich ruf wieder an“ (6) die Situation der sich im World Trade Center befindenden Menschen aus deren Perspektive angedeutet. Diese einzelnen Elemente, aus denen sich in *Manhattan Mundraum Zwei* der Erinnerungsraum ‚9/11‘ zu-

¹⁴ Derrida/Habermas (2006), S. 118f., Herv. im Original.

¹⁵ Vgl. hierzu den Aufsatz von Sandro Holzheimer in diesem Band.

sammensetzt, schaffen kaum ein konsistentes Bild des Ereignisses, wobei diese von Thomas Kling gewählte Darstellungsform noch einer genaueren Untersuchung bedarf.

2. „alles so gut wie aus / erster aus geloopter hand“ – Die mediale Bilder- schleife

Manhattan Mundraum Zwei reflektiert kritisch die entscheidenden Strategien medialer Inszenierung, wie sie sich in der Berichterstattung zum 11. September 2001 offenbaren.¹⁶ Sinnbildlich hierfür steht der das Gedicht durchziehende, vielfach variierte Terminus ‚loop‘, dem bereits mittels der Verse „ein loop kann eine / schraube oder lupe sein“ (2) eine bemerkenswerte semantische Mehrdeutigkeit zugeschrieben wird. Das englische ‚loop‘, das die beiden angegebenen Bedeutungen allenfalls in *Manhattan Mundraum Zwei* trägt, lässt sich gewöhnlich mit ‚Schleife‘ oder ‚Looping‘ übersetzen – was sich in die dem Gedicht inhärente Medienkritik sinnvoll einfügt, wie noch näher gezeigt werden soll. Die „schraube“ legt die Assoziation mit den Flugzeugschrauben der beiden entführten Passagiermaschinen nahe, während „lupe“ gewöhnlich den Erzeuger eines vergrößerten, virtuellen Bildes bezeichnet und sich damit die Rolle des Massenmediums Fernsehen andeutet, welches dem Zuschauer das Geschehen des 11. Septembers im wahrsten Sinne des Wortes ‚nahebringen‘ soll. Zugleich lässt die „lupe“ aber auch an eine Kamera denken, die das Bild der beiden Türme fokussiert.

In der zweiten und dritten Textsequenz verweisen die Zeilen „die schraube schraubt / sich aus dem off // direkt in dies // hinein“ (2/3) zunächst recht wörtlich auf die beiden Boeing 767, die sich am 11. September 2001 in die Twin Towers des World Trade Centers ‚schrauben‘. Insofern diese „aus dem off“ kommen, wird damit auch die mediale Vermittlung der betreffenden Bilder angedeutet, denn in den

¹⁶ In einem von Hans Jürgen Balmes geführten Gespräch weist Thomas Kling selbst auf die Medienkritik in *Manhattan Mundraum Zwei* hin (vgl. Balmes (2004), S. 131). Auch Peer Trilcke analysiert in seinem Aufsatz zur Inszenierung des 11. Septembers in der deutschen und US-amerikanischen Lyrik Klings Gedicht auf ähnliche Weise (vgl. Trilcke (2008), S. 106ff.).

Fernsehbildern sieht der Zuschauer die von Terroristen geführten Maschinen ebenfalls von außen in den Bildkader eindringen. Zugleich verweist die Schraube aber eben auch auf die medienmanipulative Schraube, die sich in den Kopf und in das kulturelle Gedächtnis der Menschen ‚dreht‘. „flügel sichtbar und / spürbar der flügelgeschraubte kopf“ (15) nimmt dieses Bild in Abschnitt 15 wieder auf. Das indexikalische „dies“, das zunächst in einem leeren Verweisraum steht und erst im nachfolgenden Abschnitt in der „zungen-, in / manhattanzeugenschrift“ (3) referentiell lokalisiert wird, öffnet den in *Manhattan Mundraum Zwei* entworfenen Sprachkörper somit bewusst und ermöglicht Deutungsvarianz. Thomas Kling macht wiederholt von diesen eröffneten Leerstellen und den syntaktischen sowie semantischen Ambiguitäten Gebrauch, um einen Pluralismus potentieller Deutungen zu bewirken.

Bedingt durch den bewusst eingesetzten Zeilenumbruch setzen auch die nachfolgenden Verse den terroristischen Akt mit der Inszenierung desselben als medialem Ereignis gleich: „alles aus / alles so gut wie aus // erster aus geloopter hand“ (3). Während „alles aus / alles so gut wie aus“ den unmittelbar bevorstehenden, allenfalls im Medium Sprache mittels des nachgeschobenen „so gut wie“ geringfügig aufschiebbaren Zusammenbruch der Twin Towers – und mit ihnen eines ganzen Systems – illustriert, verweist „alles so gut wie aus // erster aus geloopter Hand“ auf die mediale Inszenierung des Ereignisses, die von Jean Baudrillard beschriebene „Echtzeit der Bilder, ihre augenblickliche weltweite Verbreitung“. In *Der Geist des Terrorismus* stellt der französische Medientheoretiker die These auf, der 11. September habe „nicht nur die globale Situation, sondern gleichzeitig auch das Verhältnis von Bild und Realität radikalisiert“¹⁷, indem er die etablierte zeitliche Abfol-

¹⁷ Baudrillard (2002), S. 29. Bereits wenige Minuten nachdem der Nordturm Ziel des ersten Angriffs wurde, unterbrechen die US-amerikanischen Sender ihr laufendes Programm, um in Echtzeitübertragung Bilder des brennenden Wolkenkratzers zu zeigen. Mit unmerklicher zeitlicher Verzögerung erreichen durch den international vertretenen Nachrichtensender CNN diese Bilder auch die restliche Welt. Während noch über den ersten Einschlag berichtet wird, werden die Zuschauer Zeuge, als mit achtzehnminütiger Verzögerung eine weitere Maschine den zweiten Turm durchbohrt (vgl. Paul (2004), S. 436). Analysen, die sich mit der Berichterstattung zum 11. September auseinandersetzen, verweisen immer wieder auf die von den Attentätern bewusst oder unbewusst herbeigeführte

ge von Ereignis und dessen medialer Vermittlung zugunsten einer Gleichzeitigkeit aufgehoben habe.¹⁸ Das den Text durchziehende ‚loop‘ verweist dabei auf die den medialen Diskurs beherrschende Bilderschleife, die vornehmlich durch das Fernsehen produzierte, erstmals in dieser Ausprägung erfahrene Inflation des Imaginären. „in tätigkeit stetig / das loopende auge“ (1) beziehungsweise dessen variierte Wiederaufnahme „die augen voller tätigkeit“ (5) drücken eben diese Dominanz der Schlüsselbilder, die das kulturelle Gedächtnis nachhaltig geprägt haben, aus. Während das „loopende auge“ jedoch das Auge einer Kamera heraufbeschwört, das kontinuierlich ähnliche oder identische Einstellungen liefert, beziehen sich „die augen voller tätigkeit“ bereits auf den Betrachter, der diese Bilder immer wieder vor Augen geführt bekommt, bis sie sich schließlich „im kopf im kopf“ (5), in der kollektiven Erinnerung festsetzen. Die Zuschauer werden insofern ebenfalls zu Opfern des Terrors, als sie sich den ihnen aufgezwungenen Bildern nicht mehr zu entziehen vermögen. So wird in den Versen „die augen voller tätigkeit so / saßen wir im hohen ofen fest“ (5) mittels der mit dem Personalpronomen „wir“ markierten lyrischen Sprechinstanz zwar den in den brennenden Türmen gefangenen Menschen eine Stimme verliehen, zugleich könnte sich Kling hier aber auch auf den Medienapparat als „hohen ofen“ beziehen, aus dem die Rezipienten nicht ausbrechen können und in dem sie folglich „fest“ sitzen.

Diese endlos scheinende Wiederholung des begrenzten zur Verfügung stehenden Bildmaterials, in der sich im zeitlich direkten Anschluss an die terroristischen Angriffe die Sender ergehen, hat – so der Semiotiker Georg Seeßlen – eine Entwirklichung desselben zur Folge.¹⁹ Eine ähnliche Beurteilung findet sich auch bei Michael Beuthner:

Komplizenschaft der Massenmedien, durch die überhaupt erst die symbolische Botschaft des Terrors generiert werden konnte (vgl. Petersen (2008), S. 204 sowie Paul (2004), S. 438).

¹⁸ Vgl. Paul (2004), S. 435.

¹⁹ Vgl. Seeßlen/Metz (2002), S. 20ff. Zu den Wiederholungsstrukturen in der Berichterstattung siehe auch Baudrillard (2002), S. 29: „Die Rolle des Bildes ist höchst ambivalent. Denn es verstärkt das Ereignis, nimmt es aber gleichzeitig als Geisel. Es sorgt für eine unendliche Vervielfältigung, bewirkt gleichzeitig aber auch Zerstreuung und Neutralisierung [...] Das Bild konsumiert das Ereignis, das heißt es absorbiert es und bietet es dann zum Konsum an.“

Die massive Verwertung der Bilder führte zu ihrer Entwertung. Die extremste Form dieser Bildentwertung fand sich in den Endlosschleifen (Loops) der Schlüsselbilder. [...] Diese Loops konstituierten einen seriellen Charakter der Vermittlung und trugen damit schrittweise zur Verfremdung des Authentizitätscharakters der Bilder bei [...].²⁰

Die Loops als Wiederholungen des Immergleichen begünstigen das Verstehen nicht, sondern destabilisieren es vielmehr. Die „loopende wie hingeloopte / *augn-zerrschrift*“ (4) kann dementsprechend als kritischer Verweis auf die Strategien medialer Inszenierung gelesen werden, liefern die Medien doch lediglich ein verzerrtes Bild, das einer klaren Sicht auf das Geschehen nicht dienlich ist.²¹ In diesen Kontext fügt sich auch die „nachbildbeschleunigung“ (15) ein, in der durch das vorgeschaltete „listen“ (15) eine den akustischen mit dem visuellen Bereich verschränkende Wahrnehmung anklingt. Um Nachbilder – optische Erscheinungen, die, nachdem der ursprünglich vorhandene visuelle Reiz entfernt wurde, meist in umgekehrter Helligkeitsverteilung, immer noch nachwirken – handelt es sich auch bei den Medienbildern, die obgleich sie aus Fernsehen und Presse bereits weitgehend verschwunden sind, nach wie vor das kulturelle Gedächtnis prägen.²²

²⁰ Beuthner (2004), S. 29f.

²¹ Vgl. dazu auch Baudrillards Begriff der durch die Massenmedien erzeugten Simulation, wie er ihn in *Agonie des Realen* entwickelt: „Dissimulieren heißt fingieren, etwas, das man hat, zu haben. Simulieren heißt fingieren, etwas zu haben, was man nicht hat. Das eine verweist auf eine Präsenz, das andere auf eine Absenz.“ In der postmodernen, durch Informationstechnologie beherrschten Gesellschaft sehen wir uns Baudrillard zufolge mit einem Zustand kontinuierlicher Simulation konfrontiert, mit der Hyperrealität. „Beim Fingieren oder Dissimulieren wird also das Realitätsprinzip nicht angetastet: die Differenz ist stets klar, sie erhält lediglich eine Maske. Dagegen stellt die Simulation die Differenz zwischen ‚Wahrem‘ und ‚Falschem‘, ‚Realem‘ und ‚Imaginären‘ immer wieder in Frage.“ (Baudrillard (1978), S. 10) Die Medien produzieren damit eine Referenzlosigkeit der Bilder: Sie stellen eine mediale Wirklichkeit her, der die reale äußere Referenz fehlt, und führen zu einer freien Zirkulation der Zeichen. „Es geht nicht mehr um die Imitation, um die Verdoppelung oder um die Parodie. Es geht um die Substituierung des Realen durch die Zeichen des Realen, d. h. um eine dissuative Operation, um die Dissuasion realer Prozesse durch ihre operative Verdoppelung, eine programmatische, fehlerlose Signalmaschinerie, die sämtliche Zeichen des Realen und Peripetien (durch Kurzschließen) erzeugt.“ (Baudrillard (1978), S. 9.)

²² Balms (2004), S. 131.

Dabei bildet *Manhattan Mundraum Zwei* mittels seiner Wortwiederholungen und -variationen und der zyklischen Struktur – der „algorithmus-wind“ (1) eröffnet und beschließt das Gedicht – selbst diese Medienschleife nach.²³ Dass Kling als einer „der bemerkenswertesten Repräsentanten der sprach- und formreflexiven Dichtung“²⁴ mediale Darstellungsstrategien nachahmend mitreflektiert, kann als kennzeichnend für sein Werk bezeichnet werden. Wie er selbst in *Itinerar* hervorhebt, bezieht er sämtliche existierende Medien in seine ‚Sprachinstallationen‘ ein.²⁵ Das Wissen um die mediale Vermittlung von Wirklichkeit, das sich in Klings Lyrik niederschlägt, unterstreicht Hermann Korte:

Klings Sprech-Texte – sie eignen sich für Performances eher als für Lesungen im traditionellen Stil – sind nicht zuletzt Experimente mit medialen Sprach- und Geräuschfetzen. Nicht in Abgrenzung zu den Medien vollzieht sich die Reflexion, sondern in deren Nachsprechen, Zerlegen, Verfremden. [...] Die Lyrik durchdringt Medienwirklichkeit, indem sie die Wahrnehmungsmuster, Sprachhülsen, Bildjargon, Kommunikationsschemata und Denkklišees demontiert und die Fragmente neu zusammensetzt.²⁶

Auf dieses Verfahren des Dekonstruierens und der Neukombination bereits vorhandener medialer Versatzstücke verweist Kling selbst, als er in seinem 1997 erschienenen poetologischen Essay *Itinerar* seine Sprachinstallationen beschreibt: „eine Art Wildzerlegen, -teilen, [...] Arbeit des Zerteilens, konzentriertes Zergliederungswerk, kunstreiche Öffnung von Körpern, Ausübung des Pathologenberufs am Körper Geschichte; Sprachkörperbetrachtung“²⁷.

²³ Vgl. dazu auch Trilcke (2008), S. 109.

²⁴ Grimm (2007), S. 686.

²⁵ Vgl. Kling (1997), S. 15.

²⁶ Korte (2000), S. 116.

²⁷ Kling (1997), S. 23.

3. „aus- / geschlossen es sprechen“ – Insuffizienzen der Sprache, Verstummen des Dichters?

Angesichts des ‚Loops‘, in welcher das Sprechen über 9/11 sowohl in seiner medialen Repräsentation als auch in Thomas Klings lyrischer Verarbeitung gefangen zu sein scheint, stellt sich die Frage, inwiefern eine literarische Darstellung des Ereignisses möglich erscheint und ob und in welcher Hinsicht *Manhattan Mundraum Zwei* darauf antwortet.

Im vorliegenden Gedicht versucht der Schriftsteller die Ereignisse von 9/11 in chiffrierter Sprache zu fassen, mittels derer er mehrfach auf Paul Celan rekurriert – insbesondere auf die *Todesfuge* und deren Radikalisierung, die den 1959 erschienenen Band *Sprachgitter* beschließende *Engführung*.²⁸ Mit der Herstellung dieses intertextuellen Verweisungszusammenhangs verortet Kling seinen *Manhattan Mundraum Zwei* in einer Traditionslinie mit dem Dichter, den er ebenso wie sich selbst als einen ‚Spracharchäologen‘ begreift.²⁹ Einer Annäherung unter biographischen, leidensorientierten Gesichtspunkten verweigert er sich jedoch, stattdessen fokussiert er Celans ‚Sprachpendelbewegung‘.³⁰ Was Thomas Kling mit dem lyrischen Sprechen Celans verbindet, ist der „bewusste Einbezug des Wortgerölls einer durch ‚tausend Finsternisse todbringender Rede‘ [...] gegangenen Sprache im Gedicht“³¹. So stellt Celans bereits erwähnter Band *Sprachgitter* den Versuch dar, den durch den Holocaust ausgelösten historischen Bruch durch eine innovative Art des dichterischen Sprechens adäquat literarisch zu fassen, indem das an sich Unaussprechbare erneut Ausdruck findet und die zum Verstummen gebrachte Sprache der Toten im Gedicht wieder sichtbar sowie hörbar gemacht wird.³² Dazu soll dem lyrischen Gebilde eine Stimmhaftigkeit verliehen und somit mittels verschiedener formaler sowie inhaltlicher Verfahren ein polyphoner Sprachklang erzeugt werden.³³ Auch Klings Werk ist geprägt von dieser Korrelation von Stimme und

²⁸ Auf die Parallelen zu Paul Celans Gedichten *Todesfuge* und *Engführung* verweist auch Indra Noël (vgl. Noël (2007), S. 273).

²⁹ Vgl. Balmes/Engeler (2001), S. 206f.

³⁰ Vgl. Kling (2002), S. 25ff.

³¹ Goßens/Lehmann/May (2008), S. 361.

³² Vgl. Lehmann (2005), S. 22f.

³³ Vgl. ebd., S. 45f.

Schrift³⁴, die in *Manhattan Mundraum Zwei* beispielsweise darin sichtbar wird, dass sich die Schreibung mehrerer Wörter – so etwa „*augnzerschrift*“ (4) – durch die Elision des unbetonten Vokals dem mündlichen Ausdruck annähert. Zudem manifestiert sich im Kompositum „*zungnmitschrift*“ (4) eben diese angestrebte Verbindung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit insofern, als die Zunge als Sprechorgan mit dem unmittelbaren Aufschreibevorgang, der „*mitschrift*“, in direkte Relation gesetzt wird.

Das vorliegende Gedicht verweist mehrfach auf die Lyrik Paul Celans und so erinnert auch die in *Manhattan Mundraum Zwei* durchgängig präsente Windmotivik stark an Klings Dichtervorbild. Ähnlich wie in der *Todesfuge* den Holocaustopfern „ein Grab in den Lüften“³⁵ geschaufelt wird, werden auch die bei den Attentaten ums Leben Gekommenen als „*luftsiedler*“ (11) beschrieben. Die „*Orkane, von je / Partikelgestöber*“³⁶, denen in Celans *Engführung* der „*Aspekt des Katastrophischen*“³⁷ inhärent ist, finden sich in *Mundraum Manhattan Zwei* als „*leiser algorithmen-wind / der wind von / manhattan*“ (20) angedeutet, der über „*dies bittere mehl*“ (20) der Terroropfer und die nur mehr leere Ebene des Ground Zero hinwegweht. Die als „*hohe[r] ofen*“ (5) bezeichneten, in Flammen stehenden Türme, in denen die Opfer des terroristischen Akts gefangen sind, beschwören sicherlich bewusst die Erinnerung an die Verbrennungsöfen im Holocaust herauf. Immer wieder werden zudem die „*partikel*“ (17) erwähnt, kleinste Sprachteilchen, die in *Manhattan Mundraum Zwei* zugleich auf das „*totnmehl*“ (13) referieren, so wie sie auch in Celans *Engführung* thematisch mit der Asche korrespondieren. Die Asche stellt bei Celan das von den Toten übrig gebliebene, in Bruchstücke Zerfallene dar, das sich über die Sprache legt und somit eine Sinnkonstitution verhindert. Was bei Paul Celan noch ein die Wahrnehmung und Erkenntnis erschwerendes sprachliches Gestöber darstellt³⁸, wirkt in *Manhattan Mundraum Zwei* im Kompositum „*partikelтанz*“ (12) jedoch ungleich spielerischer.³⁹ Dennoch ist auch in

³⁴ Vgl. Korte (2004), S. 53.

³⁵ Celan (2003), V. 4.

³⁶ Celan (2002), V. 62f.

³⁷ Lehmann (2005), S. 454.

³⁸ Vgl. Lehmann (2005), S. 453f.

³⁹ Vgl. Noël (2007), S. 276.

Klings Versen „das tanzt – partikeltanz – vor diesen / glimmenden geoopten augen“ (12) die bei Celan bereits vorhandene Erkenntnisproblematik, die sich hier nun im visuellen Flimmern widerspiegelt, weiterhin vorhanden.

Neben diesen Celan-Zitaten könnte zudem auch die Formulierung „neue kryptographie“ (15) einen selbstreferentiellen Verweis auf die Hermetik des poetischen Textes, seine inhärente Unlesbarkeit beziehungsweise Verschlüsselung darstellen. In seinem 1997 erschienenen, poetologischen Essay *Itinerar* definiert Thomas Kling Gedichte als „hochkomplexe (,vielzüngige‘, polylinguale) Sprachsysteme: Kommunikabel und inkommunikabel zugleich: Hermes als Hüter der Türen und Tore [...]“⁴⁰. Hermes, der griechische Bote der Götter, welcher deren Nachrichten den Menschen verständlich machte, kann in einer Doppelbewegung zugleich die Tür zum Verstehen verschließen und eröffnen. Die Verse „aus- // geschlossen es sprechen“ (7) exponieren eben diese Ungewissheit der Möglichkeit, beklagen die Insuffizienz der Sprache, den Schrecken adäquat auszudrücken, verweisen als selbstreferentielle Geste auf die Hermetik des eigenen Schreibens. Der Dichter reflektiert hier die Unzulänglichkeiten des Bezeichnungsinstrumentariums mit. Daneben vermitteln die am Versende stehenden, mittels Trennstrichen abgebrochenen Wortfragmente „aus-“ und „null-“, dass „zu einem bestimmten, ganz kurzen Zeitpunkt die Weltmacht auf den Nullpunkt zurückgeführt wurde, zerstört wurde, zugrundegeführt wurde“⁴¹. Dadurch entsteht zugleich eine stockende, abgehackte Sprache, ebenso wie die Ellipse im darauffolgenden „. . . und siedelten in der Luft“ (8) ein – zumindest drohendes – Abbrechen des lyrischen Sprechens markiert. In einem buchstäblichen Sinn vermag die „nullsicht“ (7) auf die durch den Rauch verhinderte Sicht aus den Türmen hinweisen, deutet zugleich aber auch die Unmöglichkeit des Verstehens an.

Wenn schließlich die „zungen [...] in schlünde sinken in erstickter / schlucht“ (17), wird der bereits 1996 in *Manhattan Mundraum* entwickelte Konnex zweier zentraler Bildbereiche, der Stadt- sowie der Sprachtopographie, wiederbelebt. Wenn es dort heißt „die stadt ist der mund /

⁴⁰ Kling (1997), S. 55.

⁴¹ Baudrillard (2002), S. 69.

raum. die zunge, textus⁴², wird Manhattan als Stadtkörper und zugleich Sprachlandschaft inszeniert. Die „zungen“ in *Manhattan Mundraum Zwei* stehen zunächst metaphorisch für die zusammensinkenden Türme, repräsentieren überdies aber auch das Sprechen, das ‚erstickt‘. Dass Kling den urbanen Raum in einen Sprachraum übersetzt, wird insbesondere in folgenden Versen deutlich: „der stumme finger ist der pilger, der vorüberhastet, der sich einzuschreiben / weiß ins leise lackerkratzen, ins todtten mehl“ (13). Das hier erzeugte Bild ist nicht mehr eindeutig auflösbar, rekuriert gegebenenfalls aber auf die Angriffe auf das World Trade Center, die als gewaltsamer Einschreibeprozess in den Stadtraum und folglich als Verletzung des Stadtkörpers gelesen werden können. Zugleich lässt sich hier aber auch ein Bezug zum Dichter herstellen, dessen „stumme[r] finger“ den Stadtraum – und damit auch die Ereignisse von 9/11 – in Schrift überführt.

Das extrem fragmentierte und von Bruchstellen durchzogene Gedicht scheint sich damit mehrfach an der Grenze zum vollkommenen Verstummen zu bewegen. So erinnert die an den Anfang der letzten freien Strophe gesetzte Interjektion „ach!“ (21)⁴³ an das in der Forschung viel und kontrovers diskutierte finale „Ach!“ der Alkmene in Heinrich von Kleists *Amphitryon*. Wie auch bei Kleist handelt es sich hier um den Versuch, „mit der (geschriebenen) Sprache über die Grenzen der Sprache hinauszugehen, um alles Verlorengegangene und Ausgeschlossene zurückzuholen, zu rekonstruieren“⁴⁴, um einen Ausdrucksträger des nicht mehr im Symbolischen Fassbaren⁴⁵. Insofern das „ach!“ in *Manhattan Mundraum Zwei* bedingt durch seine Einrückung im Schriftbild – die einzige, die das Gedicht vorzuweisen hat – aus der Sprachlosigkeit, aus

⁴² Kling (2006a), Abschnitt 1.

⁴³ Das bereits in einer vorherigen Textsequenz vorkommende „ACH“ (13) ordnet Indra Noël als „leicht ironisierte[s] Zitat der lyrisch-empfindsamen Tradition“ ein. Als „Zitat zwischen Pathos und Pose“ (Noël (2007), S. 276) würde ich dieses „ACH“ allerdings nicht einordnen; meines Ermessens nach ist es eher echte Betroffenheitsgeste als Pose.

⁴⁴ Schütte (2006), S. 119.

⁴⁵ „Alkmenes ‚Ach‘ am Ende des Amphitryon ist sicherlich ein deutliches Beispiel für ein Aussagen am Rande des Sagbaren. Es verweist als eine der zahlreichen Interjektionen in Kleists Dramen auf eine überbordende Gefühlswirklichkeit, die sich nicht in Worte fassen lässt; somit findet sich eine Fülle semantischer Bezüge in diesem präverbale Laut, die der Zuschauer assoziativ erahnen soll.“ (Bartl (2005), S. 330f.)

dem leeren Text herauszutreten scheint, wird hier ein potentielles Weitersprechen jedoch zumindest nicht vollkommen ausgeschlossen.

4. Fazit

Mittels elliptischer Satzkonstruktionen und Aposiopesen, ohne Bezugssystem bleibender Deiktika, Modifikation bereits vorhandener Elemente und Überführung derselben in einen neuen Sinnzusammenhang, Herstellung syntaktischer sowie semantischer Mehrdeutigkeit und Einsatz fragmentartiger Versatzstücke schafft Thomas Kling in *Manhattan Mundraum Zwei* einen äußerst komplexen, sich einer klaren Deutung entziehenden Sprach- und Erinnerungsraum. Das hochgradig elliptische Sprechen, das sich unter anderem in der Verwendung typographischer Zeichen, wie Doppelpunkten oder Trennungstrichen, zeigt, verweist auf ein Aussetzen der Erklärbarkeit, auf die Unmöglichkeit schriftlicher Fixierung, akzentuiert zugleich aber auch die Offenheit und Vieldeutigkeit des Ereignisses. Sprache wird bei Kling in ihre Einzelstrukturen, in fragmenthafte Wort- und Satzketten – in die mehrfach auftauchenden „partikel“ – zerlegt, wodurch die urbane Topographie und der darin anzusiedelnde Erinnerungsraum bruchstückhaft bleiben. So erzeugt der Lyriker, für den das Gedicht stets auch „Gedächtniskunst“⁴⁶ ist, wiederholt einen Zwischenraum zwischen dem Schweigen und dem Sprechen, der Leerstelle und der Schrift, um eben die historische Bruchstelle ‚9/11‘ zu versinnbildlichen.⁴⁷ Trennungstriche und die fortlaufenden Enjambements lassen visuell sichtbare Bruchbewegungen entstehen, die nicht nur eine Zersplitterung oder einen Aufschub syntaktischer Verbindungen und somit ein stockendes Sprechen bewirken, sondern im Schriftbild ebenfalls die bröckelnde Architektur der Zwillingstürme andeuten könnten. „Sprache wird zum Erinnerungsraum und dient nicht länger nur als Aufschreibemedium“⁴⁸, befindet Hermann Korte in einer Analyse

⁴⁶ Kling (1997), S. 20.

⁴⁷ René Dietrich analysiert in einem Aufsatz am Beispiel des Gedichts *The War of Vaslav Nijinsky* des US-amerikanischen Dichters Frank Bidart Grenzüberschreitungen in der Lyrik und betont die Rolle textueller Leerstellen und Brüche für die Herausarbeitung des Verhältnisses zwischen Raum, Bewegung und Literatur (vgl. Dietrich (2009), S. 367f.).

⁴⁸ Korte (2004), S. 127.

der historischen Rekurse im 1999 in *Fernhandel* publizierten Gedichtzyklus *Der Erste Weltkrieg*. So entfaltet sich Erinnerung auch im 9/11-Gedicht *Manhattan Mundraum Zwei* als sprachlicher Prozess, indem Kling metasprachliche Reflexionen und intertextuelle Verweise mit medialen Versatzstücken („niedrig preussag und münchner rück“) und fragmentarisch bleibenden, den Terroropfern vorübergehend eine Stimme verleihenden Zitaten („so / saßen wir im hohen ofen fest“, „ich ruf wieder an“) überblendet. Gerade in der wiederholten Thematisierung und selbstreflexiven Problematisierung der Darstellbarkeit des 11. Septembers zeigt sich Thomas Klings Versuch, im vorliegenden Gedicht das Ereignis angemessen erinnernd zu artikulieren.

Literaturverzeichnis

- Balmes, Hans Jürgen (2004): Brandungsgehör. Nachbildbeschleunigung. Thomas Kling im Gespräch mit Hans Jürgen Balmes. In: *Neue Rundschau* 115, Nr. 4, S. 127-136.
- Balmes, Hans Jürgen; Engeler, Urs (2001): Ein schnelles Summen. Thomas Kling im Gespräch mit Hans Jürgen Balmes und Urs Engeler (April 1994). In: *Thomas Kling: Botenstoffe*. Köln: DuMont, S. 202-215.
- Bartl, Andrea (2005): *Im Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis in der deutschen Literatur um 1800*. Tübingen: Francke.
- Baudrillard, Jean (1978): *Agonie des Realen*. Berlin: Merve.
- Ders. (1982): *Der symbolische Tausch und der Tod*. München: Matthes & Seitz.
- Ders. (2002): *Der Geist des Terrorismus*. Hg. von Peter Engelmann. Wien: Passagen.
- Beuthner, Michael (2004): 9/11-Fernsehnachrichtenbilder und Echtzeitjournalismus als Teil kultureller Bedeutungsproduktion. In: *Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001*. Hg. von Matthias N. Lorenz. Würzburg: Königshausen u. Neumann, S. 17-35.
- Celan, Paul (2002): *Engführung*. In: *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Begründet von Beda Allemann. Abteilung I: Lyrik und Pro-

- sa. Band 5: Sprachgitter. Teil 1: Text. Hg. von Holger Gehle. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 64-68.
- Ders. (2003): Todesfuge. In: Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Beda Allemann. Abteilung I: Lyrik und Prosa. Band 2/3: Der Sand aus den Urnen. Mohn und Gedächtnis. Teil 1: Text. Hg. von Andreas Lohr. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 65-66.
- Derrida, Jacques; Habermas, Jürgen (2006): Philosophie in Zeiten des Terrors. Zwei Gespräche, geführt und kommentiert von Giovanna Borradori. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt (= eva-Taschenbuch 246).
- Detering, Heinrich: Gellen der Tinte, Beben der Schrift. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.11.2002, S. L5.
- Dietrich, René (2009): Postmoderne Grenzräume und Endräume in der Gegenwartslyrik. Bewegungen im Dazwischen und ins Nichts in Frank Bidarts *The War of Vaslav Nijinsky*. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. von Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, S. 355-370.
- Enzensberger, Hans Magnus (1989): Die Leere im Zentrum des Terrors. In: Ders.: Mittelmaß und Wahn. Gesammelte Zerstreungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 245-249.
- Geisenhanslüke, Achim (1998): Sprachinstallation und Städtelandschaft bei Thomas Kling. In: Sprache und Literatur am Niederrhein. Hg. von Dieter Heimböckel. Bottrop u. a.: Peter Pomp (= Schriftenreihe der Niederrhein-Akademie 3), S. 182-196.
- Grimm, Erk (2007): Thomas Kling. In: Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts. Hg. von Ursula Heukenkamp u. Peter Geist. Berlin: Erich Schmidt, S. 686-693.
- Hoth, Stefanie (2011): Medium und Ereignis. „9/11“ im amerikanischen Film, Fernsehen und Roman. Heidelberg: Winter.
- Jander, Martin (2006): Zu den Haftbedingungen der RAF-Gefangenen. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 973-993.
- Kling, Thomas (1997): Itinerar. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2006).

- Ders. (2001): Salvatore Quasimodos *Toten* und zum Programm des Horaz. In: Ders.: *Botenstoffe*. Köln: DuMont, S. 153-163.
- Ders. (2002): Sprach-Pendelbewegung. Celans Galgen-Motiv. In: Paul Celan. *Text + Kritik*. Zeitschrift für Literatur. H. 53/54, S. 25-37.
- Ders. (2006a): Manhattan Mundraum. In: Ders.: *Gesammelte Gedichte 1981-2005*. Hg. von Marcel Beyer u. Christian Döring. Köln: DuMont, S. 435-440.
- Ders. (2006b): Manhattan Mundraum Zwei. In: Ders.: *Gesammelte Gedichte 1981-2005*. Hg. von Marcel Beyer u. Christian Döring. Köln: DuMont, S. 723-732.
- Korte, Hermann (2000): *Lyrik von 1945 bis zur Gegenwart*. München: Oldenbourg.
- Ders. (2004): *Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre*. Münster: LIT (= aktuelle kunst und literatur 2).
- Lamping, Dieter (2008): „Wir leben in einer politischen Welt“. *Lyrik und Politik seit 1945*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lehmann, Jürgen (2005): *Engführung*. In: *Kommentar zu Paul Celans „Sprachgitter“*. Hg. von Jürgen Lehmann. Heidelberg: Winter, S. 431-480.
- May, Markus; Goßens, Peter; Lehmann, Jürgen (Hg.) (2008): *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. a.: Metzler.
- Noël, Indra (2007): *Sprachreflexion in der deutschsprachigen Lyrik 1985-2005*. Berlin: LIT (= aktuelle kunst und literatur 5).
- Paul, Gerhard (2004): *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*. Paderborn: Schöningh.
- Petersen, Christer (2008): *Tod als Spektakel. Skizze einer Mediengeschichte des 11. Septembers*. In: *Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001*. Hg. von Ingo Irslinger u. Christoph Jürgensen. Heidelberg: Winter, S. 195-218.
- Schütte, Uwe (2006): *Die Poetik des Extremen. Ausschreitungen einer Sprache des Radikalen*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht.
- Seeßlen, Georg; Metz, Markus (2002): *Krieg der Bilder – Bilder des Krieges. Abhandlung über die Katastrophe und die mediale Wirklichkeit*. Berlin: Klaus Bittermann (Edition Tiamat).

Der 11. September in der deutschsprachigen Lyrik

Trilcke, Peer (2008): Der 11. September in deutschen und US-amerikanischen Gedichten. Eine Sichtung. In: *Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001*. Hg. von Ingo Irslinger u. Christoph Jürgensen. Heidelberg: Winter, S. 89-113.

„Natürlich kann geschossen werden!“ – Legendenbildung oder Aufklärung? Zur Darstellung der Roten Armee Fraktion im Film

Anja Schnabel (Paris)

Der vorliegende Beitrag analysiert die Filme Deutschland im Herbst (1977), Die bleierne Zeit (1981) und Der Baader Meinhof Komplex (2008) unter den Fragestellungen, ob es im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert eine inhaltliche Entwicklung in der medialen Darstellung der RAF gibt, wer im Film die Opfer sind, welche Rolle sie spielen und ob Aufklärung oder vielmehr Legendenbildung im Vordergrund der Verfilmungen standen. Auch nach 34 Jahren erweist sich der Film Deutschland im Herbst noch immer als subtilste Auseinandersetzung mit dem Terror der 70er Jahre, beleuchtet er doch sowohl die Seite der Opfer als auch der Terroristen. Während Die bleierne Zeit das private Umfeld von Gudrun Ensslin untersucht und in diesem Zusammenhang ihre Familie als Opfer ihres Radikalismus enthüllt, bleibt Der Baader Meinhof Komplex ganz der Darstellung der Täterseite verbunden. Die RAF-Opfer bleiben sekundär, im Vordergrund steht eine vermeintlich authentische Darstellung der Geschichte des Deutschen Herbstes. Von einer inhaltlichen Weiterentwicklung des Themas im Übergang zum 21. Jahrhundert kann somit nicht gesprochen werden, wohl aber von einer Hinwendung zur Gewaltdarstellung.

1. Einleitung

Der 2008 gedrehte Film *Der Baader Meinhof Komplex* von Uli Edel und die dadurch in Gang gesetzte innerdeutsche Debatte über Verjährungsfristen für inhaftierte Terroristen hat die bis heute andauernde Brisanz und ‚Faszination‘ des Themas RAF gezeigt. Während die RAF und ihre Protagonisten auf der einen Seite immer wieder besprochen und aus allen Richtungen beleuchtet wurden, sind die Opfer auf der anderen Seite entweder völlig in Vergessenheit geraten oder aber sie wurden – wie im Fall von Hanns Martin Schleyer – kurzzeitig ins Zentrum des Allgemeininteresses gerückt, um nach kurzer Trauerzeit als beklagenswerte Opfer im kulturellen Gedächtnis ihren Platz einzunehmen. Hanns Martin Schleyer kommt in diesem Zusammenhang besondere Bedeutung zu, da seine Entführung im September 1977 den Höhepunkt des RAF-Terrors darstellte und ihn selbst in die traurige Rolle der ‚Opferikone‘ drängte. Obwohl über die Schleyer-Entführung oder beispielsweise auch über die Geiselnahme in der deutschen Botschaft in Stockholm die meisten Einzelheiten, wenn auch nicht die jeweiligen Todeschützen bekannt sind, ist das Thema RAF in den letzten Jahrzehnten

merkwürdig nebulös geblieben. Der allgemeine Wissensdurst ist groß, dennoch bleibt das Phänomen seltsam ‚ungreifbar‘, – möglicherweise weil die Geschichte der Opfer und ihrer Hinterbliebenen bislang größtenteils ausgeklammert wurde. Corinna Ponto, Tochter des 1977 ermordeten Bankiers Jürgen Ponto, sieht die Fakten illusionslos nüchtern:

Es ist doch völlig irrsinnig: Wir leben in einer umfassenden Informationsgesellschaft – noch nie zuvor waren wir medial derart mit Informationen versorgt wie heute. Und doch ringen wir, nach endlosen Publikationen und Talkrunden, nach Worten und Definitionen. Die Mythenbildung und die Form der Mythen haben den Blick auf das Wesentliche verstellt. Nur so kann ich mir das erklären. Es muss einen Grund für diesen dauerhaften Nebelzustand geben, denn die Grundformeln, die Grundaufklärungen sind erschütternd simpel.¹

Auf dem literarischen Sektor ist das von Anne Siemens 2008 veröffentlichte Buch *Für die RAF war er das System, für mich der Vater* wohl die seit Jahrzehnten konkreteste Auseinandersetzung mit den Opfern des RAF-Terrorismus, da die Autorin ausschließlich die Überlebenden des Terrors und die Angehörigen der Opfer zu Wort kommen lässt.² Auch im Medienbereich war und ist die RAF seit Ende der 70er Jahre ein omnipräsentes Thema. Angefangen bei dem gleich nach der Ermordung Hanns Martin Schleyers und der Todesnacht von Stammheim entstandenen Film *Deutschland im Herbst* (1977) über *Die dritte Generation* (1979) von Rainer Werner Fassbinder, *Die bleierne Zeit* (1981) von Margarethe von Trotta bis hin zu *Stammheim* (1986) von Reinhard Hauff und *Todesspiel* (1997) von Heinrich Breloer beschäftigte sich die deutsche Medienlandschaft immer wieder mit dem Deutschen Herbst. Auch um die Jahrtausendwende nahm das Interesse an der RAF nicht ab. Noch im Jahr 2000 kamen *Die Stille nach dem Schuss* von Volker Schlöndorff und *Die innere Sicherheit* von Christian Petzold ins Kino, die sich mit RAF-Aussteigern und dem damit verbundenen Problem des Untertauchens beschäftigten. Mit *Baader* (2002) von Christoph Roth, *Mogadischu* (2008) von Roland Suso Richter und *Der Baader Meinhof Komplex* (2008) von Uli Edel fand die Reihe der RAF-Filme ihren vorläufigen Abschluss.

¹ Ponto (2010), S. 23.

² Siemens (2008).

„Natürlich kann geschossen werden!“

Im Folgenden möchte ich der Frage nachgehen, ob es im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert eine inhaltliche Entwicklung in der medialen Darstellung der RAF gibt, wer im Film die Opfer sind und welche Rolle sie spielen. Standen Aufklärung oder Legendenbildung im Vordergrund der Verfilmungen? Im Zentrum meiner Analyse werden die drei Filme *Deutschland im Herbst*, *Die bleierne Zeit* und *Der Baader Meinhof Komplex* stehen. Ich habe mich bei der Auswahl zum einen für den ältesten, zum anderen für den aktuellsten RAF-Film entschieden, um Veränderungen in der Darstellung des Themas über den Zeitraum von 1977 bis 2008 deutlich zu machen. Der Film *Die bleierne Zeit* sticht aufgrund seiner Fokussierung des Schwesternverhältnisses von Gudrun und Christiane Ensslin hervor und markiert dadurch einen außergewöhnlichen Höhepunkt in der Problematisierung des Terrorismus der 70er Jahre. Aus diesem Grund habe ich mich für diesen Film und nicht für Heinrich Breloers Doku-Drama oder die das Thema Aussteiger umkreisenden Filme aus dem Jahr 2000 entschieden. Sicherlich wäre eine Analyse lohnenswert gewesen, sie hätte jedoch den vorliegenden Rahmen gesprengt.

2. *Deutschland im Herbst*

Der Spielfilm *Deutschland im Herbst* entstand als Gemeinschaftsproduktion von elf Regisseuren des Neuen Deutschen Films, jener Filmgattung aus den 1960er und 1970er Jahren, die gesellschaftliche und politische Kritik in den Mittelpunkt ihrer Arbeit stellte und sich vom reinen Unterhaltungsfilm abgrenzte. Alexander Kluge, Edgar Reitz, Wim Wenders, Volker Schlöndorff, Werner Herzog und Rainer Werner Fassbinder, um nur einige wenige zu nennen, gehörten zu den Regisseuren, die ihre Filme als sogenannte Autorenfilme in der Regel unabhängig von großen Filmstudios realisierten. Aufbauend auf Alexander Kluges Konzept der Gegenöffentlichkeit sollte ein Gegenprodukt zur Totalität der Massenmedien und deren spezifischen Modus der Berichterstattung entstehen: „Gegenüber großen Massenmedien, die Fernsehen betreiben, ist Kulturkritik nur wirksam, wenn sie in Produktform auftritt. Ideen können nicht gegen materielle Produktion kämpfen, wenn diese

die Bilder okkupieren.“³ Zentrale Finanzierungsorgane wurden abgelehnt, unabhängige Produzenten und kleine Verleiher gewählt, um die Vorstellung vom autonomen Autorenkollektiv umzusetzen.

Die Produktion von *Deutschland im Herbst* begann 1977. Die Rahmenhandlung des Films spielt in der Woche nach dem 18. Oktober 1977, jenem Tag, an dem die Sondereinheit GSG 9 des Bundesgrenzschutzes in Mogadischu/Somalia die Geiseln in der Lufthansa-Maschine *Landshut* befreite, die fünf Tage zuvor auf dem Rückflug von Mallorca von palästinensischen Terroristen entführt worden war, um die Freilassung der in der Bundesrepublik inhaftierten RAF-Mitglieder zu erpressen. In der Nacht vom 18. auf den 19. Oktober – der sogenannten Todesnacht von Stammheim – begingen Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe Selbstmord. Hanns Martin Schleyer wurde am Tag darauf in Mülhausen/Frankreich ermordet aufgefunden. In 20 Kapiteln erzählt *Deutschland im Herbst* anhand von dokumentarischem Material und szenisch erzählten Kurzfilmsequenzen die Ereignisse nach dem 18. Oktober 1977. Entstanden ist eine Vielzahl heterogener Elemente, die zu einer subtilen, nachdenklich-assoziativen Collage aus Fakten, Fiktionen, Reportage- und Spielszenen ineinander montiert wurden, um eine ergebnisoffene Hinterfragung des Zeitgeschehens zu ermöglichen. Es wird keine filmische Version der Vergangenheit, keine durchgängig historische Erzählung geliefert, sondern ein als Annäherungsversuch an das Thema zu verstehendes Kaleidoskop von Beobachtungssplintern, die den Zuschauer zu selbstständigen Reflektionen herausfordern.

Der mit Mitteln des Spielfilms gedrehte Film beginnt zunächst mit dem Staatsbegräbnis von Hanns Martin Schleyer und streut dann in lockerer Folge immer wieder Episoden ein, die zeigen, wie das Private dem Politischen begegnet, z. B. in Fassbinders kammerspielhaftem Gespräch mit seiner Mutter Liselotte Eder über politischen Konformismus und Demokratie oder bei der Auseinandersetzung der jungen Geschichtslehrerin Gabi Teichert mit dem Radikalenerlass und den Ungeheimheiten der offiziellen Geschichtsschreibung. Anhand von kurzen Szenenabfolgen wird zugleich die hysterische Atmosphäre in der Bevölkerung gezeigt, beispielsweise in Kapitel zwölf *Schatten der Angst* oder in Kapitel 19 *Antigone*. In letzterem spielt Volker Schlöndorff einen Thea-

³ Kluge (1984), S. 125.

terregisseur in einer von Heinrich Böll und ihm selbst entworfenen Antigone-Episode, die vom Fernsehsender zensiert wird, weil die Darstellung des antiken Stoffs als Aufruf zur Gewalt und zum Terrorismus missverstanden werden könnte. Dem Opfer Hanns Martin Schleier – Spitzenrepräsentant der deutschen Wirtschaft, Arbeitgeberpräsident, BDI-Präsident, Vorstandsmitglied von Daimler-Benz und ehemaliger SS-Offizier – widmen sich die Kapitel eins als Prolog und neun, in dem der Staatsakt und die Trauerfeier gefilmt werden, jedoch anders, als möglicherweise erwartet: Parallel zum kirchlichen Trauerakt schwenkt die Kamera hinüber zu den Schweigeminuten am Fließband des Daimler-Benz-Werkes in Stuttgart. Gezeigt werden die vorwiegend türkischen und griechischen Arbeiter, die die staatlich verordneten Trauerminuten – man möchte fast sagen ‚abwarten‘, um im Anschluss weiter im Akkord zu arbeiten. Zum Schluss des Films wird gewissermaßen als Antipode die Beerdigung der toten Terroristen von Stammheim auf dem Dornhaldenfriedhof in Stuttgart gezeigt.

Ich möchte den Film ganz unter dem von Kluge geprägten Konzept der Gegenöffentlichkeit analysieren, weil mir scheint, dass mit diesem Begriff der Kern der Auseinandersetzung mit der RAF am besten zum Ausdruck kommt. Ziel der Gemeinschaftsproduktion war es, das bis zur Unvorstellbarkeit polarisierte Klima der Berichterstattung zu durchbrechen, die privaten Schockreaktionen auf das politische Geschehen zu dokumentieren und den gleichförmig negativen Artikeln und Fernsehberichten über die RAF ein Exempel linker Gegenöffentlichkeit, eine Alternative zum Informationsmonopol von Fernsehanstalten und Zeitungskonzernen entgegenzustellen. Denn während auf der einen Seite über eine staatlich verordnete Trauerfeier, in der das Opfer zum Helden stilisiert und der Trauerakt zum öffentlichen Ereignis wurde, das deutsche Volk gegen die Staatsfeinde eingeschworen werden sollte, fand auf der anderen Seite eine Ausgrenzung der toten Terroristen statt. Die Frage nach dem Ort ihrer Bestattung, der Art ihrer Trauerfeier und der Form ihrer Beerdigung – nach dem Wunsch Gudrun Ensslins sollten sie und Baader in einem Gemeinschaftsgrab beigesetzt werden – wurde in der Öffentlichkeit heftig debattiert. In ihrem Film wollten Schlöndorff, Kluge und die anderen Regisseure eine Gleichbehandlung der Toten. Aus diesem Grund bilden die Beerdigung Schleiers und die der

toten Terroristen den Rahmen von *Deutschland im Herbst* und umschließen ihn wie eine motivische Klammer. Auch die Seite der Terroristen sollte analog zu der des Opfers Schleier ohne politische oder moralische Wertung dargestellt werden, noch dazu mit anderen Mitteln als die offizielle Berichterstattung. Ziel von *Deutschland im Herbst* war es, auch ästhetisch eine Gegenöffentlichkeit zu schaffen, indem lange Kameraeinstellungen gewählt wurden, um den vorhandenen Gefühlen Zeit zur Entfaltung zu lassen. Es wurde also ganz bewusst eine reformierte Form der Berichterstattung gewählt.

Vergleicht man die beiden Begräbnisse miteinander, so fallen vor allem die unterschiedlichen kulturellen Welten auf, die hier sichtbar aufeinander prallen: die mit Schleyer verbundene Zeit des Wirtschaftswunders und des Konsums – visualisiert durch die Trauerkränze von Flick, Brauchitsch und anderen Wirtschaftsgrößen aus den 20er und 30er Jahren, die gewissermaßen eine geschlossene Gesellschaft bildeten, und zwar aus einer ganz anderen politischen Epoche – und die Gegenwart bei der Beerdigung der Terroristen: die Welt der Jugend, der Schüler und Studenten, das ‚junge‘ Deutschland könnte man sagen. Wer zu dieser Beerdigung ging, wurde von der Polizei gefilmt, kam in die Kartei des BKA, wurde kriminalisiert. Auch die Doppelrolle der Polizei wird hier offensichtlich: Fungierte sie bei der Beerdigung Schleyers als Schutz für die Trauergäste, so kommt ihr bei der Beerdigung der Terroristen die Aufgabe der Überwachung zu, der Regulierung der Trauergäste, die von gewalttätigen Aktionen und Demonstrationen gegen den Staat abgehalten werden sollen. Polizei und Bürger offenbaren sich als „zwei gegnerische, miteinander verfeindete Sphären“⁴. Indem *Deutschland im Herbst* über beide Begräbnisse wertfrei berichtet, ist ein einheitlicher Film über ein historisches Ereignis entstanden, ein Film der beide Seiten zeigt: Täter und Opfer, Angehörige, Freunde und Anhänger beider Seiten; ein Film, der Erinnerung bewahrt und nachfolgende Generationen aufklärt, der die fatale Rolle der Massenmedien bei der Eskalation terroristischer Gewalt und staatlicher Repression betont und alternative Formen der filmischen Auseinandersetzung mit politischer Aktualität anbietet.

⁴ Tykwer (2008), S. 22.

„Natürlich kann geschossen werden!“

3. Die bleierne Zeit

Nur drei Jahre später, im Jahr 1981, erschien der Film *Die bleierne Zeit* von Margarethe von Trotta. Ganz anders als *Deutschland im Herbst* konzentrierte sich dieser Film ausschließlich auf die Biografien der Schwestern Christiane und Gudrun Ensslin, die im Film Juliane und Marianne heißen. Am Beispiel der beiden Schwestern beschrieb die Regisseurin das Drama einer deutschen Lebens- und Leidensgeschichte, an dessen Ende der Selbstmord stand. Von Trotta erzählte die im Schatten der deutschen Vergangenheit stehenden unterschiedlichen Lebenswege der beiden Schwestern sowie ihre immer wieder auftretenden Debatten und harten Auseinandersetzungen um gesellschaftliche Veränderungen, politische Inhalte und deren Verwirklichung. Während Christiane als Journalistin und aktive Frauenrechtlerin – u. a. für die Zeitschrift *Emma* – die Welt in kleinen Schritten, ohne Gewalt zu verändern suchte, wählte ihre Schwester Gudrun den bewaffneten Widerstand und wurde RAF-Mitglied. Politisches Initialereignis und Erweckungserlebnis, und zwar für beide Schwestern, war Alain Resnais' Film *Nuit et brouillard (Nacht und Nebel)* von 1955, der mit dem Blick auf die Leichenberge in den befreiten Konzentrationslagern die Überlegung nach den Schuldigen aufkommen und bei den Ensslin-Schwestern ein politisches Bewusstsein entstehen ließ. „Die Frage nach der Schuld für diese Verbrechen und wer wohl wacht, wenn die neuen Henker kommen, beantwortet Margarethe von Trotta's Film mit einem Schnitt auf Marianne, die Terroristin im Hungerstreik.“⁵ Man kann von Trotta's kommentarlose Überleitung zweifellos als Anspielung darauf verstehen, dass die ‚neuen Hüter‘ der deutschen Moral in den 70er Jahren weggesperrt werden, während die ‚ewig Gestrigen‘ immer noch an der Macht sind. Eine Fortsetzung dieser inhaltlichen Lesart, etwa durch weitere Filmsequenzen, findet allerdings nicht statt. Die Regisseurin konzentriert sich ausschließlich auf die schwierige Schwesternbeziehung und lässt jegliche Kritik an der damaligen Bundesregierung außen vor. Interessant bleibt allerdings das Detail, dass Christian Petzold für seinen Film *Die innere Sicherheit* von 2000 auf Alain Resnais' Film ebenfalls zurückgreift und auch dort die junge Filmheldin mit den schrecklichen Bildern von Leichenbergen

⁵ Karmakar (2008), S. 22.

konfrontiert und in völlige Konfusion, ja Ratlosigkeit stürzt. Jedoch hat diese Begegnung keine Folgen für das weitere Geschehen.

Zurück zum Film *Die bleierne Zeit*: Margarethe von Trotta hatte Christiane Ensslin während der Dreharbeiten zu *Deutschland im Herbst* kennen gelernt und sich mit ihr angefreundet. Die zahlreichen Gespräche über ihre Schwester und Familie hatten zu der Idee geführt, ein Drehbuch zu schreiben. Christiane Ensslin stand von Trotta sowohl bei der Konzeption des Films als auch bei der Realisierung hilfreich zur Seite, weshalb ihr die Regisseurin am Ende den Film widmete. In den Zusatzmaterialien zum Drama gibt von Trotta in einem Interview an, den fertigen Film Christiane Ensslin gezeigt und ihr Einverständnis eingeholt zu haben. Ganz im Gegensatz zu *Deutschland im Herbst* steht hier also das Schicksal einer einzelnen Terroristin im Vordergrund, nicht das einer terroristischen Gruppe. Auch kommen weder konkrete Gewaltaktionen der RAF zur Sprache noch werden sie gezeigt. Bis auf das entstellte Gesicht der toten Marianne am Ende des Films gibt es keine Leichen, keine sichtbaren politischen Opfer. Der Terrorismus spiegelt sich lediglich im privaten Umfeld von Juliane wider, die durch Begegnungen mit ihrer Schwester immer wieder mit deren Leben im Untergrund, später im Gefängnis konfrontiert wird. Das psychologische Wechselspiel der beiden Frauenfiguren bildet den Mittelpunkt des Dramas. Konsequenterweise sind die Opfer in diesem Film auch nicht die deutschen Wirtschaftsgrößen oder Repräsentanten von Staat und Justiz, sondern die Familienangehörigen. Neben den Eltern – im Film wird die Hilflosigkeit und Anteilnahme der Mutter bei einem Besuch im Gefängnis gezeigt – ist es auch Mariannes kleiner Sohn, der unter den Terrorakten zu leiden hat. Nachdem er als Kleinkind zu Pflegeeltern gegeben wurde, wird eines Tages seine Identität als Sohn eines Gründungsmitglieds der RAF entdeckt, woraufhin er einem Anschlag zum Opfer fällt. Im Film wird ein Brandanschlag auf ihn verübt, tatsächlich wurde er mit Säure übergossen. Von Trotta sagte dazu in einem Interview:

In Wirklichkeit wurde Felix [...] mit Säure übergossen. Selbst nach sieben Operationen sah er noch übel aus. Dies zu zeigen, hätte eine Frankenstein-Note in den Film gebracht. Einen solchen dominierenden äußeren Ein-

„Natürlich kann geschossen werden!“

druck wollte ich vermeiden. Was mir wichtig war zu zeigen, sind ja die inneren Verletzungen des Kindes.⁶

Die inneren Verletzungen des Jungen sind besonders sichtbar, nachdem Juliane das Kind zu sich genommen hat. In sich gekehrt und wortkarg wendet sich der Junge von seiner Tante ab, will sich weder pflegen noch anfassen lassen. Am Ende des Films zerreißt er schließlich das Bild seiner verstorbenen Mutter und fordert Juliane aggressiv auf, ihm alles von ihr zu erzählen.

Doch neben dem Sohn Mariannes, dem physische Gewalt angetan wird, gibt es ein weiteres Opfer in der Familie, das auf psychischer Ebene massiv leidet: Für mich stellt Juliane in *Die bleierne Zeit* das größte Opfer der Terroristin Marianne dar. In der direkten Konfrontation und inhaltlichen Auseinandersetzung mit ihrer Schwester ist Juliane zwar mental in der Lage ihr standzuhalten, emotional ist sie Marianne jedoch unterlegen. Offensichtlich wird diese psychische Konstellation zwischen den beiden Schwestern vor allem in der Filmsequenz, die Mariannes Rückkehr aus dem Ausbildungslager der al Fatah im Nahen Osten nach Deutschland zeigt:⁷ Mitten in der Nacht, die Szene spielt zwischen 1970 und 1972, klingelt Marianne bei ihrer Schwester Sturm. Sie sucht für sich und ihre beiden Begleiter – einer davon ist Andreas Baader – kurzzeitig Unterschlupf. Mit rücksichtsloser Selbstverständlichkeit nehmen die drei Julianes Wohnung in Beschlag, kochen Kaffee und machen Frühstück. Die Atmosphäre ist zum Zerreißen gespannt. Unaufhörlich kritisiert Marianne das ‚spießbürgerliche‘ Leben ihrer Schwester, die bigotte Zweisamkeit mit ihrem Freund Wolfgang. Bevor die Gruppe abrupt wieder aufbricht, durchwühlt Marianne noch schnell Julianes Kleiderschrank nach brauchbaren Sachen. Zurück bleiben ein ratloser, resigniert wirkender Wolfgang und eine völlig aufgelöste, weinende Juliane. Später wird Marianne ihrer Schwester im Gefängnis erzählen, dass ihr nächtlicher Besuch der letzte Versuch war, Juliane aus ihrem bürgerlichen Leben und ihrer Beziehung zu dem heiratswilligen Freund zu befreien. Der Filmausschnitt ist also insofern besonders markant, als er Julianes Ambivalenz in dem Verhältnis zu ihrer Schwester zeigt. Obwohl sie um die Verbrechen ihrer Schwester weiß, sagt sich Juliane

⁶ Gansel, Ächtler (2010a), S. 392.

⁷ *Die bleierne Zeit*, 00:22:34.

nicht von ihr los. Sie unterstützt Marianne zwar nicht aktiv, wirft sie aber auch nicht aus ihrer Wohnung, als diese mitten in der Nacht bei ihr auftaucht. Juliane sieht der gewaltlosen Belagerung ihrer Wohnung hilflos zu; ihr schwacher Protest angesichts des rücksichtslosen Verhaltens ihrer Schwester sowie des unverschämt coolen Auftretens von Baader verdeutlichen ihre Ohnmacht. Ihr Weinkrampf am Ende der Szene wirkt wie das Weinen eines verzweifelten Kindes, das sich nicht wehren kann, weil es der Situation nicht gewachsen ist. Die hier von Margarethe von Trotta inszenierte und mit dem ausdrücklichen Einverständnis von Christiane Ensslin entworfene Version einer Schwesternbeziehung, in der Juliane/Christiane zum Opfer stilisiert wird, geht eindeutig auf die enge persönliche Beziehung von Regisseurin und Zeitzeugin zurück. Allzu offensichtlich ist die Parteilichkeit, die den Film prägt, ihn jedoch in seiner Aussage als Beitrag gegen das Vergessen nicht abschwächt – und ein Beitrag gegen das Vergessen, gegen die gesellschaftliche Tabuisierung des Themas ist der Film in jedem Fall.

Einen Actionfilm habe sie jedenfalls nicht drehen wollen, sagte von Trotta kurz vor Erscheinen der Bernd Eichinger-Produktion *Der Baader Meinhof Komplex*:

Im Eichinger-Projekt wird es sicherlich ganz anders zugehen, da wird sehr wahrscheinlich nur die Action gezeigt werden. Dieser Schwerpunkt wäre aber auch in Ordnung. Die politischen Aspekte der Geschichte sind ja heute weitgehend vergessen; jedenfalls ist der Abenteueraspekt heute wohl wichtiger und für die Zuschauer aufregender.⁸

4. *Der Baader Meinhof Komplex*

Tatsächlich wurde der von Uli Edel 2008 gedrehte Film *Der Baader Meinhof Komplex* ein echter Actionfilm. Der Spielfilm schildert Vorgeschichte und Aktionen der RAF im Zeitraum von 1967 bis 1977. Er folgt weitgehend dem gleichnamigen Sachbuchbestseller von Stefan Aust, der den Film begleitete und als RAF-Chronist und derzeit bester Kenner der RAF-Zeit für die historische Korrektheit und damit ‚Authentizität‘ des Films bürgte. Der Authentizitätsanspruch ist jedoch grundsätzlich in

⁸ Gansel, Ächtler (2010a), S. 387.

„Natürlich kann geschossen werden!“

Frage zu stellen, schließlich liegt auf der Hand, dass jede filmische Darstellung nur eine Annäherung an die Ereignisse sein kann, da für bestimmte Szenen weder Zeugen noch Bilder existieren. In diesem Sinne wurde der *Der Baader Meinhof Komplex* als eine der teuersten deutschsprachigen Produktionen vom Feuilleton auch sehr unterschiedlich aufgenommen: Daniel Kothenschulte von der *Frankfurter Rundschau* kritisierte neben dem Staraufgebot des Films vor allem, dass Produzent und Regisseur zu wenig gewagt hätten, da weder strittige Punkte noch Spekulationen vorkämen. Der Film sei nicht das Hörbuch zum Aust-Bestseller, sondern das Bilderbuch.⁹ Tobias Kniebe von der *Süddeutschen Zeitung* wählte als Untertitel für seinen Artikel *Geschichte im Schnelldurchlauf*. Zehn Jahre deutscher Geschichte seien in 2 ½ Stunden nach dem Motto „Jetzt mal Tempo hier“ durchgehechelt worden:

Nur die Explosionen und Kugeln sind fast alle drin, sogar solche, die der Autor Aust nicht einmal erwähnt hat. Kopfschuss Petra Schelm, Bombe bei der US Army in Heidelberg, verstümmelte Soldaten, Rumms in Augsburg, Bumms in München, Anschlag bei Springer, [...] Buback und die Motorradkiller, Ponto beim Kaffeetrinken, bang boom bang, Schleyer in der Vincenz-Statz-Straße ratatatata.¹⁰

Kniebes Polemik macht deutlich, wie sehr der Film die Gemüter erregte. In der Tat erhebt *Der Baader Meinhof Komplex* den Anspruch, historische Fakten korrekt zu präsentieren, und lässt dementsprechend kein wichtiges Ereignis der Jahre 1967 bis 1977 aus: angefangen beim Schah-Besuch in West-Berlin und dem Tod Benno Ohnesorgs über die Befreiung Andreas Baaders (1970) bis hin zur Zwangsernährung von Holger Meins (1972) und der Ermordung Hanns Martin Schleyers. Was die Filme *Deutschland im Herbst* und *Die bleierne Zeit* komplett ausblenden, wird in *Der Baader Meinhof Komplex* bis zum Exzess gezeigt: der Aktionismus, man könnte auch sagen das Morden der RAF. Ganz der Erklärung Ulrike Meinhofs entsprechend – „Natürlich kann geschossen werden!“¹¹ – wird der Zuschauer nicht geschont. Die Gewalt wird zum Hauptstilmittel des Films. Bei den rücksichtslosen Taten und brutalen Ermordungen, beispielsweise bei der Entführung Hanns Martin

⁹ Kothenschulte (2008), S. 15.

¹⁰ Kniebe (2008), S. 18.

¹¹ Meinhof (1970).

Schleyers, hält die Kamera direkt auf die Opfer, ohne jedoch ihre Namen zu nennen oder – wie im Fall der Geiselnahme in der deutschen Botschaft in Stockholm – ohne die Geschichte der ermordeten Botschaftsangehörigen Andreas Baron von Mirbach und Heinz Hillegaard zu beleuchten. Die toten Körper dienen als Veranschaulichung des Terrors, die dahinter liegenden privaten Schicksale werden ausgeblendet. Besonders zum Schluss verwandelt sich der Film immer mehr in ein barbarisches Gemetzel, das die Terroristen der 2. Generation als gnaden- und mitleidlose Mörder zeigt. Für Dirk Kurbjuweit liegt genau in dieser Authentizität ein Verdienst des Films, denn: „Bislang gibt es sehr viel Worte zur RAF, aber noch nicht die wichtigsten Bilder, und das sind die Bilder von den Taten. [...] Es war immer klar, dass es diese Gemetzel gegeben hat, aber es war ins Reich der Vorstellung verwiesen.“¹²

Problematisch bleibt, wie schon erwähnt, dass die Dokumentation von Aust – sein Buch *Der Baader-Meinhof-Komplex* – zum Status eines Dokuments erhoben wurde, ohne dessen Authentizitätsanspruch zu hinterfragen. Das Buch wurde zur Faktenbasis. Genau aus diesem Grund entzündeten sich die Kontroversen in erster Linie um die adäquate Verfilmung der Attentate, die beispielsweise die Witwe von Jürgen Ponto dazu veranlassten, ihr Bundesverdienstkreuz zurückzugeben, da sie den Staat wegen seiner Filmförderung mit in der Verantwortung für die verfälschte Darstellung der Ermordung ihres Mannes sah. Die im Hollywood-Mainstream-Kino erzählte Geschichte der RAF ist – ganz im Gegensatz zu *Deutschland im Herbst* – eine Geschichte der Täter und nicht der politischen Opfer. Eine Problematik, die zwar von Kurbjuweit angesprochen, jedoch mit dem Hinweis abgeschwächt wird, dass dies eben ein „generelles“ Problem bei der Aufarbeitung des Baader-Meinhof-Komplexes sei.¹³

Ein weiteres generelles Problem in der filmischen Darstellung des Deutschen Herbstes ist die Tendenz, vor allem Andreas Baader als ‚coolen‘ Draufgänger und Outlaw zu mystifizieren. Erinnern wir uns an den bereits beschriebenen Filmausschnitt aus *Die bleierne Zeit*, so taucht er auch dort als überaus gelassener, auf den Normalbürger arrogant herabblickender Staatsfeind Nummer eins auf, der es vorzieht, die Nacht

¹² Kurbjuweit (2008), S. 47f.

¹³ Ebd., S. 48.

„Natürlich kann geschossen werden!“

auf der Straße zu verbringen, als sich im geschützten Raum Julianes kritischen Blicken auszusetzen. Baaders Eigensinn wirkt lässig und macht ihn zur Widerstandssikone. Seine nahezu krankhafte Eifersucht wird im Film jedoch beispielsweise komplett ausgeblendet. Allein in Szenen des Scheiterns oder Misslingens – wie nach dem Autodiebstahl in Italien – dringt die Unberechenbarkeit seines Charakters, sein dominantes Macho-Verhalten durch.

Andreas Baader hat durch seine Ausstrahlung und Selbststilisierung sein Bild als ‚Dandy‘ oder Cowboy geprägt – Gudrun Ensslin und er wurden im Laufe der Zeit zur Verkörperung des klassischen ‚Gangsterpärchens‘ à la Bonnie und Clyde. Auch der Stammheim-Mythos hatte lange eine zentrale Bedeutung für die Inszenierung der RAF: mit ihm verbinden sich Begriffe wie ‚Isolationsfolter‘, der Stammheim-Prozess und die ‚(Märtyrer)‘-Tode in Stammheim. Hier findet sich in den geheimnisumwitterten Toden ein mythisches Motiv, welches in zahlreichen RAF-Filmen [...] meist in abgewandelter Weise wieder auftaucht.¹⁴

Die Überhöhung der RAF-Protagonisten führt zur Negierung zahlreicher Widersprüche und damit letztendlich zu ihrer Idealisierung. Die zivilen Opfer werden im Gegenzug marginalisiert. Sie verschwimmen zur Opfermasse, ihr Sterben wird für den Zuschauer kurz, aber dramatisch in Szene gesetzt. Die Misshandlungen von Holger Meins hingegen nach seiner Festnahme durch die Polizei, vor allem aber sein durch unterlassene Hilfeleistung seitens der Justizvollzugsbeamten hervorgerufener qualvoller und langwieriger Tod – zum Heldentod stilisiert – rufen beim Zuschauer Mitleid hervor und verwandeln den Terroristen Meins in ein bedauernswertes Opfer. Dieser Blick auf die 1. RAF-Generation als Opfer wiederholt sich bei der Darstellung des Stammheim-Prozesses und der durch die Angeklagten immer wieder thematisierten Isolationshaft als Foltermaßnahme des Staates. Ob als kaltblütige Mörder entlarvt oder als Großstadtguerilleros heroisiert, – die Fokussierung der RAF-Mitglieder in *Der Baader Meinhof Komplex* führt unweigerlich zu einer Marginalisierung der Terroropfer und der hinter ihnen im Verborgenen bleibenden Leidensgeschichten ihrer Angehörigen.

Mit seiner Inszenierung des Stammheim-Prozesses lehnt sich Regisseur Uli Edel übrigens sehr stark an die Darstellung in Reinhard Hauffs

¹⁴ Baumann (2010), S. 249.

Film *Stammheim* von 1986 an. Nicht nur in den Gerichtsszenen, sondern auch in der Profilierung der Charaktere der RAF-Mitglieder, ihrem Verhalten und ihren Aussprüchen orientiert sich *Der Baader Meinhof Komplex* maßgeblich an dem 22 Jahre zuvor entstandenen Film. Auf die Frage, was er – trotz Parallelen und Anlehnungen – von den neuen RAF-Filmtendenzen halte, antwortete Alt-Regisseur Reinhard Hauff:

Ich finde, jede Generation hat das Recht, die Geschichte anders zu betrachten. [...] Demnächst macht vielleicht jemand eine Eislaufrevue darüber. Meine Generation, die in die Ereignisse noch persönlich involviert war, interessierte sich natürlich auf eine andere Weise für das Thema. „Terroristen“ sind keine zeitlosen Figuren, sondern werden im Laufe der Zeit immer wieder anders gesehen.¹⁵

5. Schluss

Nach einem Vergleich der drei Filme lässt sich feststellen, dass *Deutschland im Herbst* die bis dato vielschichtigste Reaktion auf den Terrorismus der 70er Jahre ist. Als Kunstwerk und ideologisches Manifest zugleich gelingt es den elf Regisseuren mit Hilfe von Kluges Realismuskonzept der Gegenöffentlichkeit beide Seiten zu zeigen und trotz linker Parteilichkeit, denn der Film ist das Produkt linker Intellektueller, keine Ikonisierung der Terroristen, keine Baader-Meinhof-Ikonografie entstehen zu lassen. Am Ende gibt es in *Deutschland im Herbst* weder Helden noch Anti-Helden, sondern nur zu betrauernde Opfer, denen gleichermaßen Respekt gezollt wird. Direkt in die Ereignisse involviert, wollten die Regisseure ein linkes Gegengedächtnis schaffen, und zwar gegen die vermeintlich dominanten Tendenzen im öffentlichen Umgang mit dem Terrorismus.

Auch *Die bleierne Zeit* ist das Produkt einer Regisseurin der RAF-Generation, die sich die Frage stellte, wie Baader, Ensslin und Meinhof in den Linksradikalismus abrutschen konnten. Indem die persönliche Lebensgeschichte Gudrun Ensslins im Spannungsverhältnis zu ihrer Schwester Christiane in den Vordergrund gerückt wird, gelingt Margarethe von Trotta nicht nur ein intimer Blick in familiäre Strukturen, sie

¹⁵ Gansel, Ächtler (2010b), S. 402.

„Natürlich kann geschossen werden!“

macht zugleich deren fundamentale Folgen für alles Zukünftige sichtbar. Somit werden in *Die bleierne Zeit* konsequenterweise nicht die politischen Opfer des RAF-Terrorismus thematisiert, sondern die den Aktivisten nahe stehenden Familienangehörigen, die unter den Terrorakten erheblich leiden und gravierende Auswirkungen auf ihr eigenes Leben in Kauf nehmen müssen. Dass der Film die Familienangehörigen der Aktivisten als Opfer postuliert, ohne die Täter zu glorifizieren, ist sein besonderes Verdienst. In dem Bemühen um Aufklärung ermöglicht *Die bleierne Zeit* einen Blick hinter die familiäre Kulisse der Terroristin Gudrun Ensslin.

Am schlechtesten schneidet in der Analyse der Film *Der Baader Meinhof Komplex* ab. Wenngleich mit dem Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert ein signifikanter Paradigmenwechsel hinsichtlich der Aufarbeitungsintention festzustellen ist, da der Film durch seine Authentifizierungsstrategie eine historische Deutungsweise durchzusetzen und abzuschließen sucht, so ist eindeutig eine zur Legendenbildung neigende Fokussierung der Täterseite zu diagnostizieren. In Bezug auf seine Unausgewogenheit in der Darstellung der Opferbilder, seine mystifizierende, bis hin zur Heldenstilisierung reichende Ästhetisierung der RAF-Mitglieder sowie sein von Detailbesessenheit getragener Schnelldurchlauf durch die Geschichte der 70er Jahre bleibt *Der Baader Meinhof Komplex* weit hinter dem polyzentrischen Film *Deutschland im Herbst* zurück. Dessen inhaltliche Auseinandersetzung mit der RAF – insbesondere der darin zum Ausdruck kommende Respekt vor den Opfern auf beiden Seiten – bleibt bis heute als medialer Höhepunkt unerreicht. Von einer programmatisch-inhaltlichen Weiterentwicklung des Sujets im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert kann somit nicht gesprochen werden, höchstens von einer verstärkten Hinwendung zur Gewaltdarstellung. Warum die Täterseite so interessant ist und immer wieder, vor allem von Filmschaffenden präferiert wird, hat Helmut Schmidt mit einfachen Worten erklärt:

Politische Attentate haben immer die Phantasie von Menschen angeregt und Neugier geweckt – für beide Seiten. Doch während Opfer, sofern sie überlebt haben, oder die Angehörigen von Ermordeten sich aus einem ver-

ständlichen Reflex heraus eher zurückziehen, gehen Täter eher an die Öffentlichkeit. Sie suchen die Öffentlichkeit.¹⁶

Literaturverzeichnis

- Ächtler, Norman (2010): *Subjektive Momentaufnahmen – Medien- und Bildkritik in Deutschland im Herbst (1978)*. In: Ikonographie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008. Hg. von Norman Ächtler u. Carsten Gansel. Heidelberg: Winter, S. 51-78.
- Althen, Michael (2008): Die Sache mit der Hummersuppe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.09.2008, S. 30.
- Baumann, Cordia (2010): Die RAF als Abenteuer. Der Bonnie-und-Clyde-Mythos: Die Romantisierung der RAF in Film und Literatur. In: Ikonographie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008. Hg. von Norman Ächtler u. Carsten Gansel. Heidelberg: Winter, S. 245-268.
- Braun, Peter (2010): Die Lebensgeschichte als Forum. Zur Erzählweise und Funktion biographischer Darstellungen im Diskurs über die RAF. In: Ikonographie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008. Hg. von Norman Ächtler u. Carsten Gansel. Heidelberg: Winter, S. 151-178.
- Fuhrer, Armin (2009): Wer erschoss Benno Ohnesorg? Der Fall Kurras und die Stasi. Berlin: be.bra verlag.
- Gansel, Carsten; Ächtler, Norman (2010a): „Verstehen wie Geschichte auf die Menschen wirkt“. Ein Gespräch mit Margarethe von Trotta über *Die bleierne Zeit*. In: Ikonographie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008. Hg. von Norman Ächtler u. Carsten Gansel. Heidelberg: Winter, S. 383-394.
- Gansel, Carsten; Ächtler, Norman (2010b): „Ich war üble Beschimpfungen gewöhnt“. Ein Gespräch mit Reinhard Hauff über die Entstehung und Rezeption von *Stammheim* (1985). In: Ikonogra-

¹⁶ Siemens (2008), S. 291.

- phie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008. Hg. von Norman Ächtler u. Carsten Gansel. Heidelberg: Winter, S. 395-402.
- Gargiulo, Gius; Seul, Otmar (Hg.) (2008): *Terrorismes: L'Italie et l'Allemagne à l'épreuve des années de plomb (1970-1980): réalités et représentations du terrorisme*. Paris: Michel Houdiard Éditeur.
- Karmakar, Romuald (2008): Die bleierne Zeit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.09.2008, S. 22.
- Kluge, Alexander (1984): *Die Macht der Gefühle. Texte. Bilder. Kommentare. Weitere Geschichten...* Frankfurt am Main: Zweitausendeins Verlag.
- Kniebe, Tobias (2008): Dass ihr Schmerz unserem entsprechen wird. Geschichte im Schnelldurchlauf: Der Film *Der Baader Meinhof Komplex* verdichtet zehn Jahre RAF zu einer Gewaltspirale. In: Süddeutsche Zeitung, 25.09.2008, S. 18f.
- Kothenschulte, Daniel (2008): Belmondo Baader. Uli Edels und Bernd Eichingers Geschichts-Epos *Der Baader-Meinhof-Komplex*. In: Frankfurter Rundschau, 18.09.2008, S. 15.
- Kurbjuweit, Dirk (2008): Bilder der Barbarei. Am 25. September startet der Film von Bernd Eichinger und Uli Edel zum *Baader-Meinhof-Komplex*. Er lenkt den Blick auf die grausamen Taten und wird die Debatte über den deutschen Terrorismus verändern. In: Der Spiegel, Nr. 37, 08.09.2008, S. 42-56.
- Meinhof, Ulrike (1970): „Natürlich kann geschossen werden“. In: Der Spiegel, 15.06.1970.
- Minkmar, Nils (2008): Wer schont die Mörder von Siegfried Buback? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 287, 08.12.2008, S. 37.
- Ponto, Corinna (2010): Es war ein System, kein Komplex. Die Geschichte des deutschen Linksterrorismus wurde nie richtig aufgeklärt, der Mythos der RAF hat die wahren Hintergründe übermalt. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Nr. 20, 23.05.2010, S. 23.
- Prinz, Kirsten (2010): Umkämpft und abgeschlossen? Narrative über die RAF im Spiegel ihrer Rezeption. Überlegungen zu Bernhard Schlinks Roman *Das Wochenende* und Bernd Eichingers Film *Der Baader Meinhof Komplex*. In: Ikonographie des Terrors?

Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008. Hg. von Norman Ächtler u. Carsten Gansel. Heidelberg: Winter, S. 311-332.

Siemens, Anne (2008): Für die RAF war er das System, für mich der Vater. Die andere Geschichte des deutschen Terrorismus. München: Piper.

Siemens, Anne (2008): „Ich würde heute wieder so entscheiden“. Erinnerungen von Helmut Schmidt. In: Für die RAF war er das System, für mich der Vater. Die andere Geschichte des deutschen Terrorismus. München: Piper, S. 284-293.

Tykwer, Tom (2008): Deutschland im Herbst. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.09.2008, S. 22.

Zwischen Politisierung und Ästhetisierung – Der Tod Benno Ohnesorgs in den Romanen Uwe Timms

Kerstin Germer (Berlin)

Das Foto des sterbenden Benno Ohnesorgs gilt als Urszene der sich radikalisierenden Studentenbewegung. Als symbolisches Ereignis zog es nicht nur die weltweite Aufmerksamkeit der Medien auf sich, sondern gehört zu jenem Arsenal sinnlich-bildhafter Partikel, die den ‚Mythos 68‘ im kollektiven Gedächtnis konstituieren. Im literarischen Werk von Uwe Timm, das sich wesentlich mit dem politischen Aktivismus jener Zeit auseinandersetzt, bildet die Sterbeszene Ohnesorgs vom ersten Roman an ein zentrales Motiv. Damit stehen seine Bücher exemplarisch für jüngere Erzähltexte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die bei der literarischen Behandlung von Studentenbewegung und RAF-Terrorismus immer wieder auf solche Medienereignisse Bezug nehmen. Während Timms Romanerstling Heißer Sommer die geschichtlich-politische Bedeutung des Ereignisses fokussiert, lässt sich in späteren Romanen eine verstärkte Hinwendung zu dessen symbolisch-ästhetischen Potential erkennen. Ausgehend von der kulturwissenschaftlichen Mythosforschung möchte der Beitrag diese Entwicklung im Spannungsfeld von Literatur, Politik und kultureller Erinnerung erhellen.

„Ein Foto, das um die Welt ging: Ein junger Mann, der, durch einen Schuss tödlich getroffen, am Boden liegt und eine junge Frau, die ihm den Kopf stützt und deren verzweifelter Blick nach Hilfe sucht.“¹ Der 2. Juni 1967 hat sich in das, was man das kollektive Gedächtnis nennt, eingebrannt und Benno Ohnesorg ist zu einer Symbolfigur für die auf seinen Tod folgenden Studentenunruhen geworden. Doch nicht er selbst gilt als „Ikone der Studentenbewegung“²: Es ist eben jenes Foto des sterbenden Ohnesorg, das zur Signatur von '68 wurde und als solches im Werk des deutschen Schriftstellers Uwe Timm insofern eine zentrale Rolle spielt, als dass seine Karriere mit einem Roman über diesen *Heiße[n] Sommer* begann und seine Bücher immer wieder, wenn auch aus durchaus verschiedenen Blickwinkeln, auf diesen Moment der deutschen Geschichte Bezug nehmen.

Der Tod Ohnesorgs gilt als Wendepunkt in der Geschichte der BRD, der zunächst die Politisierung einer ganzen Generation von Studenten beförderte, bis diese schließlich mit der Gründung der Roten Armee Fraktion in Gewalt und Terror umschlug. In diesem Fokus schreibt sich

¹ Nieradka (2008), S. 145.

² Elter (2008), S. 93.

das Ereignis bis in den Deutschen Herbst 1977 mit der Schleyer- und Landshut-Entführung fort und führt zu der Annahme eines kausalen oder wenigstens genealogischen Zusammenhangs zwischen beiden Phänomenen.³ Die Perspektivierung von 1968 durch den Komplex Terrorismus/RAF und die Gewaltdebatte ist zwar ein spezifisch deutsches Phänomen, das Resultat ist im internationalen Vergleich jedoch ein Ähnliches: Die Studentenbewegung wird in der Öffentlichkeit nicht so sehr als Kette kontingenter historischer Ereignisse wahrgenommen, sondern als geschichtspolitisches Konstrukt, als Mythos,⁴ „dessen Entstehung, Deutung und Bewertung parallel laufen und bis heute nicht abgeschlossen sind“⁵. Insofern handelt es sich beim Tod von Benno Ohnesorg um die Urszene eines nationalen ‚Erinnerungsortes‘,⁶ der zu jenem Themenkomplex führt, der in dieser Sektion im Vordergrund steht: der ‚Mythisierung des Terrorismus‘. Mythisierung soll im Folgenden als konstitutiver Vorgang kollektiver Gedächtnisprozesse verstanden werden, der dem von Jan Assmann so genannten „kulturellen Gedächtnis“ zugrundeliegt:

Im kulturellen Gedächtnis [wird] faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert [...]. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen. [...] Durch Erinnerung wird Geschichte zum Mythos. Dadurch wird sie nicht unwirklich, sondern im Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft.⁷

In diesem Sinne wird Mythos nicht als Gegenbild zur Geschichte verstanden, sondern als verinnerlichte und erinnerte Form eben dieser und damit als eine bestimmte Form des Vergangenheitsbezugs. Es handelt sich um eine narrativ-symbolische Verdichtung der faktischen Geschichte, die weniger von den tatsächlichen Ereignissen der Vergangenheit bestimmt ist, als sich vielmehr an den kollektiven Sinn- und Identitätsbedürfnissen der Gegenwart orientiert. Deshalb kann sich der Blick auf

³ Vgl. Heller, Röwekamp, Steinle (2008), S. 5.

⁴ Vgl. exemplarisch die Studien von Kraushaar (2000) und Gilcher-Holtey (2008).

⁵ Strobel (2008), S. 20.

⁶ „In der Mythologie der Bundesrepublik liegt 1968 zwischen 1945 und 1989.“ (Bude (2001), S. 122.)

⁷ Assmann (1992), S. 52.

die Geschichte durchaus verändern und ist einem ständigen Wandel unterworfen, dessen Dynamik mit dem Begriff des „kulturellen Gedächtnisses“ umschrieben wird. Im Rahmen der Assmannschen Theorie kommen Mythen in diesem Sinne vornehmlich als tradierte Gedächtnisinhalte in den Blick, die Werte, Normen, identitätskonstituierende Ursprungsideen und komplexitätsreduzierende Antworten auf existenzielle Fragen bieten. Die strukturalistische Mythenforschung, allen voran Roland Barthes' wegweisende Untersuchung der *Mythen des Alltags*, hat darüber hinaus gezeigt, dass sich mit der Anpassung an gegenwärtige Bedingungen die besondere Wirkung von Mythen erklären lässt.⁸ Während sein Inhalt durchaus variieren kann, um auf aktuelle Identitätsbedürfnisse und Sinnanforderungen der Gruppe zu reagieren, erscheint der Mythos angesichts seiner spezifischen Struktur nicht als geschichtlich bedingt, sondern als entzeitlicht und damit als natürlich und unveränderbar.⁹ Damit die erinnerten Gedächtnisinhalte aus der Perspektive der Gegenwart jedoch dauerhaft als adäquate symbolische Transformationen der Vergangenheit erscheinen und die beschriebene normative Wirkung entfalten können, müssen sich solche kollektiv verbindlichen Mythen als offen und wandlungsfähig erweisen. Es wird zu zeigen sein, dass die Mythisierung von Studentenbewegung und RAF-Terrorismus im Wesentlichen auf genau einer solchen Anpassung an gegenwärtige Bedingungen und Herausforderungslagen beruht, indem der Beitrag an den Romanen von Uwe Timm vorführt, wie der Themenkomplex sein Werk nicht nur leitmotivisch durchzieht, sondern sich im Laufe der Jahre so sehr verändert, dass sich die Frage nach den Konstituenten nationaler Identität immer wieder von Neuem stellt.

1. Erinnern durch Bilder in *Heißer Sommer*

Das Werk von Uwe Timm zeichnet sich im Wesentlichen durch zwei Themenblöcke aus: Zum einen die Aufarbeitung der jüngsten deut-

⁸ Zur Einführung in die verschiedenen Mythostheorien vgl. Barner, Detken, Wesche (2003).

⁹ Der Mythos, so Roland Barthes, „verwandelt Geschichte in Natur“ (Barthes (1964), S. 113).

schen Geschichte, zum anderen die der darin eingebetteten Biographien. Der Roman *Heißer Sommer* bildet insofern den Auftakt zu einem literarischen Œuvre, in dem beide Themenblöcke immer wieder miteinander verschmelzen.¹⁰ Als Zeitzeuge ist Uwe Timm von der Umbruchsituation von 1967/68 in der alten Bundesrepublik sowohl persönlich als auch literarisch geprägt. Gemeinsam mit einer ganzen Gruppe deutscher Gegenwartsautoren ist er im Zeichen der Studentenbewegung Ende der sechziger Jahre in die Literatur eingetreten. Wie viele dieser Autoren, zu denen Peter Schneider, Nicolas Born, Eva Demski, Sten Nadolny und Karin Struck zählen, hat auch Uwe Timm sich insbesondere in seinen literarischen Anfangsarbeiten, den Romanen *Heißer Sommer* und *Kerbels Flucht*, unmittelbar mit dieser entscheidenden Generationserfahrung auseinandergesetzt: Die Studentenbewegung hatte nicht nur Einfluss auf die Art und Weise des literarischen Schreibens, sondern wurde als Stoff und Thema aufgegriffen.¹¹ Dieser ersten literarischen Aufarbeitungsphase zu Beginn bis Mitte der 70er Jahre schien es vornehmlich darum zu gehen, die Beweggründe der Rebellion aus individualisierter Perspektive darzustellen. Insbesondere Timms Erstlingsroman *Heißer Sommer* von 1974, in dem sich der historische Ablauf der Studentenbewegung parallel zu der exemplarischen Entwicklung eines Studenten jener Zeit vollzieht, wird überwiegend als plane ideologische Entwicklungsgeschichte gelesen. Der Germanistikstudent Ullrich Krause durchlebt zu Beginn eine Phase der persönlichen Krise, „ein zeittypischer Cocktail aus Liebesaffären, der problematischen Beziehung zum Elternhaus und dem Zweifel am Sinn des Germanistik-Studiums“¹², die er aber nach und nach, auch dank der zunehmenden Politisierung durch die Studentenbewegung, überwinden kann. Der Roman entspricht in seiner Struktur exakt dem Schema eines Entwicklungsromans, dessen bürgerliche Vorzeichen lediglich umgekehrt werden, indem statt der individuellen Entwicklung der Niederschlag des Gesellschaftlichen in den privaten Lebenszusammenhängen durchscheinen kann: „Das Persönliche ist das Politische.“¹³ Der tödliche

¹⁰ Vgl. Nieradka (2008), S. 148.

¹¹ Vgl. Durzak (1995), S. 311f.

¹² Fuchs (2003), S. 228.

¹³ Jurgensen (1995), S. 28.

Schuss auf Ohnesorg, von dem Krause im Radio hört, stellt insofern eine Zäsur im Leben des Protagonisten dar:

Plötzlich das Zeitzeichen. Der Bayerische Rundfunk bringt Nachrichten. Berlin: Anlässlich des Schah-Besuchs kam es vor der Berliner Oper zu schweren Zusammenstößen zwischen Demonstranten und Polizei. Dabei wurde ein Student getötet, zahlreiche Demonstranten und Polizisten wurden verletzt. [...]

Ullrich sprang aus dem Bett und stellte das Radio ab. Er ging zum offenen Fenster.

Diese Schweine, dachte er [...].¹⁴ (HS 56f.)

Ohnesorgs Tod ist zwar nicht der Grund, aber der Auslöser für Krause, sein bisheriges Leben aufzugeben und sich politisch zu engagieren. Von besonderem Interesse ist dabei, dass der Roman bereits zum damaligen Zeitpunkt die symbolische Aufladung des Ereignisses behandelt:

Ullrich sah die Fotos in der Zeitung. Der Student am Boden liegend. Über ihn gebeugt eine junge Frau in einem weiten schwarzen Abendkleid. Sie hält seinen Kopf. Am Hinterkopf und auf dem Boden: Blut. Daneben ein anderes Foto, drei Polizisten schlagen und treten auf einen am Boden liegenden Demonstranten ein, der sein Gesicht mit den Händen zu schützen versucht.

Und dann das Foto von dem lachenden Schah und Farah Diba, die eine kleine Krone im Haar trägt. (HS 58)

Die beschriebenen Fotos sind „Splitter eines Mosaiks, das es zusammensetzen gilt, um das Bild der 68er Bewegung international zu entfalten“¹⁵. Sie besitzen Gedächtnisfunktion, indem die äußeren, medial erzeugten Bilder jene inneren Bilder unterstützen, die zu jeder Form menschlicher Erinnerung gehören. Die Reduzierung der Ereignisse auf einige wenige Bilder ist ein Grund, warum das Phänomen nicht nur in Deutschland so häufig mit der Rede von Mythen, Idolen und Ikonen verbunden ist, so dass man geradezu von einem „Erinnerungskult“¹⁶ sprechen kann. Als sinnlich wahrnehmbare Partikel sind sie es, die den ‚Mythos 68‘ konstituieren und zu einem komplexitätsreduzierenden Narrativ verdichten. Die symbolische Aufladung durch die Medien lässt die damaligen Geschehnisse zudem als sogenannte „Medienereignis-

¹⁴ Timm (1998), 56f. Zitatnachweise sind mit der Sigle HS versehen.

¹⁵ Gilcher-Holtey (2008), S. 10.

¹⁶ Frank (2008), S. 403.

se“¹⁷ erscheinen, wobei der Begriff zwei durchaus unabhängige Phänomene bezeichnet. Zum einen lässt sich darunter eine bestimmte Berichterstattung verstehen, mit der eine besonders mediengerechte Aufbereitung der studentischen Aktionen einhergeht, die von den Akteuren aus politischen Gründen teilweise bewusst unterstützt wurde. Zum anderen lässt er die Frage aufkommen, inwiefern es sich um teils genuine, teils von vornherein medial inszenierte Ereignisse handelt, die weniger eine politische als vielmehr eine ästhetische Dimension besitzen. Die Ohnesorg-Fotografie vereint in diesem ästhetischen Sinne nicht nur die wesentlichen Motive der christlichen Vorstellung der Opfersituation, sondern lässt sich explizit mit Michelangelos Pietà-Darstellung vergleichen.¹⁸

Heißer Sommer lässt diese Frage jedoch im Unklaren, da der Roman die symbolische Aufladung von Ohnesorgs Tod zwar thematisiert und inhaltlich beschreibt, aber keine weiteren ästhetischen Konsequenzen daraus zieht. Der Schuss auf Benno Ohnesorg ist zunächst einmal reiner Stoff, der die studentische Politisierung auf Handlungsebene legitimiert und auf das Romananliegen, nämlich (im Sinne der Parole vom ‚Tod der Literatur‘) selbst politisierend zu wirken, überträgt. Das Ereignis wird im Roman als tradierter Gedächtnisinhalt im Assmannschen Sinne geradezu markiert, indem auf seine allgemeine Bekanntheit verwiesen und ihm Relevanz für die kollektive Identitätsbildung zugeschrieben wird. Von diesem Verständnis aus stellt der Vorgang der Mythenbildung tatsächlich eine politische und soziale Kraft ersten Ranges dar. Das Ohnesorg-Bild repräsentiert die politische Initiation einer ganzen Generation.

2. Der Mythos zwischen Politik und Ästhetik

Die Vorstellung vom politischen ‚Mythos Ohnesorg‘ als dauerhaft geteiltes Wissen einer (in diesem Fall der deutschen) Erinnerungskultur ist jedoch trügerisch: Denn im mythischen Überlieferungsprozess werden kulturelle Inhalte nicht einfach nur tradiert, sondern immer wieder neu

¹⁷ Strobel (2008), S. 23.

¹⁸ Vgl. Hielscher (2007), S. 161.

hervorgebracht und dabei durchaus modifiziert.¹⁹ Insofern findet nicht nur eine symbolische Verdichtung, sondern oft auch eine Verschiebung statt, der ursprüngliche Inhalt wird angereichert, ergänzt, verändert und kann schließlich sogar getilgt werden. Das liegt daran, dass der Mythos an sich nicht durch einen spezifischen Inhalt Kontur gewinnt, sondern durch seine Form: „Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht. Es gibt formale Grenzen des Mythos, aber keine inhaltlichen.“²⁰ Roland Barthes versteht den Mythos mit Hilfe des Zeichenbegriffs von de Saussure und der Begriffe Denotation (lexikalische Grundbedeutung) und Konnotation (assoziierte, emotionale Mitbedeutung) als sekundäres semiologisches System, also als eine Art zweite Sprache, in der von der ersten gesprochen wird. Die denotative Funktion wird von der Konnotation derart in Anspruch genommen und überlagert, dass man den Mythos eine Metasprache nennen kann, die sich schematisch wie folgt darstellen lässt:

Sprache	1. Bedeutendes	2. Bedeutetes
Mythos	3. Zeichen I. Bedeutendes	
	II. Bedeutetes	
	III. Zeichen	

Was im ersten System Zeichen ist (assoziatives Ganzes von Begriff und Bild), ist einfaches Bedeutendes im zweiten. Durch die der Semiologie zugrunde liegende generalisierte Sprachauffassung wird zwischen den unterschiedlichen Materialien der mythischen Aussage (Sprache, Fotografie, Gemälde, Person, Objekt usw.) kein Unterschied gemacht, da sie sich auf die reine Funktion des Bedeutens reduzieren, sobald der Mythos sie erfasst.

In Bezug auf den Schuss auf Benno Ohnesorg ist das Reale des Ereignisses dieser Auffassung entsprechend kaum fassbar, sondern stand schon zum Zeitpunkt des konkreten Geschehens in erster Linie als Bild zur Verfügung. Das ursprüngliche geschichtliche Faktum ist einer zwei-

¹⁹ Siehe zu diesem Phänomen die Beiträge des Bandes Wodianka, Rieger (2006).

²⁰ Barthes (1964), S. 85.

ten Sprache der uneigentlichen Bilder gewichen, die der Nährboden des eigentlichen Mythos sind. Diese sind jedoch nicht zwangsläufig politisch, in jedem Fall aber ästhetisch, indem sie komplexe geschichtliche Zusammenhänge sinnlich zur Anschauung und auf eine griffige Formel bringen.²¹

3. Erinnern von Bildern in *Rot* und *Der Freund und der Fremde*

In dieser Hinsicht ist in den literarischen Bezugnahmen auf 68 eine interessante Akzentverschiebung festzustellen,²² an der Uwe Timm mit seinem 2001 erschienenen Roman *Rot* und dem autobiographischen Text *Der Freund und der Fremde* aus dem Jahr 2005 teilhat. Nachdem sich die großen kulturpolitischen Hoffnungen, insbesondere nach dem Schwellenjahr 1989, zunehmend verflüchtigt oder zumindest relativiert haben, lässt sich für die Jahrtausendwende eine zweite epische Bearbeitungsphase der Protestbewegung festhalten, die sich nun jedoch durch die deutliche Brechung einer erinnernden Sichtweise auszeichnet.²³ Diesen Texten geht es weniger um eine Vergegenwärtigung jener Zeit oder der Auseinandersetzung mit den historischen Fakten, als vielmehr um eine Reflexion der überlieferten Sichtweisen auf die damaligen Ereignisse. Timms Roman *Rot* bietet in diesem Sinne eine besondere Perspektive, die sich bereits am Beginn des Romans ankündigt:

Ich schwebte. Von hier oben habe ich einen guten Überblick, kann die ganze Kreuzung sehen, die Straße, die Bürgersteige. Unten liege ich. Der Verkehr steht. Die meisten Autofahrer sind ausgestiegen. Neugierige haben sich versammelt, einige stehen um mich herum, jemand hält meinen Kopf, sehr behutsam, eine Frau, sie kniet neben mir. [...] Seltsamerweise gibt es keine Farbe, seltsam auch das, der da unten spürt keinen Schmerz. Er hält die Augen offen. [...] kein Schmerz, sonderbar, aber die Gedanken

²¹ Das gleiche Phänomen ist für die ungeheure Wirkung der RAF auf die Popkultur verantwortlich. Vgl. dazu Goer (2006), S. 213-226.

²² Vgl. dazu die Einleitung *Ikono-graphie des Terrors? Vom Erinnern über Bilder zum Erinnern der Bilder im künstlerischen Umgang mit dem Terrorismus der 1970er Jahre* in Ächtler, Gansel (2010), S. 9-19.

²³ Vgl. Höfler (2003), S. 50f.

flitzen hin und her, und alles, was ich denke, spricht eine innere Stimme deutlich aus.²⁴

Das Erzählen setzt ein mit dem Tod des Ich-Erzählers, der bei Rot die Straße überquert hat und vor ein Auto gelaufen ist. Er hört seine eigene Stimme reden, sieht sich selbst in schwarz-weiß in seinem Blut liegen: Eine Frau kniet neben ihm und hält behutsam seinen Kopf. Bildmetaphorisch lässt sich die Szene eindeutig als Anspielung auf das um die Welt gegangene Foto des getöteten Benno Ohnesorg beziehen, womit auch bereits das Spannungsfeld umrissen ist, in dem sich der Roman bewegt: Am Beispiel des Protagonisten Thomas Linde, einem ehemaligen aktiven Anhänger der Studentenbewegung und jetzigem Beerdigungsredner und Jazzkritiker, wird die Problematik des engagierten Intellektuellen zwischen geschichtlicher Vergangenheit von 1968 und ernüchternder Gegenwart behandelt. Denn Thomas Linde hat sich von seinem einstigen politischen Engagement mittlerweile weit entfernt: Mit seinen Tätigkeiten als Jazzkritiker und Redenschreiber hat er sich zwar eine gewisse Unabhängigkeit bewahrt und nicht völlig im Establishment eingerichtet, die politische Aktion ist jedoch, sowohl beruflich als auch privat, dem ästhetischen Entwurf gewichen. Dabei verkörpern die nicht-religiösen Begräbnisreden Lindes eine ganz praktische Fortführung dieser Verbindung von Politik und Ästhetik: Sie bedienen eine Marktlücke, die sich aus dem Atheismus der 68er-Generation ergeben hat. Damit hat sich die Produktfähigkeit altlinker Ideologie endgültig durchgesetzt und die einstige Gesinnung ist für den Redner nichts anderes mehr als eine sorgfältig einstudierte Geste und ein vermarktbares Zitat.

Dieser Paradigmenwechsel von der Politik zur Ästhetik durchzieht den ganzen Roman, insbesondere in Bezug auf die Figurenkonstellation. In *Rot* wird ein „Gesellschaftspanorama aus diversen Lebensentwürfen und -stadien“²⁵ entfaltet, die sich alle zwischen den genannten Polen bewegen. Insofern behandelt der Roman eben jene Ambivalenz, die geschichtlichen Mythisierungsprozessen generell zugrunde liegt: Denn um politisch wirken zu können, ist der historische Kontext ihrer jeweiligen Entstehung unabdingbar. Indem die mythische Form aber den ursprünglich geschichtlichen Inhalt überlagert und die gegenwärtige Per-

²⁴ Timm (2003), S. 7. Zitatnachweise sind mit der Sigle R versehen.

²⁵ Fuchs (2003), S. 239.

spektive den historischen Blick ersetzt, wirkt der Mythos auf Dauer gesehen paradoxerweise entpolitisiert: Historisch gewachsene, soziale Konstrukte werden in selbstverständliche Gegebenheiten transformiert und tragen zu einer Naturalisierung von Geschichte bei, die einem politischen Veränderungswillen geradezu entgegensteht. Dieser Diskrepanz zwischen politischem Inhalt und ästhetischer Form versucht Timm in *Rot* entgegenzuwirken, indem der Roman deren Durchdringung exemplarisch vorführt: Einsetzend mit dem mittlerweile oft sinnentleert verwendeten Bild des sterbenden Ohnesorg, unterzieht er nicht nur die einstigen Ideale, sondern vor allem die Deutung von 68 einer kritischen Überprüfung.²⁶ Damit wird der Mythos zwar nicht destruiert, er wird, streng genommen, sogar weitergetragen, aber nur so kann er überhaupt bearbeitet werden. In diesem Sinne ermöglicht Timms Schreiben eine „Arbeit am Mythos“²⁷, die ihren Gegenstand von vornherein als mythisch markiert und anerkennt.

Von diesem Standpunkt aus lässt sich auch Timms autobiographischer oder vielmehr autofiktionaler Text *Der Freund und der Fremde* betrachten. Timm, der mit Ohnesorg zusammen das Abitur in Braunschweig nachgemacht hat und zumindest kurzzeitig mit ihm befreundet war, versucht darin das mythische Bild des Märtyrers Ohnesorg zu kontextualisieren. So stellt er die Freundschaft einerseits in den allgemeinen historischen Zusammenhang der ersten Nachkriegsgeneration, perspektiviert sie auf der persönlichen Ebene andererseits auf die beiden gemeinsame Leidenschaft fürs literarische Schreiben und bezieht sich bei seiner Kommentierung der damaligen Ereignisse intertextuell auf den eigenen Erstlingsroman:

Er hat viel bewegt – als Opfer. Das Foto, das ihn am Boden liegend zeigt, das in allen Zeitungen zu sehen war, das ich in Paris sah, diese junge Frau über ihn gebeugt, ihm den Kopf haltend, das Blut auf dem Boden, dieses Foto hat, wie nur Bilder es vermögen, Empörung erzeugt. [...] Bilder, die sich ins Bewusstsein einsenken, eine hochverdichtete, aus sich heraus sprechende Situation zeigen und so rationale Einsichten emotional aufladen und an die eigene Handlungsfähigkeit appellieren. [...] Dieses Bild zeigt die Opfersituation, auch die Zuwendung, Verzweiflung angesichts der Ohnmacht gegenüber dem Faktischen, der Gewalt, dem

²⁶ Vgl. Kusche (2008), S. 191-200.

²⁷ Blumenberg (1979).

Tod, all das verwandelte den schon vorhandenen, aufgestauten Unwillen in den Willen zur Tat. Die Zeit war, wie es heißt, reif.²⁸

Auch der Titel ist als Anspielung auf ein zeitgenössisches Phänomen und ein Stück Literatur zu verstehen, nämlich auf die vom Existenzialismus geprägte gemeinsame Lektüre von Camus' *Der Fremde*. Dabei wird die Zufälligkeit und Sinnlosigkeit des Mordes in Camus' Erzählung als fiktionaler Parallellfall zum späteren Tod von Benno Ohnesorg gelesen. In Timms literarischer Annäherung verliert und gewinnt Ohnesorg somit an Symbolkraft: Während sein Status als politischer Märtyrer bewusst in Frage gestellt und mit dem mentalitätsgeschichtlichen Hintergrund der Nachkriegszeit erklärt wird, lässt sich gleichzeitig die Etablierung eines privaten Mythos beobachten, der Ohnesorg zum Literaten stilisiert, dem eine Schriftstellerkarriere durch den frühen Tod vorenthalten geblieben ist. Folglich lässt sich eine gewisse Gegenläufigkeit erkennen, die den einst politisierenden Mythos dekonstruiert, um ihn mit einem neuen, diesmal rein ästhetischen Inhalt zu füllen.²⁹ Insofern betreibt der Text Aufklärung und Legendenbildung gleichermaßen und steht damit exemplarisch für jene Ambivalenz, die auch in Bezug auf den RAF-Terrorismus immer wieder diskutiert und kritisiert wird.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Ächtler, Norman; Gansel, Carsten (Hg.) (2010): *Ikonographie des Terrors? Formen ästhetischer Erinnerung an den Terrorismus in der Bundesrepublik 1978-2008*. Heidelberg: Winter.
- Barner, Wilfried; Detken, Anke; Wesche, Jörg (Hg.) (2003): *Texte zur modernen Mythen Theorie*. Stuttgart: Reclam.
- Barthes, Roland (1964): *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

²⁸ Timm (2007), S. 117. Zitatnachweise sind mit der Sigle FF versehen.

²⁹ Vgl. zu dieser Spannung des Textes den Aufsatz von Rehfeldt (2007), S. 203-213.

- Blumenberg, Hans (1979): *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bude, Heinz (2001): *Achtundsechzig*. In: *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. 2. Hg. von Etienne François u. Hagen Schulze. München: Beck, S. 122-136.
- Durzak, Manfred (1995): *Die Position des Autors. Ein Werkstattgespräch mit Uwe Timm*. In: *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk zum Uwe Timm*. Hg. von Manfred Durzak, Hartmut Steinecke u. Keith Bullivant. Köln: Kiepenheuer u. Witsch, S. 311-354.
- Elter, Andreas (2008): *Propaganda der Tat. Die RAF und die Medien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Frank, Robert (2008): *1968 – ein Mythos? Fragen an die Vorstellung und an die Erinnerung*. In: *Gilcher-Holtey (2008)*, S. 403-412.
- Fuchs, Anne (2003): „ein netter Typ, kritisch, ja sogar irgendwie auch links“. Zu Uwe Timms Ethnographie der 68er Generation. In: *Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven von 1770 bis heute*. Hg. von Anne Fuchs u. Sabine Strümper-Krobb. Würzburg: Königshausen u. Neumann, S. 227-241.
- Gilcher-Holtey, Ingrid (Hg.) (2008): *1968 – Vom Ereignis zum Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goer, Charis (2006): *Black Box RAF: Mythos, Pop und Politik bei Leander Scholz und Christopher Roth*. In: *Wodianka, Rieger (2006)*, S. 213-226.
- Heller, Heinz-B.; Röwekamp, Burkhard; Steinle, Matthias (Hg.) (2008): *40 Jahre Erinnerung an 68 – Tyrannei der Jahreszahl?* Marburg: Schüren.
- Hielscher, Martin (2007): *Uwe Timm. Ein Portrait*. München: dtv (= dtv 31081).
- Höfler, Günther (2003): *Politik und Sentiment – Aspekte des Mythos 68 im Gegenwartsroman*. In: *Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung*. Hg. von Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koppmann. Tübingen: Stauffenburg, S. 45-62.
- Jurgensen, Manfred (1995): *Die dokumentierte Fiktion: Heißer Sommer, Kerbels Flucht. Uwe Timms Zeugenbericht auf Widerruf*. In: *Die Archäologie der Wünsche. Studien zum Werk zum Uwe*

- Timm. Hg. von Manfred Durzak, Hartmut Steinecke u. Keith Bullivant. Köln: Kiepenheuer u. Witsch, S. 27-45.
- Kraushaar, Wolfgang (2000): 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur. Hamburg: Hamburger Ed.
- Nieradka, Magali Laure (2008): Ein Schuss in viele Köpfe – Der 2. Juni 1967 in Uwe Timms Werken *Heißer Sommer* und *Der Freund und der Fremde*. In: 1968 – quarante ans plus tard. Hg. von Rolf Zschachlitz. Aix-en-Provence: Université de Provence, S. 145-154.
- Rehfeldt, Martin (2007): Dem Gegenstand seine Fremdheit belassen. Zum Umgang mit erzählerischen und ethischen Problemen der Literarisierung von biographischem Stoff in Uwe Timms *Der Freund und der Fremde*. In: Deutsche Bücher 37. H. 3/4. S. 203-213.
- Strobel, Jürgen (2008): Medienereignisse der 68er-Bewegung und des Terrorismus der 70er Jahre in der Gegenwartsliteratur. In: Heller, Röwekamp, Steinle (2008), S. 20-42.
- Timm, Uwe (1998): *Heißer Sommer*. Roman. München: dtv. (= HS)
- Ders. (2003): *Rot*. Roman. München: dtv. (= R)
- Ders. (2007): *Der Freund und der Fremde*. Eine Erzählung. München: dtv. (= FF)
- Wodianka, Stephanie; Rieger, Dietmar (2006): *Mythosaktualisierungen. Tradierungs- und Generierungspotentiale einer alten Erinnerungsform*. Berlin: de Gruyter.

Narrative des Erinnerns zwischen Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos RAF: Bernhard Schlinks *Das Wochenende*

Corina Erk (Bamberg)

2008 veröffentlicht, präsentiert Schlinks *Das Wochenende* eine doppelte Retrospektive auf den bundesrepublikanischen Terrorismus der 70er Jahre. Die kammerspielartige Konstellation des Romans wirft die Frage auf, inwiefern dieser zur Erneuerung politisierter sowie politisierender Literatur beitragen kann, und ob eine Historisierung der RAF durch das Fortschreiben ihrer Geschichte auf fiktionaler, psychologisierender Ebene erschwert wird. Dabei trägt das im Text gezeichnete Bild vom schwachen Terroristen zur Dekonstruktion der durch den Mythos RAF geprägten Vorstellung vom heroischen Revolutionskämpfer bei. Zugleich werden in *Das Wochenende* die Entstehungsmechanismen des kollektiven Gedächtnisses in Bezug auf die RAF hinterfragt.

1. Die RAF im 21. Jahrhundert: Fakten und Fiktionen

Susanne war allgegenwärtig. Stets war sie schon vor mir da. Überall in der Stadt, an jedem Bahnhof, an jeder Post, an Schaufenstern von Banken und an Litfaßsäulen hing sie. Alleine im Großformat oder spielkartengroß in der linken oberen Ecke der DIN-A3-großen Plakate. Ich glaube, die Fahndungsplakate sind eine Kollektiverinnerung. Jeder, der 1977 bei Verstand war, hat seine Geschichten damit.¹

Julia Albrecht, die Schwester der RAF-Terroristin Susanne Albrecht, die 1977 am Attentat auf den Vorstandsvorsitzenden der Dresdner Bank, Jürgen Ponto, beteiligt war, beschreibt in ihrem Briefwechsel mit Corinna Ponto, der Tochter des RAF-Opfers, ein Phänomen, das geradezu charakteristisch ist für die Auseinandersetzung mit dem innerdeutschen Terrorismus der 70er Jahre. Denn Albrecht spricht im Zusammenhang mit den Fahndungsplakaten der RAF-Terroristen von einer „Kollektiverinnerung“ und damit von einem wesentlichen Merkmal des Traumas Deutscher Herbst.

Diese im kollektiven Gedächtnis verankerte Erinnerung an die RAF oszilliert im Bereich der Medien zwischen den Polen Fakten und Fiktionen. Ersterem wurde unlängst ein weiteres Kapitel hinzugefügt, meldete doch das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel*, ein Mitglied der palästinensi-

¹ Albrecht, Ponto (2011), S. 57.

schen Terrorvereinigung PFLP habe der Bundesregierung 1980 angeboten, Brigitte Mohnhaupt, die Anführerin der zweiten RAF-Generation,² zu ermorden.³

Doch auch die fiktionale Aufarbeitung der RAF-Geschichte, ob in der Literatur oder im Film, erfährt beständig neuen Ausdruck. Als Beispiel sei Andres Veiels *Wer wenn nicht wir*⁴ genannt, die Leinwand-Adaption von Gerd Koenens Sachbuch *Vesper, Ensslin, Baader*.⁵ Der Regisseur selbst bezeichnet sein Spielfilm-Debüt über die Dreiecksbeziehung zwischen Gudrun Ensslin, Bernward Vesper⁶ und Andreas Baader, mit dem er im Februar 2011 auf der Berlinale Premiere feierte, als „politisches Liebesdrama“.⁷ Die Grenzen zwischen historiographischer Erforschung des RAF-Terrorismus und narrativer Aufarbeitung des Themas sind also keineswegs trennscharf.

Dabei hat neben dem Film auch die literarische Auseinandersetzung mit der RAF vielfältige Ausprägungen erfahren, so dass die terroristische Vereinigung nicht nur *expressis verbis* Geschichte wurde, wie Mitglieder der dritten Generation 1998 in einer Auflösungserklärung die Öffentlichkeit wissen ließen.⁸ Gerade durch die mediale Beschäftigung mit der RAF wurde die Geschichte der Baader-Meinhof-Gruppe auf fiktionaler Ebene fortgeschrieben, so dass das narrative Umkreisen des Sujets zur Mythenbildung und Verankerung der RAF im kollektiven Gedächtnis beitrug. Damit ist die RAF „wieder da angekommen, wo sie einmal ihren Ausgang genommen hat, beim Wort“⁹.

Ein Beispiel für die Literarisierung des bundesrepublikanischen Terrorismus soll im weiteren Verlauf ins analytische Blickfeld gerückt werden, und zwar Bernhard Schlinks *Das Wochenende*.¹⁰ Von zentraler Be-

² Zur Problematik des RAF-Generationenbegriffs vgl. Straßner (2005), S. 78-82. Zur zweiten RAF-Generation vgl. Wunschik (1997).

³ Vgl. Mörderisches Angebot (2011), S. 20.

⁴ Vgl. Veiel (2011).

⁵ Vgl. Koenen (2009).

⁶ Der Schriftsteller hat mit seinem Text *Die Reise* den Roman der 68er-Generation vorgelegt. Vgl. Vesper (2009).

⁷ Vogel (2011).

⁸ Vgl. Pflieger (2007), S. 251.

⁹ Winkler (2007), S. 515.

¹⁰ Vgl. Schlink (2008). Zitatnachweise sind mit der Sigle *DW* versehen.

deutung wird dabei die erinnerungskulturelle Codierung des RAF-Terrorismus ebenso sein wie die Frage nach der (De-)Konstruktion eines Vergangenheitsmythos zur selbstvergewissernden Identitätsstiftung in der Gegenwart.

2. Bernhard Schlinks *Das Wochenende*: ein politischer Roman?

Augenfällig sind die personalen Bezüge zur außerliterarischen Welt der RAF, die Bernhard Schlinks *Das Wochenende* aufweist. Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin und Andreas Baader tauchen als Randnotizen ebenso auf (vgl. DW 102) wie Rudi Dutschke und Jean-Paul Sartre (vgl. DW 53) oder „eine christdemokratische Bundeskanzlerin“ (DW 143) Angela Merkel. Explizit wird im Text mittels der Figur Jörg das Motiv Gnadengesuch eines Ex-Terroristen aufgegriffen. Angesichts des Veröffentlichungsjahres des Romans, 2008, und der vorausgegangenen Debatte um die vorzeitige Haftentlassung Christian Klars, liegt es nahe, *Das Wochenende* als Schlüsselroman in Bezug auf das nicht-fiktionale Gnadengesuch Klars zu lesen.¹¹ Dazu passt auch, dass Jörg, der sich nach 23 Jahren Haft (vgl. DW 59) „nicht von der RAF distanziert“ (DW 97) hat, nach seiner Entlassung im Kulturbetrieb eine Anstellung finden könnte (vgl. DW 26). Der Bezug zu Klars Plänen, ein Praktikum am Berliner Ensemble zu absolvieren, ist demzufolge nicht von der Hand zu weisen. Anders jedoch als im Fall Klars begnadigt der fiktive Bundespräsident den Terroristen Jörg, der darauf mit einer „Kriegserklärung“ (DW 209) antwortet. Insofern wird die Situation insgesamt gesehen in verfremdeter, fiktionalisierter Form präsentiert.¹² Bei *Das Wochenende* handelt es

¹¹ Die Tatsache, dass mit der Geschichte des Protagonisten Jörg alias Christian Klar auch im Jahr 2008 eine Figur wiederum an einen Terroristen der ersten RAF-Generation angelehnt wurde, hängt unter anderem auch damit zusammen, dass über die zweite und dritte Generation der RAF bisher nur wenig bekannt ist. Darüber hinaus ist Klar einer der bekanntesten noch lebenden Ex-RAF-Terroristen, dessen Taten im Zusammenhang mit dem Deutschen Herbst ins kollektive Gedächtnis der deutschen Bevölkerung Eingang gefunden haben.

¹² Vgl. Bundespräsident lehnt Klars Gnadengesuch ab (2007); Christian Klar geht nicht zum Berliner Ensemble (2009).

sich demzufolge nicht um einen Schlüsselroman im strengen Sinn,¹³ auch wenn diese Spielart im Text ganz dezidiert angesprochen wird (vgl. DW 76). Die Absicht des Romans besteht folglich nicht darin, der Debatte um die Causa Klar/Köhler nachzuspüren, sondern psychologisierend die Standpunkte der Charaktere in Form eines Kammerstücks einander gegenüberzustellen, so dass die gegenseitige Verflechtung der Figuren offen gelegt wird. Denn in Schlinks *Das Wochenende* ist der westdeutsche Terrorismus der 70er Jahre nur indirekt greifbar, und zwar aufgrund der doppelten retrospektiven Sicht auf die Zeit. Was aber, so ist dann zu fragen, trägt der Text tatsächlich zur literarischen Aufarbeitung der RAF bei?

Die im Roman verwendeten Versatzstücke der ‚bleiernen Zeit‘ stehen unreflektiert und unkommentiert nebeneinander: Da ist die Entschlossenheit der Figuren in den 70er Jahren (vgl. DW 15), sich gegen das ‚kapitalistische Schweinesystem‘ des Staates aufzulehnen (vgl. DW 15), und der Rausch, unter der Prämisse „intensive[r] Erlebnis[se]“ die „eigen[e] Stärke“ (beide DW 16) auszutesten. Zugleich aber deutet sich im Text die Heterogenität der Linken an. Innerhalb dieser war sich ein Teil nicht sicher, ob er die fortschreitende Radikalisierung mittragen könne (vgl. DW 15f.), während ein anderer Teil nicht wusste, „wonach eigentlich gesucht wurde und warum Hörsäle und Straßen erobert werden mußten.“ (DW 16) Trotz des Eingeständnisses, dass sich der Terrorismus in der BRD allenfalls den Anschein einer politischen Zielsetzung gab, verzichtet der Text auf kritische Urteile in Bezug auf die RAF.

Vielmehr arbeitet er mit nostalgisch verklärenden Reminiszenzen an Demonstrationen (vgl. DW 26, 155) oder beschreibt den an eine Aktion der Kommune I erinnernden „Buttersäure-Anschlag auf einen Politiker.“ (DW 26) Die Schlagwörter Isolationsfolter, Schlafentzug, Zwangsernährung, Rollkommandos sowie Bunkerzellen (vgl. DW 38) präsentiert *Das Wochenende* als Eckpfeiler des „Kampf[es] um normale Haftbedingungen“ (DW 38), ohne sie einzuordnen oder zu bewerten. Zu Konzerten von „Deep Purple und José Feliciano“ (DW 77) gingen die Figuren von *Das Wochenende* in den 70er Jahren mit der gleichen Stimmung, mit der sie „zu Marcuse und Dutschke“ (DW 77) pilgerten. Unterschwellig transportiert der Text zudem das nüchterne Fazit, dass das Leben als

¹³ Vgl. Singh (2007), S. 686.

Terrorist aus „Banken überfallen und Leute umbringen, Terrorismus, Revolution und Gefängnis“ (DW 43) bestanden habe. Dieser „Krieg“ (DW 81) gegen den Unternehmer-Typus im Stile eines Hanns Martin Schleyer (vgl. DW 134ff.), ein „Faschistenschwein, Kapitalistenarsch, Geldficker“ (DW 135), habe das Töten eben mit sich gebracht, konstatiert Jörg nüchtern (vgl. DW 101). In diesem „kurze[n] Sommer der Anarchie“ (DW 77) sei der bewaffnete Kampf zwar „verrückt“ gewesen, „[a]ber alles war damals Unsinn. Der kalte Krieg und die Geheimdienste und das Wettrüsten und die heißen Kriege in Asien und Afrika“ (beide DW 44), versucht Ilse eine Erklärung anzubieten.

In das Konglomerat der Erinnerungen an die 70er Jahre findet die Ansicht, die Terroristen hätten ihren Ursprung in religiös geprägten Elternhäusern (vgl. DW 65), ebenso Eingang wie die Kontroverse um das Thema Abtreibung (vgl. DW 197). Die Liste lässt sich beliebig erweitern: *Das Wochenende* inkorporiert die These vom RAF-Terrorismus als dem nachgeholten Widerstand in Stellvertretung der Elterngeneration, die Schüsse auf Ohnesorg und Dutschke, die Anwendung von Gewalt zur Enttarnung der Gewalttätigkeit des staatlichen Systems, die Anschläge auf die US-Stützpunkte in der BRD (alle vgl. DW 202f.), die kriegsähnliche Atmosphäre der Zeit (vgl. DW 101) und die Überzeugung, die Opfer wären gerechtfertigt gewesen, wenn die Terroristen „durch die Revolution eine bessere, gerechtere Welt geschaffen hätten.“ (DW 204)

Doch welche Themen werden hinter dieser Fassade von RAF-Versatzstücken tatsächlich in *Das Wochenende* verhandelt? Ähnlich wie im Falle der Reminiszenzen an den bundesrepublikanischen Terrorismus wird eine große Anzahl an Fragestellungen im Roman angerissen, ohne dass sich dezidiert negative oder positive Schlussfolgerungen daraus ergeben. Durch die Verquickung des RAF-Terrorismus der 70er Jahre mit den Anschlägen vom 11. September 2001 auf die Twin Towers des World Trade Centers in New York (vgl. DW 20f., 192), die von Marco als Schlüsselerlebnis eingestuft werden (vgl. DW 61), wird nicht nur die globale Bedrohung, die von Terroristen ausgeht (vgl. DW 58ff.), ins Blickfeld gerückt. Auch der mediale Einfluss auf die Rezeption terroristisch motivierter Anschläge wird zur Sprache gebracht, denn die von der Presse publizierten Informationen zum 11. September werden von der

Figur Ilse im Informationszeitalter gierig aufgesogen (vgl. DW 21); dabei habe sie vor allem die Wirkmacht der Bilder berührt (vgl. DW 21). Diese Beobachtung steht in engem Zusammenhang mit dem Bewusstsein der RAF-Mitglieder darüber, welche Bedeutung Bilder für die öffentliche Meinung haben können. So wollten sie beispielsweise mittels der in den Medien veröffentlichten Abbildungen des entführten Hanns Martin Schleyer die Bundesregierung zum Einlenken bewegen. Zugleich bleiben die RAF-Mitglieder selbst durch Fotografien im kollektiven Gedächtnis der Nation verankert.¹⁴ Letztlich wird in *Das Wochenende* auch das Interesse der meinungsmachenden Medienträger am RAF-Terrorismus und an dessen quotenwirksamer Vermarktung aufgegriffen (vgl. DW 72).

Im Zentrum des Romans steht jedoch ein anderes Thema, das sich dem Terrorismus der RAF weniger von politisch rechtfertigender oder verurteilender als von einer persönlichen, emotionalen Seite nähert. Jörgs Apologie für sein Leben in der Illegalität (vgl. DW 40) steht in engem Zusammenhang mit der Frage nach Reue und Schuld. Während Ulrich die Auffassung vertritt, der Ex-Terrorist habe mit der Ableistung seiner Haftstrafe für den „Scheiß“, den er begangen hat, „bezahlt“ (beide DW 26), richtet Ferdinand über seinen Vater: „Vierundzwanzig Jahre für vier Morde? Ist ein Leben gerade mal sechs Jahre wert? Du hast nicht bezahlt für das, was du getan hast, du hast es dir vergeben. Vermutlich schon bevor du es getan hast. Aber vergeben können nur die anderen. Die tun es nicht.“ (DW 160) Obiges Zitat liest sich wie eine indirekte Entlehnung aus Schlinks Aufsatz *Vergeben und Versöhnen*. In diesem heißt es: „[D]ie Bitte um Vergebung setzt voraus, daß der Täter anerkennt, die Tat begangen, das Opfer verletzt und Schuld auf sich geladen zu haben, und daß er auch das Recht des Opfers anerkennt, Vergebung zu gewähren oder zu verweigern, die Schuld von ihm zu nehmen oder sie auf ihm lasten zu lassen. Niemand kann das an seiner Stelle tun.“¹⁵ Schuld, Vergebung und Versöhnung sind als Zentralthemen von grundlegender Bedeutung für dieses dichte Kammerspiel (vgl. DW 15). Während die Frage nach Jörgs Begnadigung von den Figuren kontrovers diskutiert wird (vgl. DW 124f.), bereut der Ex-Terrorist

¹⁴ Vgl. Proll (2004).

¹⁵ Schlink (2007), S. 171.

nur, „ein Projekt verfolgt [zu] haben, das nichts geworden ist.“ (DW 101) Empathie für die Opfer (vgl. DW 204) oder gar ein Schuldbekenntnis sucht man bei ihm vergebens (vgl. DW 102). An das Veränderungspotential des bewaffneten Kampfes (vgl. DW 103) glaubt Jörg weiterhin. Dabei wird die Schuld Jörgs als Fluch verstanden, denn sie gehe von den Eltern auf die Kinder über (vgl. DW 162, 173). Jede Generation sei verpflichtet, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Allerdings ist fragwürdig, ob es eine Erlösung von eben jener kollektiven Vergangenheitsschuld¹⁶ überhaupt geben kann. Ferdinand und sein vormals terroristischer Vater erfahren sie im Roman jedenfalls nicht, denn eine inhaltliche Versöhnung findet zwischen den beiden nicht statt (vgl. DW 217ff.).

Durch die existentielle Bedeutung der Vergebung, die von einer politisch motivierten Aufarbeitung der Ereignisse der 70er Jahre unwiderruflich getrennt ist,¹⁷ bleiben die im Text dargelegten Erklärungsversuche für den RAF-Terrorismus spekulativ: Margarete nimmt die Terroristen aus der Verantwortung für ihre Taten, indem sie ihnen den Status von „Kranken“ (DW 88) zuschreibt. Karin erinnert an die Solidaritätsbestrebungen mit der Dritten Welt, aufgrund derer die Grenze zum Terrorismus schleichend überschritten worden sei:

Keine Gewalt gegen Personen, und wenn doch, dann keine harten Wurfgeschosse, sondern nur weiche, Tomaten und Eier, aber im Befreiungskampf der Völker gegen Imperialismus und Kolonialismus natürlich auch Gewehre und Bomben, und wir, in den Metropolen des Imperialismus und Kapitalismus, schulden dem Befreiungskampf unsere Solidarität, und Solidarität bedeutet, den Kampf mitkämpfen – hast du [Ulrich] vergessen, daß wir alle so geredet haben? (DW 43f.)

Zugleich sucht sie die Tatsache, dass Jörg den Weg in den Terrorismus beschritt, mit seinem Aufwachsen ohne Eltern, seinem Außenseiter-Dasein und seinem unentschlossenen Charakter zu erklären (vgl. DW 44). Neben der These von der Vergangenheitsschuld nachfolgender Generationen, die Auswirkungen auf die Gegenwart hat,¹⁸ arbeitet der Text zugleich mit der Vorstellung von der besonderen Beziehungen zwischen der RAF und Deutschland, wenn es um die Suche nach einem

¹⁶ Vgl. Schlink (2007), S. 172.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 175.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 7f.

Grund für den Terrorismus der 70er Jahre geht: „Vielleicht macht das den Terroristen aus. Er kann nicht aushalten, daß er im Exil lebt. Er will seinen Traum von Heimat herbeibomben.“ (DW 153)

So hypothetisch wie die Überlegungen bleiben, ob es eine persönliche Beziehung zwischen Geisel und Terrorist gibt (vgl. DW 136f.) oder warum das „linke Projekt“ (DW 145) scheiterte, so unsicher bleibt auch das Vertrauen in das eigene Erinnerungsvermögen (vgl. DW 16), gerade bezüglich der RAF (vgl. DW 175). Dies wiegt umso schwerer, weil selbstvergewissernde Erinnerungen einen elementaren Beitrag zur Herstellung der eigenen Identität stiften (vgl. DW 175), zumal sich in der Beobachtung von Vergangenheit und Gegenwart der Weg des Ichs in die Zukunft konstituiert. Angesichts der Unzuverlässigkeit der eigenen Erinnerung (vgl. DW 161) und der Entfremdung von der Vergangenheit (vgl. DW 56) wird im Roman die Frage nach der Konstruktion von vergewärtigender Erinnerung respektive Vergangenheit gestellt, wobei dies mit dem Problem korreliert, wie angemessen über die RAF gesprochen werden kann (vgl. DW 161). Auf diese Weise versucht der Text zu beantworten, warum die RAF als spezifisch deutsches Thema mit beständiger Regelmäßigkeit auftaucht, während die Rede des Bundespräsidenten klingt, als sei der bundesrepublikanische Terrorismus eine bereits abschließend historisierte Phase (vgl. DW 210ff.). Jörgs und Markos ewig gestrige Ansichten und Ferdinands Unversöhnlichkeit seinem Vater gegenüber (vgl. DW 218) deuten jedoch nicht darauf hin. Die RAF bleibt auch in der Gegenwart ein in der Gesellschaft latent vorhandener Einbruch der Vergangenheit, weil sie als Phänomen der gesamtdeutschen Geschichte nicht gelöst ist (vgl. DW 205). Als geistiges und emotionales Erbe lastet sie auch weiterhin auf den nachfolgenden Generationen (vgl. DW 165), denn „durch das Dickicht von Stämmen und Büschen [scheint es bisher] kein Durchkommen zu geben.“ (DW 13)

Diese Problematik wird in *Das Wochenende* anhand der Ich-Erfahrungen der Figuren dargestellt. Mit der Hinwendung zur Innenwelt des Subjekts und seiner Psyche vollzieht der Roman einen Rückzug aus der Außenwelt der Politik. Die Beschäftigung mit dem RAF-Terrorismus erfolgt also nicht auf politisch-analytischer Ebene, sondern spiegelt sich in der generellen Frage nach dem Umgang mit der eigenen Vergangenheit wider. So wird beispielsweise Henner während einer

Diskussion über den Unterschied zwischen dem Terrorismus der RAF und dem muslimischer Gruppen an seine Mutter erinnert, die „ihn mit ihren Forderungen, ihren Vorwürfen, ihrem Jammern und Nörgeln, ihren zielsicheren verletzenden Bemerkungen [manchmal terrorisierte].“ (DW 206) Gesellschaftlich brisante Probleme werden folglich zu Befindlichkeiten der Protagonisten transformiert, wodurch die Politik mehr Lebensgefühl denn real zu diskutierender Sachverhalt ist. *Das Wochenende* kann dementsprechend nicht als Beispiel einer politisierten und politisierenden Literatur gelesen werden. Sinn- und Identitätssuche in der im Text ausagierten neuen Subjektivität und Individualität, mittels derer das Ich wiederentdeckt wird, finden auf verschiedenen Ebenen erfolglos statt: zwischen Terrorismus und bürgerlichem Leben (vgl. DW 152ff.), in der Erinnerung an eine unwiederbringliche Vergangenheit (vgl. DW 155), in der Hingabe an einen anderen Menschen (vgl. DW 176) sowie in der Beschäftigung mit Religion (vgl. DW 199ff.).

Luise Tremels These, dass „die RAF-Literatur mit wachsendem zeitlichen Abstand zwischen den Ereignissen und der literarischen Reaktion [...] sich zunehmend für persönliche Schicksale und immer weniger für politische Aspekte interessiert“¹⁹, trifft durchaus auf Schlinks *Das Wochenende* zu. Der Roman bezieht daher nicht Stellung zum RAF-Terrorismus als politischem Sachverhalt, weder in negierender noch in bejahender Form, obwohl mit dem Bundespräsidenten ein Politiker und mit Jörg ein Terrorist vorkommen.

Weder das politische Milieu der 70er Jahre ist Gegenstand des Textes, noch verfolgt er das Ziel, „begreifbar zu machen, was [...] [die politischen Akteure] denken und wie sie denken, was sie bewegt und was sie bewegen, wo ihre Möglichkeiten und wo ihre Grenzen liegen, und nicht zuletzt: welche sozialen und wirtschaftlichen und kulturellen Bedingungen ihr Agieren bestimmt und eventuell durchschaubar macht.“²⁰

Wie die Entstehung der RAF erklärt werden kann oder welche Beweggründe die Terroristen für ihr Handeln hatten, liest man in *Das Wochenende* daher nicht. Vielmehr geht es darum, die persönlichen Befindlichkeiten der Figuren in den Mittelpunkt zu stellen, ihre von Fanatismus geprägten Schicksale. Diese entpolitisierte Inszenierung von Terroris-

¹⁹ Tremel (2006), S. 1117-1154, S. 1132.

²⁰ Jung (2008).

mus ist dennoch nicht als „Thesaurus zitierbarer Oberflächenelemente“²¹ eines gänzlich apolitischen Narratives zu werten.

Zwar sind auf der Oberflächenebene des Textes die Erinnerungen an die 70er Jahre vielleicht noch geeignet, ein Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen (vgl. DW 155). Auf der Deutungsebene dieses eher psychologisierenden denn politischen Kammerspiels aber lässt die Darstellung des vergegenwärtigenden Verarbeitens des RAF-Terrorismus Rückschlüsse darauf zu, wie weit der Historisierungsprozess tatsächlich fortgeschritten ist. Dabei verbindet sich in dieser gegenwartsbezogenen Perspektive auf den Versuch der RAF-Terroristen, eine Revolution herbeizuführen, das Problem der Vergangenheitsbewältigung mit der Frage nach dem momentanen Zustand der aktuell existierenden Gesellschaft. Insofern stellt *Das Wochenende* ein von Generationenkonflikten geprägtes Familiendrama dar, das sich mit den geschichtlichen Ereignissen über das Darstellungsmittel familiärer Dissense auseinandersetzt.

3. Mythos(-de-)konstruktion und Gedächtnis(-de-)konstruktion in Bernhard Schlinks *Das Wochenende*

Nachdem im vorangegangenen Kapitel bereits darauf eingegangen wurde, wie der Terrorismus der RAF in *Das Wochenende* dargestellt wird, ist nun zu untersuchen, welchen Beitrag diese Darbietungsform zur Mythos(-de-)konstruktion und Gedächtnis(-de-)konstruktion in Bezug auf die RAF leistet. Dazu ist von folgender Interdependenz auszugehen: Während der Mythos RAF sich einerseits aus dem kollektiven Gedächtnis speist, trägt er andererseits fortwährend etwas zu diesem bei, ist also zugleich Bestandteil desselben. Dabei ist der Mythos RAF und mit ihm *Das Wochenende* vornehmlich Teil des kommunikativen Gedächtnisses, denn der Text beschäftigt sich mit einer Vergangenheit, die an die Lebenswelt der Leserschaft anschließt und damit potentiell erinnerbar ist, zumal die Medien die Erinnerung an die RAF lebendig halten.²² Er inszeniert eine traumatische Geschichtserfahrung aus einer nahen Vergangenheit. Die Grenze zum kulturellen Gedächtnis verschwimmt je-

²¹ Werber (2003), S. 55-69, S. 66.

²² Vgl. Assmann (2007), S. 56.

doch, da der bundesrepublikanische Terrorismus der 70er Jahre ein derart einschneidendes Erlebnis war, dass Bestandteile aus dieser Zeit Eingang in den Mythos RAF gefunden haben.²³ Beide Gedächtnis-Rahmen werden folglich in Bezug auf diesen Mythos miteinander verknüpft.

Was *Das Wochenende* jedoch vom positiv verklärenden Mythos RAF distanziert, ist die Tatsache, dass der Roman eben nicht in den Lobgesang auf Märtyrertum und weihevoller Heroisierung des Selbstopfers der Terroristen einstimmt. An den Figuren des Textes findet sich nichts absolut Erhabenes und unbedingt Großes und also auch nichts Mythisches:²⁴ Jörg, stets von der Aufmerksamkeit seiner Schwester Christiane eingeeengt (vgl. DW 7), flüchtet sich aus seiner Terroristen-Vergangenheit ins bürgerliche Leben. Lieber plaudert er mit seinen alten Bekannten über seine Arbeit in der Gefängnisküche (vgl. DW 147), als sich mit einer Presseerklärung anlässlich seiner Haftentlassung zu beschäftigen (vgl. DW 149). Zu handeln und Entscheidungen zu treffen fällt ihm schwer, „unter der Verachtung seines Sohnes erstarrt“ (DW 159) er geradezu.

Gleichwohl wird der Mythos RAF in *Das Wochenende* thematisiert, und zwar indirekt. Denn im Kampf des öffentlichen Diskurses um die Deutungshoheit im Fall RAF greift der Roman mit seiner Vergangenheitsversion gemäß den Bedürfnissen der Gegenwart ein, so dass er mehr über diese aussagt als über die eigentliche Historie. Im Text werden alternative Varianten der Vergangenheit durchgespielt, die vom Bestreben der Gesellschaft zeugen, sich Klarheit über den Stellenwert des RAF-Terrorismus für die Entwicklung der BRD zu verschaffen sowie dessen gegenwärtig noch vorhandene Bedeutung einzuschätzen. Dies geschieht auf zweifache Weise: Einmal anhand der von Ilse verfassten Geschichte Jans, durch die das Blickfeld für die Anschläge vom 11. September und damit die Dimension des internationalen Terrorismus geöffnet wird (vgl. DW 190ff.). In der Figur Jan deutet sich zugleich die Diskussion darüber an, dass mit der Bezeichnung *Terrorist* ein schwer fassbares Abstraktum benutzt wird, dessen Zweck es ist, die Menschlichkeit eben jener terroristischen Attentäter zu negieren

²³ Vgl. Ertl (2005), S. 249-276, S. 270.

²⁴ Vgl. John von Düffels durchaus positive Aussagen zur RAF in einem *Zeit*-Interview: Grefe (2000).

(vgl. DW 194ff.). Die zweite Vergangenheitsversion wird im Roman von Jörg verkörpert, einem Terroristen, der sich, entgegen der überhöhen- den Vorstellung des Mythos RAF, schwach und in „seine Wahrneh- mungen und Vorstellungen eingesperrt“ (DW 207) zeigt. Indem der Roman mit seiner Version vom angreifbaren Terroristen eine „Gegen- Erinnerung“²⁵ aufbaut, dekonstruiert er den Mythos RAF, statt ihn zu proliferieren. Dies wird zudem unterstützt durch die narrative Perspek- tivierung der RAF-Geschichte als Familienroman sowie durch die neut- rale bis personale Erzählhaltung.

Zwar wird mit der Darstellung schwacher Terroristen das im Mythos RAF vorherrschende Bild der ikonenhaften Widerstandskämpfer kon- terkariert. Zugleich aber, und dies muss als ambivalente Folge der Le- serrezeption gewertet werden, besteht die Gefahr, dass der Mythos RAF durch seine im Grunde entlarvende Reproduktion stabilisiert wird. Bei- de Spannungspole sind in *Das Wochenende* potentiell vorhanden, so dass der Interpretation durch den Leser wesentliche Bedeutung zukommt, ob der Text als affirmative Fortsetzungen des Mythos RAF gelesen wird oder nicht.²⁶ Zwar greift er auf das Reservoir an Erinnerungen an die RAF zurück, hat aber, bedingt durch die ästhetische Inszenierung seines eigenen Erinnerungsmodells und die Darstellung von Identitätsfindung durch die RAF, zugleich wiederum Einfluss auf die Vergangenheitsver- sion des Terrorismus und die kollektive Erinnerung an die 70er Jahre.

In diesem Zusammenhang ist zu klären, ob *Das Wochenende* als Mo- dell für ein oder von einem Kollektivgedächtnis fungiert, ob es im Text also um Gedächtnisbildung oder um Gedächtnisreflexion geht.²⁷ Im Fall von Gedächtnisbildung gilt folgendes: Mit der Präsentation geistig und emotional labiler Terroristen korreliert der Aufbau eines Gegen- Gedächtnisses im Kontrast zu der im Mythos RAF vorherrschenden Dominanz von Heldenfiguren. Davon ausgehend, dass Entmy- thologisierung durch die Absenz einer objektiven Wahrheit ohnehin nur annäherungsweise zu erreichen ist und dass Kunst, im Gegensatz zur

²⁵ Erll (2005), S. 266.

²⁶ Vgl. Neumann (2005), S. 149-178, S. 171.

²⁷ In der Regel können Texte beide Funktionen einnehmen, wobei eine der beiden domi- niert. Vgl. Erll (2005), S. 265f.

Historiographie, selbst Teil eines mythischen Raums sein kann,²⁸ ist der Roman *Das Wochenende*, der sich mit dem Erinnerungsprozess und dem kollektiven Gedächtnis in Bezug auf die RAF auseinandersetzt, jedoch vor allem als Medium der Gedächtnisreflexion zu verstehen, behandelt er doch die Thematik der Reflexion des kollektiven Gedächtnisses bezüglich der RAF. Zum einen wird die Problematik der Unzuverlässigkeit des Erinnerungsprozesses dargestellt, und zwar auf Figurenwie auch auf Erzählebene. Jörg kann sich an vieles, was im Zusammenhang mit dem RAF-Terrorismus steht, nicht mehr erinnern:

Ich weiß nicht mehr, wer geschossen hat. Ich weiß nicht mehr, ob ich Jan in Amsterdam treffen sollte und habe hängenlassen. Ich weiß nicht mehr, wie die palästinensische Ausbilderin hieß und ob wir was miteinander hatten. Ich weiß nicht mehr, was ich über die Jahre im Gefängnis gemacht habe – irgend etwas muß ich gemacht haben, aber es ist weg. (DW 175)

Das Vergessen der eigenen Vergangenheit stellt für Jörg ein Problem dar, denn er hat das Gefühl, Teile von sich verloren zu haben (vgl. DW 175). Dies weist auf die Bedeutung des Erinnerungsvorgangs für die Identitätskonstruktion hin. Dadurch, dass Jörgs Erinnerungsvermögen unzuverlässig ist, gerät auch die Stabilität seines Ichs in Gefahr, so dass er zu einer schwachen, gebrochenen Person wird (vgl. DW 213f.). Auch in der Figur Ilse manifestiert sich die Rolle, die Erinnerungen für die Konsolidierung des eigenen Selbst haben. Mittels der von ihr verfassten Gedenkschrift über den vermeintlich wahren Verlauf der Geschichte des Terroristen Jan definiert sie sich als autarke Autorin (vgl. DW 154). Ebenso setzt sich Ferdinand mit dem Erinnerungsvorgang auseinander, allerdings auf kritische Weise: Indem er seinen Vater dafür anklagt, dass dieser nur das in seine Erinnerungen aufnehme, was ihm zupass komme, und das erfinde, was ihm darin fehle (vgl. DW 161), weist er auf den konstruktiven Charakter und die Unzuverlässigkeit des individuellen Gedächtnisses hin. Als erstes Zwischenfazit muss daher festgehalten werden, dass die Figuren in der zum Teil selbstreflexiven Erinnerung an die RAF-Vergangenheit ihre gegenwärtigen Identitäten abzustecken suchen.

²⁸ Vgl. Kraushaar (2004).

Damit ist der Übergang zur Frage geschaffen, welche Rolle die Erzählebene im Zusammenhang mit der Gedächtnisreflexion spielt. In *Das Wochenende* erzeugen die zurückhaltende Erzählinstanz und die Schwerpunktsetzung auf die Dialogwiedergabe in der direkten Rede eine mimetische Illusion. Mittels der partiellen Absenz der Erzählstimme werden die Figuren und die Ereignisse in den Vordergrund gerückt, so dass es zu einer Vortäuschung von Realität kommt. Dabei lässt die perspektivische Restriktion zum einen den Rückschluss auf ein begrenztes Erinnerungsvermögen zu. Zum anderen ist zu hinterfragen, inwieweit die Erzählinstanz überhaupt zuverlässig sein kann, wenn lange Passagen der Figurenrede durch sie wiedergegeben werden, was ein immenses Erinnerungsvermögen voraussetzt. Auch in der Problematik des unzuverlässigen Erzählens deutet sich demzufolge an, dass nur das tatsächlich erinnert wird, was erinnert werden will.²⁹ Wird der Erinnerungsvorgang nun aber als identitätsstiftender Prozess verstanden und berücksichtigt man den Vergangenheitsverlust durch Vergessen, muss die Stabilität der eigenen Identität hinterfragt werden.³⁰

Diese Problematisierung wird in *Das Wochenende* durch die angewandten Erzähltechniken geleistet. Dabei ist der Übergang zwischen reflexivem und antagonistischem Modus fließend.³¹ Neben die Gedächtnisreflexion in der Figurenrede (explizite Reflexion), die der Darstellung von Problemen des kollektiven Gedächtnisses durch Vergessens-Prozesse dient, tritt die implizite Reflexion mittels Multiperspektivität und Metafiktion. Im Fall von *Das Wochenende* liegt Letztere mit der von Ilse verfassten Geschichte Jans vor. Die Grundfrage hierbei lautet: Welches ist die ‚richtige‘ Erinnerung an die RAF oder gibt es nicht vielmehr verschiedene Versionen des kollektiven Gedächtnisses? Die Präsentation der Weltansicht einer größeren Figurengruppe ist Ausdruck des Bestrebens, das kollektive Gedächtnis in Bezug auf die RAF möglichst umfassend abzubilden. Darüber hinaus, und dies ist der wichtigere Aspekt, wird mit dem Einblick in die Erinnerungen mehrerer Personen die Tatsache problematisiert, dass das kollektive Gedächtnis hinsichtlich des

²⁹ Zum engen Zusammenhang zwischen Erzähltheorie und Erinnerungs- sowie Identitätsinszenierung vgl. Neumann (2005), S. 164f.

³⁰ Vgl. ebd., S. 152.

³¹ Vgl. Erll (2005), S. 269.

RAF-Terrorismus eben nicht homogen ist. Die Pole der Erinnerungsversionen liegen dabei weit auseinander: Der Neu-Radikale und Nachgeborene Marko empfindet die RAF als Befreiungsinstanz. In ihm wird die Vergangenheit zur Gegenwart. Dass das bürgerliche Leben die Radikalität der terroristischen Gruppe überlagern kann, verkörpert der Zahn-techniker Ulrich. Ilse hingegen steht für die Masse der Sympathisanten, die die RAF als Kollektivbewegung wahrnahmen, der man angehören wollte. Opfer derselben sind Christiane und Ferdinand, auf deren Leben die RAF auf unterschiedliche Art und Weise Einfluss hatte. Jörg schließlich schätzt die 70er als Zeit des Krieges ein, in der nur mit Gewalt auf Gewalt reagiert werden konnte. In der Gegenüberstellung von Vergangenheitsversionen der verschiedenen Figuren werden im antagonistischen Modus Erinnerungskonkurrenzen ausgehandelt und Alternativ-Erinnerungen dargestellt,³² und zwar mittels der Ausgestaltung des schwachen Terroristen Jörg sowie durch die von Ferdinand vertretene Linksfaschismusthese. Auf diese Weise werden die Pluralität individueller Vergangenheitsbilder und damit auch die Heterogenität der nebeneinander existierenden kollektiven Gedächtnisse illustriert, die sich aus zum Teil inkompatiblen Erinnerungsvorräten speisen. Eine gemeinsam geteilte Vergangenheit kann folglich zu einem Konglomerat divergierender Erinnerungsversionen an diese führen, so dass sich das kollektive RAF-Gedächtnis als hochgradig instabil erweist. Mit dem Ringen der Figuren um die Erinnerungshoheit wird die Existenz eines übergeordneten, einenden und verbindlichen Kollektivgedächtnisses grundsätzlich in Zweifel gezogen.

Das Fazit in Bezug auf Schlinks *Das Wochenende* lautet daher wie folgt: Im Text wird dargestellt, wie die Individuen, aber auch die Gruppe, erinnern, vergessen und auf der Basis verschiedenartiger Vergangenheitsversionen gegenwärtige Identitäten konstruieren. Darüber hinaus hinterfragt der Roman die Mechanismen der Herstellung eines kollektiven Gedächtnisses. Insofern leistet die in *Das Wochenende* vorgetragene aktualisierende Auseinandersetzung mit dem RAF-Terrorismus keinen Beitrag zur Aufklärung der politischen Vergangenheit der 70er Jahre. Die Intention des Textes besteht vielmehr darin, den Mythos RAF zu problematisieren. Angesichts einer fehlenden RAF-Realität, die aller-

³² Vgl. Erll (2005), S. 268.

dings im Nachgang durch Historiker, Medien und Schriftsteller zum kollektiven Gedächtnis geformt wird, stellt sich die Literatur als autonomer Raum dar. Sie bedient sich der brutalen Radikalität der RAF als Spiegel für andere Themen, so dass der Terrorismus als reales Ereignis hinter den eigentlichen Vermittlungszweck zurücktritt. Der Roman erprobt Vergangenheitsdarstellungen, ohne dabei der Last einer vermeintlichen Faktizität unterworfen zu sein, ist doch die Literatur das Medium des kollektiven Gedächtnisses, in dem „alternative Vergangenheitsversionen durchgespielt, bestehende Geschichtsbilder dekonstruiert und Gegengedächtnisse entworfen werden [können]“³³.

Indem in *Das Wochenende* Neutralität der Sprache und eine Fokussierung auf die Charaktere vorherrschen, übt der Roman Kritik an der gegenwärtig in der deutschen Gesellschaft latent vorhandenen Tabuisierung des Sujets RAF-Terrorismus. Die Tatsache, dass die Figuren im Text die RAF nicht offensichtlich und lautstark verurteilen, ruft zu einem rationaleren Umgang mit derselben auf. Da in das kollektive Gedächtnis nicht die tatsächlich reale Geschichte eingeht – sofern diese existiert –, sondern ihre Repräsentationsformen, ist nicht davon zu sprechen, dass mit der ästhetischen, unpolitischen Entkontextualisierung der RAF eine Banalisierung des Terrorismus einherginge. Diese „Rezeption einer Rezeption“³⁴ führt vielmehr vor Augen, wie gegenwärtig mit der Vergangenheit des RAF-Terrorismus in der Gesellschaft umgegangen wird und sie verdeutlicht zugleich, wie der Mythos RAF entsteht; nämlich genau dadurch, dass das Sprechen über die RAF in und durch die Öffentlichkeit mit Tabus belegt wird. Möglicherweise ist die Arbeit am deutschen Trauma RAF daher gerade durch einen ästhetischen Zugang zu diesem Problemfeld zu finden. In dessen Fahrwasser könnte dann der noch ausstehende Historisierungsprozess mittels Vergangenheitsvergegenwärtigung einsetzen. Indem *Das Wochenende* mit dem gesellschaftlichen Tabu spielt, die RAF-Terroristen nicht einseitig zu verdammern, sondern sie schwach und angreifbar zu zeigen, wirkt der Text mit an deren Entmythisierung. Dabei sieht er sich jedoch mit folgendem Problem konfrontiert:

³³ Erll/Nünning (2005), S. 1-9, S. 7.

³⁴ Dawin (2008), S. 313-323, S. 321.

Für viele Rezensenten endet, stoßen sie in einem Roman auf das Thema Terrorismus, die ästhetische Reflexion: Sie prüfen statt dessen [sic!] penibel und mit verfassungsschützerischem Ingrimms die Gesinnung des Autors, aus der sie dann ohne viel Federlesens ihr Urteil über seine poetischen Fähigkeiten und Absichten herleiten. Wehe dem Schriftsteller, der den Terror durch die Figuren seines Buches nicht offensichtlich genug verurteilen läßt – der ist unwiderruflich des Bösen.³⁵

Folglich werden im Medium der Literatur die Funktionsmechanismen der Erinnerungskultur beobachtet: Dadurch dass der Roman die historisch-politische Dimension des RAF-Terrorismus ausblendet und die Geschichtsfragmente unter ästhetischen Gesichtspunkten neu arrangiert, gelangt er zu einer Umcodierung der im kollektiven Gedächtnis verankerten Bilder der RAF. Zugleich provoziert er durch die Beschäftigung mit der Vergangenheit eine selbstvergewissernde Gegenwartsreflexion.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Julia; Ponto, Corinna (2011): Patentöchter. Im Schatten der RAF – ein Dialog. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.
- Assmann, Jan (2007): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck (= Beck'sche Reihe 1307).
- Dawin, Helena (2008): Terror als Ausweg aus der Tristesse? (Pop-)Kulturelle Erinnerungen an die RAF. In: NachBilder der RAF. Hg. von Inge Stephan und Alexandra Tacke. Köln: Böhlau (= Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte 24), S. 313-323.
- Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (2005): Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis. Ein einführender Überblick. In: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter (= Medien und kulturelle Erinnerung 2), S. 1-9.

³⁵ Wittstock (1990), S. 65-78, S. 67.

- Erll, Astrid (2005): Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter (= Medien und kulturelle Erinnerung 2), S. 249-276.
- Grefe, Christiane (2000): „Damals war noch was los“. Dramaturg John von Düffel, 33, über die Sehnsucht nach Radikalität. In: Die Zeit, 7. September.
- Jung, Jochen (2008): Das große Missverständnis. In: Die Zeit, 6. März.
- Koenen, Gerd (2009): Vesper, Ensslin, Baader. Urszenen des deutschen Terrorismus. Frankfurt am Main: Fischer.
- Kraushaar, Wolfgang (2004): Zwischen Popkultur, Politik und Zeitgeschichte. Von der Schwierigkeit, die RAF zu historisieren. In: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe 1, Heft 2. URL: www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Kraushaar-2-2004; aufgerufen am 23.04.2011.
- Neumann, Birgit (2005): Literatur, Erinnerung, Identität. In: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter (= Medien und kulturelle Erinnerung 2), S. 149-178.
- O. V. (2007): Bundespräsident lehnt Klars Gnadengesuch ab. URL: www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,481435,00.html; aufgerufen am 23.04.2011.
- O. V. (2009): Christian Klar geht nicht zum Berliner Ensemble. URL: www.tagesspiegel.de/berlin/Christian-Klar-Berliner-Ensemble-RAF;art270,2701537; aufgerufen am 23.04.2011.
- O. V. (2011): Mörderisches Angebot. In: Der Spiegel, Nr. 13, 28. März.
- Pflieger, Klaus (2007): Die Rote Armee Fraktion – RAF – 14.5.1970 bis 20.4.1998. Baden-Baden: Nomos.
- Proll, Astrid (2004): Hans und Grete. Bilder der RAF 1967–1977. Berlin: Aufbau.
- Schlink, Bernhard (2008): Das Wochenende. Roman. Zürich: Diogenes. (= DW)

- Schlink, Bernhard (2007): *Vergangenheitsschuld. Beiträge zu einem deutschen Thema*. Zürich: Diogenes.
- Singh, Sikander (2007): *Schlüsselliteratur*. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hg. von Dieter Burdorf u. a. Stuttgart: Metzler, S. 686.
- Straßner, Alexander (2005): *Die dritte Generation der „Roten Armee Fraktion“*. Entstehung, Struktur, Funktionslogik und Zerfall einer terroristischen Organisation. Wiesbaden: VS.
- Tremel, Luise (2006): *Literrorisierung. Die RAF in der deutschen Belletristik zwischen 1970 und 2004*. In: *Die RAF und der linke Terrorismus*. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1117-1154.
- Veiel, Andres (Regie) (2011): *Wer wenn nicht wir*. 125 Min. Deutschland: Zero One Film.
- Vesper, Bernward (2009): *Die Reise. Romanessay*. Ausgabe letzter Hand. Reinbek: Rowohlt (= rororo 15097).
- Vogel, Elke (2011): „Wer wenn nicht wir“ – ein „politisches Liebesdrama“. Interview mit Filmemacher Andres Veiel. URL: <http://www.stern.de/kultur/film/interview-mit-filmemacher-andres-veiel-wer-wenn-nicht-wir-ein-politisches-liebesdrama-1655017.html>; aufgerufen am 23.4.2011.
- Werber, Niels (2003): *Der Teppich des Sterbens. Gewalt und Terror in der neusten Pöpliteratur*. In: *Weimarer Beiträge* 49, Heft 1, S. 55-69.
- Winkler, Willi (2007): *Die Geschichte der RAF*. Berlin: Rowohlt.
- Wittstock, Uwe (1990): *Der Terror und seine Dichter. Politisch motivierte Gewalt in der neuen deutschen Literatur*: Bodo Morshäuser, Michael Wildenhain, Rainald Goetz. In: *Neue Rundschau* 101, Heft 3, S. 65-78.
- Wunschik, Tobias (1997): *Baader-Meinhofs Kinder. Die zweite Generation der RAF*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Die Agitatoren von Stammheim Die 1. Generation der RAF im Licht von Brechts *Maßnahme*

Mario Habermann (Bamberg)

Bertolt Brechts Maßnahme und die RAF geben gleichermaßen Paradebeispiele für falsches politisches Handeln. Ausgehend von Giorgio Agambens Analyse souveräner Gewalt, werden im Folgenden exemplarische Aspekte der Maßnahme und der politischen Agitation der ersten Generation der Roten Armee Fraktion gegenübergestellt, um das Scheitern der Agitatoren in Brechts Stück und der RAF-Terroristen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen: Sowohl das Vorgehen der RAF als auch die von Brecht im Lehrstück dargestellte Agitation sind durch eine gehaltlose Revolutionsrhetorik charakterisiert, die der Komplexität politischen Handelns nicht gerecht wird.

Am 18. Oktober 1977, direkt nachdem die RAF-Terroristen Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe tot in ihren Zellen des Hochsicherheitstraktes in Stuttgart-Stammheim aufgefunden worden waren, führten Beamte des Landeskriminalamtes eine Inventur in den Zellen durch. Dabei wurden über 1.500 Bücher gefunden, unter anderem auch Bertolt Brechts *Die Maßnahme*.¹ Das Lehrstück, das Brecht 1930 zusammen mit Hanns Eisler und Slatan Dudow verfasste,² beeinflusste Denken und Handeln der ersten Generation der RAF wie kaum ein anderes Werk der literarischen Moderne.³ Allerdings war es „weniger Gegenstand theoretischer Auseinandersetzungen oder Ausgangspunkt politischer Manifeste“, sondern lieferte das Material, „mit dem eine Ausweitung der Körperpolitik und der PR-Arbeit der RAF vollzogen werden konnte“.⁴

Aus diesem Grund sollen im Folgenden Beziehungen zwischen Brechts Stück und der ersten Generation der Roten Armee Fraktion einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden. Dem eingeschränkten Umfang dieser Arbeit ist es geschuldet, dass hier kein vollständiger Vergleich angestellt werden kann, vielmehr wird es sich um eine exemplarische Gegenüberstellung handeln, die sich darauf konzentriert, be-

¹ Vgl. Berendse (2005), S. 125f.

² Vgl. Völker (1998), S. 16.

³ Vgl. Berendse (2005), S. 125f.

⁴ Vgl. ebd., 125f.

stimmte Aspekte der *Maßnahme* in Relation zum Vorgehen der RAF zu stellen.

Von den verschiedenen Versionen des Lehrstücks wird die ursprüngliche aus dem Jahr 1930 verwendet,⁵ da es sich dabei um die ‚radikalste‘ handelt, die ‚richtiges‘ politisches Verhalten noch „auf Kosten einer Abwertung von Spontaneität und Emotionalität“⁶ lehrt – eine Problemstellung, die auch beim Vorgehen der RAF eine gewichtige Rolle spielt.

1. Ausgangssituation und theoretische Grundlagen

Der Ausgangspunkt in der *Maßnahme* ist klar umrissen: In der Rahmenhandlung ist der Klassenkampf in China in vollem Gange, so stellt der Kontrollchor eingangs gegenüber den Agitatoren fest: „Eure Arbeit war glücklich, auch in diesem Lande / Marschiert die Revolution, und geordnet sind die Reihen der Kämpfer auch dort.“ (A 75) Wohingegen in der Binnenhandlung der Klassenkampf noch am Anfang steht: „DIE DREI AGITATOREN [...] wir [bringen] den chinesischen Arbeitern die Schriften der Klassiker und der Propagandisten: das Abc des Kommunismus; den Unwissenden Belehrung über ihre Lage, den Unterdrückten das Klassenbewußtsein und den Klassenbewußten die Erfahrung der Revolution.“ (A 76) Im Mittelpunkt des „Erfahrungsraumes“ der *Maßnahme* stehen die „Illegalität der Arbeiterbewegung“ und die „Militarisierung des Klassenkampfes“.⁷ Eva Horn beschreibt den Zustand der Gesellschaft in Brechts Lehrstück mit der Theorie moderner Souveränität von Giorgio Agamben, die besagt, dass politische Macht immer auf der Trennung der Sphäre des „bloßen Lebens“ vom Kontext der „Lebensform“ gründet, wobei „Lebensform“ hier ein Leben bezeichnet, „in dem die einzelnen Formen [...] niemals einfach *Fakten*, sondern immer und vor allem *Möglichkeiten* des Lebens“⁸ sind. Die Trennung des Lebens von seiner Form bewerkstelligt, so Agamben, die souveräne

⁵ Im Folgenden unter der Sigle A geführt.

⁶ Krabel (1993), S. 195. Eine ausführliche Erläuterung zu den verschiedenen Fassungen findet sich ebd., S. 190-201.

⁷ Vgl. Haug (1998), S. 34.

⁸ Agamben (1994), S. 251, Herv. im Original.

Staatsmacht mit ihrem Rechtssystem, die das „bloße Leben“ nur insofern schützt, „als es sich dem Recht auf Leben und Tod des Souveräns (oder des Gesetzes) unterwirft“⁹. Im sogenannten Ausnahmezustand, in dem, wie Agamben im Anschluss an Carl Schmitt ausführt, das geltende Recht zwar in Kraft bleibt, aber nicht angewendet wird, verliert das „bloße Leben“ seinen Schutz durch die souveräne Gewalt des Staates, weshalb es straflos getötet werden kann.¹⁰ Diese Aussetzung des Rechts, die die straflose Tötung des diskriminierten „bloßen Lebens“ erlaubt, beschränkt sich jedoch in der Moderne nicht, wie Schmitt meint, auf einen zeitlich befristeten Ausnahmezustand, vielmehr wird, so Agambens dramatische Analyse, der Ausnahmezustand zum Normalzustand der modernen Souveränität, in dem „menschliche politische Existenz“ in „bloßes biologisches Leben“ verwandelt wird.¹¹ Davon ausgehend wird das „bloße Leben“ zur vorherrschenden Lebensform: „Das Leben im normal gewordenen Ausnahmezustand ist das bloße Leben, das in allen Bereichen die Lebensformen aus ihrem Zusammenhalt in einer *Lebens-Form* löst.“¹²

In diesen Kontext ist *Die Maßnahme* einzuordnen, in der der Ausnahmezustand zur Regel geworden ist und das unterworfenen Subjekt sich entweder im „Status der Illegalität“ oder im „Zustand der Verelendung“ befindet und somit auf „bloßes Leben“ reduziert wird.¹³ In der Welt der *Maßnahme* ist alles Leben „bloßes Leben“, der Tod ist für die Figuren allgegenwärtig, sei es als „Störer der öffentlichen Ordnung“ oder als Opfer von „Entkräftung und Hunger“ und letztlich natürlich auch (als Resultat der Maßnahme) aus „taktischer Notwendigkeit“ heraus.¹⁴

⁹ Agamben (1994), S. 252.

¹⁰ Zu Agambens Auseinandersetzung mit Schmitts Begriff des Ausnahmezustandes vgl. Agamben (2004), S. 42-51.

¹¹ Horn (2001), S. 680. Agambens These der Dauerhaftigkeit des Ausnahmezustandes schließt an Benjamins Kritik von Schmitts Rechtsphilosophie in *Zum Begriff der Geschichte* an: „Die Tradition der Unterdrückten belehrt uns darüber, dass der Ausnahmezustand, in dem wir leben, der normale ist.“ (Benjamin (2010), S. 97.)

¹² Agamben (1994), S. 253, Herv. im Original.

¹³ Horn (2001), S. 680.

¹⁴ Ebd., S. 687.

Die RAF argumentiert ähnlich wie die Agitatoren in der *Maßnahme*, denn sie leiten ihre Existenzberechtigung daraus ab, dass sich die Bundesrepublik in einen faschistischen Staat transformiere, der den rechtlichen Schutz der Bevölkerung aufhebe. Hand in Hand mit dem Kapitalismus und unter der Schirmherrschaft der USA werde die Bevölkerung auf den Status „bloßen Lebens“ degradiert, zu einem Spielstein des kapitalistischen Faschismus, dessen ‚Wert‘ über die Gesetze von Angebot und Nachfrage gemessen werde, so wie es der Händler in Brechts *Maßnahme* in seinem „Song von Angebot und Nachfrage“ (A 88f.) besingt.¹⁵

Was sich daraus an Konsequenzen für die Agitatoren und die Partei in der *Maßnahme* ergibt, ist, den Aufstand des Proletariats, den Klassenkampf bis zum Sieg über das System zu beschleunigen und zu unterstützen. Als konkretes Mittel steht die Propaganda im Vordergrund, ergänzt durch Logistik und Organisation. Dennoch handelt es sich stets nur um Hilfestellungen. So sagen die Agitatoren, dass sie nur „Wissen für den Unwissenden“ brächten, sie „merzten das Elend nicht aus, sondern sprachen von der Ausmerzung des Urgrunds“ (A 79). Ziel der Agitatoren ist es somit, Aufklärungsarbeit zu leisten, damit sich die Menschen selbst aus ihrer sozioökonomischen Diskriminierung befreien können.

Im Gegensatz zu den Agitatoren in der *Maßnahme* standen Baader, Ensslin und Meinhof vor dem Problem, dass sich die Bundesbürger ihrer Notlage, in der sie sich nach Meinung der RAF befanden, gar nicht bewusst waren. Und so mussten sie einen Schritt vorher ansetzen. Der „Terror der Bewußtseinsindustrie“, der dem Volk seine eigene Unterwerfung verschleierte, sollte durch die Propaganda und die militärischen Aktionen einer „Guerilla“ entlarvt werden. In einer frühen Schrift der RAF heißt es, „daß die Möglichkeiten und spezifischen Funktionen der Guerilla im Klassenkampf erst dadurch kollektiv denkbar, kollektiv faßbar werden, daß die Guerilla da ist“.¹⁶ Die Bereitschaft des Volkes zum Klassenkampf sollte folglich künstlich erzeugt werden. Die Guerilla sollte „die Konflikte auf die Spitze treiben“¹⁷ und den Staat als faschisti-

¹⁵ Vgl. hierzu die Texte der RAF: *Dem Volk dienen* und Auszüge aus der *Erklärung der Sache*. Alle Schriften der RAF werden nach Hoffmann (1997) zitiert.

¹⁶ Hoffmann (1997), S. 137.

¹⁷ Ebd., S. 25.

sches System bloßstellen, um ihn anschließend gemeinsam mit dem Volk im Klassenkampf zu besiegen.

2. Agitation

„Um den Streit unter den Herrschenden auszunutzen“ (A 86) planen die Agitatoren mit dem reichsten der Kaufleute ein Bündnis einzugehen, damit dieser die Kulis bewaffnet. Und obwohl der Händler Teil des zu bekämpfenden Systems ist, wird die Zusammenarbeit legitimiert, denn: „DER KONTROLLCHOR Wer für den Kommunismus kämpft, hat von allen Tugenden nur eine: daß er für den Kommunismus kämpft.“ (A 78) Auf die Frage des Kontrollchors, ob die Ehre nicht über alles zu stellen sei, antworten die Agitatoren mit einem klaren „Nein“ (A 89).

Die RAF ging ein ähnliches Bündnis ein – mit den Medien. Einerseits sahen sie in den etablierten Medien das Hauptinstrument der „Bewußtseinsindustrie“ und diffamierten sie „als unterwanderte ‚Instrumente der Macht‘ und die Redakteure als Spießgesellen einer faschistischen Politik“¹⁸. Andererseits benutzten sie die Massenmedien ständig als „Manipulator der öffentlichen Meinung“ und als Kommunikationskanal.¹⁹ Dass es sich dabei um keinen Zufall handeln konnte, sondern um bewusstes Kalkül, zeigt alleine schon der biographische Hintergrund der in Stammheim inhaftierten Terroristen. Allen voran Ulrike Meinhof: Bevor sie in den Untergrund ging, war sie eine vielbeachtete Journalistin, verkehrte in den oberen Schichten von Gesellschaft und Politik und kannte sich mit den Abläufen in der Medienlandschaft bestens aus.²⁰ Andreas Elter kommt bei der Analyse ihrer Schriften zu zwei Ergebnissen: „Zum einen legte Ulrike Meinhof [...] einen Schwerpunkt auf die Auseinandersetzung mit programmatischen Schriften der revolutionären Linken [...]; zum anderen beschäftigte sie sich aber auch mit dem Mediensystem der BRD [...]“²¹

¹⁸ Elter (2008), S. 201.

¹⁹ Vgl. Elter (2006), S. 1070.

²⁰ Vgl. Wieland (2006), S. 344f.

²¹ Elter (2006), S. 1069.

Auch Holger Meins war in dieser Hinsicht kein unbeschriebenes Blatt, er hatte Design und Film studiert, bevor er sich der RAF anschloss.²² Selbst Andreas Baader versuchte sich kurzzeitig, wenn auch ohne Erfolg, als Boulevardjournalist.²³ Im Unterschied zum jungen Genossen aus Brechts *Maßnahme* stellten sie ihr Ehrgefühl nicht über den Kampf und erreichten eine wirkungsvolle Zusammenarbeit mit dem Händler.

Propagandaarbeit ist für die Agitatoren der *Maßnahme* von Anfang an ein zentrales Thema. Sie ist ihr Hauptinstrument und Schlüssel zur erfolgreichen Revolution: „DIE VIER AGITATOREN Wir kamen als Agitatoren aus Moskau, wir sollten in die Stadt Mukden fahren um Propaganda zu machen, und in den Betrieben aufbauen die chinesische Partei.“ (A 75) Diese Grundhaltung steigert sich sogar noch, wenn sie gegenüber dem jungen Genossen bestätigen, dass sie keinerlei materielle Unterstützung liefern können: „DIE DREI AGITATOREN Aber über die Grenze nach Mukden bringen wir den chinesischen Arbeitern die Schriften der Klassiker und der Propagandisten.“ (A 76) Nachdem sie ihre Gesichter „ausgelöscht“ haben, wiederholen sie den Sinn ihrer Anwesenheit und konkretisieren: „den Unwissenden Belehrung zu bringen über ihre Lage, den Unterdrückten das Klassenbewußtsein und den Klassenbewußten die Erfahrung der Revolution.“ (A 79)

Bei der ersten Generation der RAF stand hingegen die Aktion im Vordergrund. Erst nachdem Baader, Ensslin und Meinhof verhaftet worden waren, also dann, als ihnen die Hände gebunden waren, konzentrierten sie sich auf die politische Propaganda. *Der Spiegel* bringt es auf den Punkt:

Solange sie noch in Freiheit agierten – abgesehen vom Schock über das Anwachsen der Gewalt –, war die politische Wirkung dieser selbsternannten Revolutionäre gleich Null. Erst aus der Zelle heraus konnten sie den Rechtsstaat herausfordern und verunsichern, weil er sich verunsichern ließ – ein Phänomen, zu dem die Reaktionen eines aufgeschreckten Gesetzgebers ebenso beitrugen wie die Ungeschicklichkeiten einer tapsigen Justiz und die Strategie agiler Verteidiger, die bis hin zum Aufgebot des vergreisten Philosophen Sartre kein noch so abwegiges Mittel scheuten,

²² Vgl. Elter (2006), S. 1068.

²³ Vgl. Wieland (2006), S. 334.

den Prozeß zum politischen Forum zu machen – und dazu auch immer wieder Anlaß fanden.²⁴

Die Herausforderung des Rechtsstaates durch die RAF lässt sich mithilfe Agambens Theorie moderner Souveränität erläutern. Die bereits erwähnte Aussetzung des Rechts, die das betroffene Subjekt aus dem Raum der Rechtsordnung ausschließt, verortet Agamben nicht wie Foucault oder Marx jenseits dieser Rechtsordnung, sondern in ihrem Kern.²⁵ Der Souverän verschafft sich selbst die Legitimation, seine Untertanen vom rechtlichen Schutz zu entblößen, indem er den Ausnahmezustand, in dem das Gesetz außer Kraft gesetzt wird, als Anomie in das Rechtssystem einschreibt.²⁶

In der *Maßnahme* findet sich die Aussetzung des Rechts indirekt in der Figur des Aufsehers, der die Berechtigung besitzt, die Reiskahn-schlepper im Namen der Herrschenden, für die der Reis bestimmt ist, zu knechten; außerdem im Polizisten, der einerseits die Aussetzung des Rechts durchsetzt, indem er einen Textilarbeiter tötet, und andererseits dann selbst zum Opfer der Aussetzung wird durch seine Bestrafung: „DIE VIER AGITATOREN Um die große Ungerechtigkeit zu erhalten, wurde die kleine Gerechtigkeit gewährt. Aber uns wurde der große Streik aus den Händen geschlagen.“ (A 86) Schließlich profitiert der Händler als einzige Figur von der Aussetzung des Rechts, was ihn als Angehörigen der herrschenden Klasse ausweist. Nicht nur, dass er das Proletariat für seinen Profit ausbeutet, er geht sogar ad ultimo und spricht ihnen nicht einmal das Recht auf Leben zu: „DER HÄNDLER Ich weiß nicht, was ein Mensch ist / Ich kenne nur seinen Preis.“ (A 89) Und der ist ihm zu hoch. Gäbe es mehr Menschen, sänke ihr Preis und sein Profit stiege. Dass ihr ‚Preis‘ dann nicht einmal für das Existenzminimum reicht, ist ihm gleichgültig.

Im Verlauf der Stammheim-Prozesse hat sich die ‚Aussetzung des Rechtes‘ im deutschen Gesetz klar herauskristallisiert: der Paragraph 34 des Strafgesetzbuches. Auf Basis des darin formulierten ‚Rechtfertigenden Notstandes‘ wurden massive Gesetzesänderungen durchgesetzt, die

²⁴ O.A. (1977), S. 36f.

²⁵ Vgl. Horn (2001), S. 685f.

²⁶ Vgl. Agamben (2004), S. 49.

größtenteils darauf abzielten, das Individuum im Sinne Agambens vom rechtlichen Schutz zu ‚entblößen‘:

Im Zusammenhang mit den Strafverfahren gegen Mitglieder der RAF wurden innerhalb von vier Jahren sechs Gesetze mit insgesamt 27 Einschränkungen von Rechten der Verteidigung und mehreren Erleichterungen für die Verfolgung durch die Staatsanwaltschaft und Bundesanwaltschaft erlassen. [...] Wichtigste Änderungen waren das Verbot der Mehrfachverteidigung, die Möglichkeit der Durchführung eines Strafprozesses ohne Anwesenheit der Angeklagten und des Ausschlusses von Verteidigern, später die Erleichterung dieses Ausschlusses schon bei leichtem Verdacht, die Überwachung des Schriftwechsels zwischen den Gefangenen und ihren Verteidigern sowie die Trennscheibe und das Kontaktsperregesetz.²⁷

Dieses fragwürdige Vorgehen der Justiz wurde von den angeklagten Terroristen geschickt genutzt. Sie instrumentalisierten das harte Vorgehen des Staates in Bezug auf den Prozess und ihre Haftbedingungen und wollten damit aufzeigen, was sie mit terroristischen Aktionen im Vorfeld nicht geschafft hatten: dass die Bundesrepublik Deutschland ein faschistischer Staat sei. Es entwickelte sich ein Wechselspiel zwischen staatlicher Souveränität und terroristischer Kommunikationsstrategie²⁸, die letztlich darauf ausgelegt war, den bewaffneten Kampf fortzuführen. Vor allem das Argument der Folter stützte die Behauptung, „in der Bundesrepublik herrsche tendenziell Faschismus, der sein wahres Gesicht hinter der Maske reformistischer, sozialdemokratischer Politik verberge“²⁹.

Die Propaganda der RAF unterscheidet sich somit signifikant von der Agitation der Genossen in Brechts *Maßnahme*: Während die Agitatoren versuchten, „den Kampf um den besseren Lohn in den Kampf um die Macht zu verwandeln“ (A 86), strebten Baader, Ensslin und Meinhof danach, dasselbe Ziel über den Kampf um die bessere Rechtsstaatlichkeit zu erreichen. Dabei konnte die RAF zumindest zwischenzeitlich mit ihrer Strategie einen Zuwachs an Unterstützern verbuchen. Nach der Verhaftung der ersten Generation der RAF verzehnfachte sich die Zahl aktiver Terroristen und tausende Menschen schlossen sich der Sympa-

²⁷ Wesel (2006), S. 1052f.

²⁸ Vgl. Elter (2008), S. 186.

²⁹ Jander (2006), S. 974.

thisantenszene an.³⁰ Martin Jander unterstreicht diesbezüglich die Aktualität eines Themas, das mit den Haftbedingungen der RAF-Terroristen in direktem Bezug steht: „die mögliche Bedrohung der Demokratien durch ihre Reaktionen auf den Terrorismus selbst.“³¹ Weil der Staat begann, die Gesetze für die Bekämpfung politischer Gegner zu ändern, „schien [er] sich in der Auseinandersetzung mit dem Terrorismus doch noch in das Monster zu verwandeln, das die RAF seit ihrer Gründung an die Wand malte“³².

Die Propaganda der RAF erfuhr ihren Höhepunkt in einer inszenierten ‚Körperpolitik‘, in deren Zentrum die Selbsttötungen der Stammheim-Häftlinge stand. In der Aufopferung des eigenen Lebens berührt sich die symbolische Propaganda mit dem realen Einsatz des Lebens. Diese extreme Zuspitzung der Kommunikationsstrategie der RAF kennzeichnet auch das Verhalten der Agitatoren in Brechts *Maßnahme*, wie sich an folgender Passage erkennen lässt:

DIE VIER AGITATOREN

Aber nicht andere nur, auch uns töten wir, wenn es nottut
Da doch nur mit Gewalt diese tötende
Welt zu ändern ist, wie
Jeder Lebende weiß. (A 97)

Die Aussage unterstreicht noch einmal die radikale Hingabe der Agitatoren an die ‚Sache‘. Die Unterordnung des eigenen Lebens stellt den ultimativen Zweck dar, der die Mittel heiligt und letztlich darauf hinausläuft, dass Flucht und Verfolgung, ausgelöst durch das Fehlverhalten des jungen Genossen, sie dazu zwingt, ihren Ausspruch in die Tat umzusetzen, indem sie den jungen Genossen auf der Flucht töten. Eine Alternative bietet sich nicht, ansonsten stünde die ganze revolutionäre Bewegung in der Stadt vor dem Aus.³³

Der Tod spielte auch in Stammheim eine gewichtige Rolle, nicht so sehr der Tod der ‚Anderen‘ sondern der ‚eigenen‘. Am Anfang standen Hungerstreiks, die genutzt wurden, um Anlässe zur Berichterstattung zu schaffen – künstliche Aufhänger, um die Absichten der RAF-

³⁰ Vgl. Wesel (2006), S. 1053.

³¹ Jander (2006), S. 978.

³² Ebd.

³³ Vgl. Krabiell (1993), S. 177.

Häftlinge ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken.³⁴ Sie „sollten der Öffentlichkeit signalisieren, dass die behaupteten faschistischen Verhältnisse in den Gefängnissen tatsächlich existierten“³⁵. Dergestalt waren sie eine weitere Kommunikationsstrategie zur Propaganda. Mit dem Tod von Holger Meins wurde die Taktik allerdings auf ein deutlich höheres Level gebracht. In diesem Moment kam erstmals das „Auch uns töten wir“ zum Tragen. Die Reziprozität des Ausdrucks gewinnt zunehmend an Bedeutung, wenn man sich vor Augen führt, dass die Führungsriege der RAF den Tod ihrer Mitgefangenen bewusst in Kauf nahm.³⁶ Vor dem Hungerstreik, bei dem Holger Meins starb, schrieb Baader im *info*: „ich denke wir werden den hungerstreik diesmal nicht abbrechen.“ Und weiter: „Das heißt es werden typen dabei kaputtgehen [...] denn sicher läuft das im zusammenhang mit aktionen draußen viel härter als das letzte mal.“³⁷ Zwei Tage vor Meins Tod teilte ihm Gudrun Ensslin mit: „das ziel, du bestimmst, wann du stirbst, freiheit oder tod.“³⁸ Das vorangegangene Kalkül, zusammen mit dem einer Aufforderung gleichkommenden Hinweis Ensslins, erinnert an das Gespräch der Agitatoren vor der Maßnahme: „Wir wollen ihn fragen, ob er einverstanden ist, denn er war ein mutiger Kämpfer. – Aber auch, wenn er nicht einverstanden ist, muß er doch verschwinden.“ (A 96) Mit Meins' Tod schaffte sich die RAF einen Märtyrer, der zu politischen Zwecken eingesetzt wurde:

Die kommunikative Wirkung kann gar nicht überschätzt werden [...]. Unmittelbar nachdem Meins am 9. November 1974 in der JVA Wittlich nach einem wochenlangem Hungerstreik gestorben war, veröffentlichten die Anwälte der übrigen RAF-Häftlinge, die ebenfalls die Nahrungsaufnahme verweigerten, eine Erklärung und luden zu einer Pressekonferenz ein.³⁹

Die Auswirkungen zeigten sich rasch: Hungerstreik und Medienarbeit brachten den Gefangenen neue Sympathien, vor allem im linksintellek-

³⁴ Vgl. Jander (2006), S. 979.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd., S. 979.

³⁷ Andreas Baader zitiert nach Jander (2006), S. 979.

³⁸ Gudrun Ensslin zitiert nach Jander (2006), S. 979.

³⁹ Elter (2008), S. 154.

tuellen, bürgerlichen Lager, das sich spätestens seit der Mai-Offensive 1972 von der RAF distanziert hatte.⁴⁰

Der nächste Todesfall ereignete sich eineinhalb Jahre später, als Ulrike Meinhof am 8. Mai 1976 Selbstmord beging.⁴¹ Ende Oktober des Vorjahres gab sie folgende Erklärung vor Gericht ab:

Wie kann ein Gefangener den Justizbehörden zu erkennen geben, angenommen, daß er es wollte, daß er sein Verhalten geändert hat? Wie? Wie kann er das in einer Situation, in der bereits jede, absolut jede Lebensäußerung unterbunden ist? Dem Gefangenen in der Isolation bleibt, um zu signalisieren, daß er sein Verhalten geändert hat, überhaupt nur eine Möglichkeit, und das ist der Verrat.⁴²

Dieser Erklärung wurde im Nachhinein viel Bedeutung beigemessen.⁴³ Die Resignation, die aus ihr spricht, erinnert an den jungen Genossen, der in seinen eigenen Tod einwilligt.

Da Ulrike Meinhof davon überzeugt war, dass die Haftbedingungen sie früher oder später zum Verrat an der eigenen ‚Sache‘ zwingen würden, wählte sie den Selbstmord, um sogar mit ihrem Tod noch etwas zum Anliegen der RAF beizutragen.⁴⁴ Ihre Tat verlieh der Kritik an den Haftbedingungen neuen Aufschwung, es wurde behauptet, sie sei durch die Isolationshaft in den Selbstmord getrieben worden.⁴⁵ Dabei kam Meinhof zugute, dass sie in der Öffentlichkeit anders wahrgenommen wurde als die übrigen RAF-Terroristen. Andreas Elter führt das auf ihre früheren Medienaktivitäten zurück: „Offenbar hatte Ulrike Meinhof bereits während ihrer aktiven Zeit sehr erfolgreich an ihrer eigenen Legende gearbeitet, die nun durch ihren Tod noch verstärkt wurde.“⁴⁶

Die Selbstmorde von Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe in der Nacht vom 17. auf den 18. Oktober 1977 schlugen in dieselbe Kerbe. Indem sie als Morde inszeniert wurden, blieben auch sie über den Tod hinaus „Waffen im Kampf gegen den Imperialismus“⁴⁷.

⁴⁰ Vgl. Elter (2008), S. 159.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 184.

⁴² Ulrike Meinhof am 28.10.1975 zitiert nach Seifert (2006), S. 370.

⁴³ Vgl. Seifert (2006), S. 370f.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 371.

⁴⁵ Vgl. Elter (2008), S. 184f.

⁴⁶ Ebd., S. 187.

⁴⁷ Bressan, Jander (2006), S. 423f.

Die Umdeutung in einen Justizmord war notwendig, denn ein Selbstmord hätte einem Scheitern entsprochen: „Ohne den Stammheim-Mythos hätte die RAF wahrscheinlich nicht weiterexistieren können.“⁴⁸

3. Das Scheitern oder: *Der junge Genosse*

Was in der *Maßnahme* am Ende des politischen Handelns des jungen Genossen steht, findet bei der RAF am Anfang statt: das Abnehmen der Maske. „Sein Gesicht reflektiert den humanen Impuls seiner revolutionären Ungeduld, aber auch die ‚Arglosigkeit‘, die in einer argen Welt selbstmörderisch ist.“⁴⁹ Symbolisch äquivalent hierzu kann die Baader-Befreiungsaktion vom 14. Mai 1970 gesehen werden. Meinhof, die zwar die Planung übernahm, ohne dabei aber einen aktiven Part spielen zu wollen, wird währenddessen identifiziert, flüchtend springt sie aus einem Fenster. „Mit diesem Sprung befand sie sich im Untergrund und wurde von nun an wegen Beteiligung an einem Mordversuch polizeilich gesucht.“⁵⁰ Andreas Baader und Gudrun Ensslin waren im Vorfeld durch die Prozesse um die Kaufhaus-Brandstiftungen im Oktober 1968 bereits einer breiten Öffentlichkeit bekannt und nun auch Ulrike Meinhof.⁵¹ Drei Wochen später, am 5. Juni 1970, erscheint die Erklärung zur Befreiung Andreas Baaders unter dem Titel *Die Rote Armee aufbauen* – die Gründungsschrift der RAF. Somit waren die ‚Agitatoren‘ bereits demaskiert, bevor sie überhaupt politisch tätig wurden, geschweige denn sich im Vorfeld ungestört um Organisation und Logistik kümmern konnten. Daher standen sie von Anfang an mit dem Rücken zur Wand. Sie brachten sich, wie Hans Magnus Enzensberger im Gespräch mit Wolfgang Kraushaar und Jan Philipp Reemtsma über die RAF sagt, „aus Versehen“ in eine Situation, die sie in die Illegalität zwang und ihnen die Möglichkeit der offenen Handlungsfähigkeit nahm. Somit in ihrer eigenen „Binnenwelt“ gefangen, konnten sie aus dieser nicht mehr

⁴⁸ Elter (2008), S. 182f.

⁴⁹ Krabiel (1993), S. 177.

⁵⁰ Seifert (2006), S. 367.

⁵¹ Vgl. Wieland (2006), S. 339.

entfliehen und mussten sie im Nachhinein „mit der entsprechenden ideologischen Rhetorik“ auffüllen.⁵²

Im Großen und Ganzen lässt sich sagen, dass die Realitätswahrnehmung der RAF enorm verzerrt war, was einmal mehr auf ihre Nähe zur Problematik des jungen Genossen verweist. Die Unterstellung der Agitatoren greift das Problem der RAF an seiner Wurzel auf: „DIE DREI AGITATOREN Deine Revolution ist schnell gemacht und dauert einen Tag / Und ist morgen abgewürgt.“ (A 92) Dem jungen Genossen „fehlt die Einsicht, daß auch das stärkste, von menschlichem Mitgefühl getragene Engagement die Macht des Faktischen nicht überspringen kann“⁵³. Die „Macht des Faktischen“ zeigt sich daran, dass es noch zu wenige Kämpfer gibt (vgl. A 91), dass es an Wissen über den Gegner mangelt (vgl. A 91) und dass nicht genügend Waffen vorhanden sind (vgl. A 91), um mit der Revolution zu beginnen. Von Mitleid ergriffen, stellt er Emotion über Vernunft und gefährdet die ganze Unternehmung. Er bricht mit allem, „was gestern noch galt“ (A 93), was wiederum „den endgültigen Kontaktverlust mit der Realität, den illusorischen Versuch, aus dem Zusammenhang geschichtlicher Erfahrung auszuscheren“⁵⁴, bedeutet. Für ihn scheint es nur nötig zu sein, aus der „taktisch bedingten Anonymität“ herauszutreten, um die „Macht des Faktischen“ zu überwinden.⁵⁵

Die Probleme des *Faktischen* rückt auch Oskar Negt in den Vordergrund seiner RAF-Kritik. Er spricht von einem „Gemisch von Illegalitätsromantik, falscher Einschätzung der gesellschaftlichen Situation als offener Faschismus und illegitimer Übertragung von Stadtguerilla-Praktiken [...]“⁵⁶ Auch Enzensberger denkt in diese Richtung: Vom politischen Standpunkt her habe sich die RAF in ihrer eigenen „Binnenwelt“ bewegt, fernab jeglicher Analyse der Gesellschaft, in Kombination mit einem „völligen Realitätsverlust“.⁵⁷ Vor diesem Hintergrund steigert sich die Extremisierung der RAF ins absolut Leere, was auch das revolutionäre Pathos der Agitatoren in Brechts *Maßnahme* kennzeichnet.

⁵² Vgl. Kraushaar, Reemtsma (2006), S. 1392.

⁵³ Krabiell (1993), S. 176.

⁵⁴ Ebd., S. 176f.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Negt (1972), S. 17.

⁵⁷ Kraushaar, Reemtsma (2006), S. 1392.

DER KONTROLLCHOR

Könntest du die Welt endlich verändern, wofür
Wärest du dir zu gut?
Versinke in Schmutz
Umarme den Schlächter, aber
Ändere die Welt: sie braucht es! (A 89)

Das ‚Ändern‘ interpretiert Haug als „ganz leer“. Hätte es einen Inhalt, würde seiner Meinung nach die Aktivität gefüllt werden und „erhielte ihre Zielkriterien zurück“.⁵⁸ Haugs Interpretation der *Maßnahme* passt perfekt zum gezeichneten Bild der RAF. Ihr ‚Ändern‘ (ihre Revolution) bleibt absolut leer, Zielvorstellungen, wenn überhaupt formuliert, bewegen sich im gesellschaftlichen Vakuum, abgelöst von der sozialen Realität und nur auf sich selbst bezogen. Die Bewegung hat von Anfang an „monströs narzisstische Züge“⁵⁹ und legitimiert sich selbst mit einem Absolutheitsanspruch, für den die revolutionäre Parole der Agitatoren Pate gestanden haben könnte: „DER KONTROLLCHOR Wer für den Kommunismus kämpft, hat von allen Tugenden nur eine: daß er für den Kommunismus kämpft.“ (A78)

Die Legitimierung erfolgt im Gegensatz zur *Maßnahme* ex post – erst erfolgen die Handlungen, dann die Rechtfertigungen,⁶⁰ die wie die Selbstkonstitution des jungen Genossen von Leerformeln⁶¹ durchzogen sind: „DER JUNGE GENOSSE Mein Herz schlägt für die Revolution. Der Anblick des Unrechts trieb mich in die Reihen der Kämpfer. Ich bin für die Freiheit. Ich glaube an die Menschheit.“ (A 75) Bereits die Gründungserklärung der RAF baut auf einer solchen Leerformel auf: „Was heißt: die Konflikte auf die Spitze treiben? Das heißt: sich nicht abschlachten lassen. / Deshalb bauen wir die Rote Armee auf.“⁶²

Die ‚Macht des Faktischen‘ bestimmt aber den Zeitpunkt der Revolution. Die Agitatoren drängen den jungen Genossen zu warten, was seine emotionale Ungeduld aber nicht zulässt (vgl. A 92). Er übersieht, dass der Erfolg einer agitatorisch herbeigeführten Revolution abhängig ist von der Erkenntnis des Augenblicks, in dem ein Land reif ist für den

⁵⁸ Vgl. Haug (1998), S. 35.

⁵⁹ Kraushaar, Reemtsma (2006), S. 1394.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 1392.

⁶¹ Vgl. Jost (1998), S. 79f.

⁶² Hoffmann (1997), S. 25.

Umsturz.⁶³ Die RAF beging den gleichen Fehler wie der junge Genosse, falls der richtige Zeitpunkt und damit die Notwendigkeit zur Revolution für ihre Sache überhaupt jemals eingetreten wären. Oskar Negt formuliert dazu, dass die RAF der Täuschung unterlag, dass die revolutionären Chancen umso größer seien, je stärker die staatliche Repression sei. Dies gälte aber nur, wenn das politische Herrschaftssystem und so auch das staatliche Gewaltmonopol im Zerfall begriffen seien.⁶⁴ Diese Bedingung war allerdings im Fall der BRD nicht gegeben und durch ihre Fehlinterpretationen gesellschaftlicher Verhältnisse entwarfen die Mitglieder der RAF dieselbe Szenerie wie in der *Maßnahme*: „die untrennbare Verkoppelung von Katastrophe und Pathos der Revolution.“⁶⁵

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (1994): *Lebens-Form*. In: *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Hg. von Joseph Vogl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 1881), S. 251-257.
- Ders. (2002): *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2068).
- Ders. (2004): *Ausnahmезustand*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2366).
- Amzoll, Stefan (1998): *Ernstfall oder Ausnahmefall? Das Gewaltproblem und DIE MASSNAHME*. In: *Massnahmen. Bertolt Brecht/Hanns Eislers Lehrstück Die Massnahme. Kontroverse, Perspektive, Praxis*. Hg. von Inge Gellert, Gerd Koch u. Florian Vaßen. Berlin: Theater der Zeit (= Theater der Zeit Recherchen, 1), S. 131-149.
- Benjamin, Walter (2010): *Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe. Band 19: Über den Begriff der Geschichte*. Hg. von Gérard Raulet. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berendse, Gerrit-Jan (2005): *Schreiben im Terrordrom. Gewaltcodierung, kulturelle Erinnerung und das Bedingungsverhältnis zwi-*

⁶³ Vgl. Horn (2007), S. 274f.

⁶⁴ Vgl. Negt. (1972), S. 17.

⁶⁵ Horn (2001), S. 708.

- schen Literatur und RAF-Terrorismus. München: Ed. Text u. Kritik.
- Brecht, Bertolt (1988): Die Maßnahme. Lehrstück. [Fassung 1930]. In: Werke 3. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 73-98. (= A)
- Bressan, Susanne; Jander, Martin (2006): Gudrun Ensslin. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 398-429.
- Elter, Andreas (2006): Die RAF und die Medien. Ein Fallbeispiel für terroristische Kommunikation. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1060-1074.
- Ders. (2008): Propaganda der Tat. Die RAF und die Medien. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 2514).
- Fiebach, Joachim (1998): DIE MASSNAHME. Lesarten in sich verändernden historischen Kontexten. In: Massnahmen. Bertolt Brecht/Hanns Eislers Lehrstück *Die Massnahme*. Kontroverse, Perspektive, Praxis. Hg. von Inge Gellert, Gerd Koch u. Florian Vaßen. Berlin: Theater der Zeit (= Theater der Zeit Recherchen, 1), S. 62-71.
- Haug, Wolfgang Fritz (1998): Kritik ohne Mitleid? Notiz zu Brechts MASSNAHME. In: Massnahmen. Bertolt Brecht/Hanns Eislers Lehrstück *Die Massnahme*. Kontroverse, Perspektive, Praxis. Hg. von Inge Gellert, Gerd Koch u. Florian Vaßen. Berlin: Theater der Zeit (= Theater der Zeit Recherchen 1), S. 33-38.
- Hoffmann, Martin (Hg.) (1997): Rote Armee Fraktion. Texte und Materialien zur Geschichte der RAF. Berlin: ID-Verl.
- Horn, Eva (2001): Die Regel der Ausnahme. Revolutionäre Souveränität und bloßes Leben in Brechts *Maßnahme*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 75, H. 4, S. 680-709.
- Dies. (2007): Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl.
- Jander, Martin (2006): Isolation. Zu den Haftbedingungen der RAF-Gefangenen. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2.

- Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 973-993.
- Jost, Roland (1998): Experiment und Fragment. Brechts DIE MASSNAHME im Kontext der literarischen Moderne. In: Massnahmen. Bertolt Brecht/Hanns Eislers Lehrstück *Die Massnahme*. Kontroverse, Perspektive, Praxis. Hg. von Inge Gellert, Gerd Koch u. Florian Vaßen. Berlin: Theater der Zeit (= Theater der Zeit Recherchen, 1), S. 72-82.
- Krabiel, Klaus-Dieter (1993): Brechts Lehrstücke. Entstehung und Entwicklung eines Spieltyps. Stuttgart: Metzler.
- Kraushaar, Wolfgang (2006): Der nicht erklärte Ausnahmezustand. Staatliches Handeln während des sogenannten Deutschen Herbstes. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1011-1025.
- Kraushaar, Wolfgang; Reemtsma, Jan Philipp (2006): „Sie hatten nie eine politische Forderung ...“. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Hans Magnus Enzensberger über die Hintergründe der RAF. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1392-1411.
- Negt, Oskar (1972): Sozialistische Politik und Terrorismus. In: links 4, H. 35, S. 15-17.
- O. A. (1977): „Früher hätte man sie als Hexen verbrannt.“ In: Der Spiegel, Nr. 19, S. 36-43.
- Peters, Butz E. (1991): RAF. Terrorismus in Deutschland. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst.
- Seifert, Jürgen (2006): Ulrike Meinhof. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 350-371.
- Völker, Klaus (1998): Erinnerungsbild und eine Salve Zukunft. Bertolt Brechts Lehrstück DIE MASSNAHME. In: Massnahmen. Bertolt Brecht/Hanns Eislers Lehrstück *Die Massnahme*. Kontroverse, Perspektive, Praxis. Hg. von Inge Gellert, Gerd Koch u. Florian Vaßen. Berlin: Theater der Zeit (= Theater der Zeit Recherchen, 1), S. 15-22.

- Wesel, Uwe (2006): Strafverfahren, Menschenwürde und Rechtsstaatsprinzip. Versuch einer Bilanz der RAF-Prozesse. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1048-1057.
- Wieland, Karin (2006): Andreas Baader. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 1. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 332-349.

Zeichenguerilla. Funktionen von RAF-Bezügen in der Popkultur

Martin Rehfeldt (Bamberg)

Viele Beiträge zum Thema der popkulturellen RAF-Rezeption postulieren, eine solche habe massiv nach der Auflösung der RAF eingesetzt, wobei es zu einer Dekontextualisierung einzelner Elemente der RAF-Ikonographie oder Aspekte der Geschichte der RAF und damit zu ihrer Enthistorisierung gekommen sei. Um diese These zu überprüfen, werden die in entsprechenden Artikeln angeführten Beispiele sowie weitere, auch vor 1998 entstandene popkulturelle Artefakte, insbesondere Songtexte, näher analysiert – mit dem Ergebnis, dass sich RAF-Bezüge bereits seit den 1980er Jahren vielfach in der Popkultur finden und dass diese, mit verschiedenen Funktionen, durchaus auf die RAF als historische Gruppierung referieren.

1. Die vermeintliche Allgegenwart des Pailletten-RAF-Girlie-Shirts. Zum Stand der Debatte

Informiert man sich auf der Homepage der Bundeszentrale für politische Bildung über die RAF, so findet sich dort auch ein Beitrag über *Die popkulturelle Adaption des politisch verpufften RAF-Mythos*, was bereits die Virulenz der Annahme zeigt, die RAF sei massiv in der Popkultur präsent. Über die Art der Adaption heißt es dort:

Die radikale Entkontextualisierung von Symbolen, die beliebige Adaption von Zeichen und deren Neuverwendung in völlig anderen Zusammenhängen sind ein hervorstechendes Merkmal der Popkultur. Die Zeitgeschichte fungiert im Falle der RAF wie ein Supermarkt oder ein Steinbruch, in dem sich diejenigen, die sich als Popartisten in Kunst, Mode, Theater, Musik und Literatur Aufmerksamkeit verschaffen wollen, nach Belieben glauben bedienen zu können. Namen, Embleme, Markenzeichen und Logos werden entwendet, gekreuzt oder verballhornt, wie „Prada Meinhof“, und als mit dem Gestus des „radical chic“ versehene ästhetische Zeichen erneut benutzt.¹

Ähnliche Ausführungen finden sich in diversen Artikeln zum Thema RAF-Rezeption:

¹ http://www.bpb.de/themen/KQRPSQ,1,0,Die_popkulturelle_Adaption_des_politisch_verpufften_RAFMythos.html, aufgerufen am 4.10.2011. Der Text ist ein Auszug aus: Kraushaar (2006), S. 1186-1210.

Wir erleben die Überführung der RAF aus einem historischen in einen mythologischen oder folkloristischen Raum. Die RAF hat eine Funktion wie Billy the Kid, Calamity Jane oder Schinderhannes bekommen, losgelöst von jeder konkreten Geschichte – und das wird wohl so bleiben. Wie Billy the Kid wird es die RAF auch in 100 Jahren geben – als Stoff für noch einen Film, noch einen Song, noch ein Bild oder eine andere Neuaufnahme. RAF ist zum Zeichen geworden für Anti-Staat, sein Leben aufs Spiel setzen, Gewalt und sexuelle Libertinage. Deshalb sind RAF-Zeichen auf T-Shirts, Stickern, in Musikstücken und in Filmen ebenso möglich wie das Che-Guevara-Logo auf Zigarettenspackungen.²

Ist aber die historische Dimension des Terrors einmal völlig weggewischt, bleibt von ihm nichts weiter übrig als eine mediale Oberfläche, mit der die Popkultur spielen kann. Zwischen Supermodels und Terroristen besteht dann kein Unterschied mehr, denn in beiden Fällen hat man es mit Stars zu tun, deren Aufgabe es ist, schön und cool zu sein.³

Die Historisierung des bewaffneten revolutionären Kampfs mündet in seine postmoderne Ästhetisierung. Politik wird zum Zitat, Leidenschaft zur Coolness, Klassenkampf zum Kult: Mörder werden Mode. Der Mythos vom Kampf der 'sechs gegen sechzig Millionen' lebt. 'Fetischisierung' und 'Verdinglichung' waren die soziologischen Begriffe gewesen, mit denen die Revolutionäre von einst diesen bizarren gesellschaftlichen Prozess bezeichnet hatten, der sie nun zu Comicfiguren macht.⁴

Was die RAF war, was sie wollte, was sie tat, rückt in den Hintergrund. Die Geste zählt, nicht der Inhalt; der ästhetische Effekt, nicht der historische Fakt. Die Zeichen werden dekontextualisiert – und damit brauchbar als Projektionsfläche heutiger Wünsche und Frustrationen. Neu ist das keineswegs. Nichts anderes haben vor dreißig Jahren die Rolling Stones getan, als sie in Naziuniformen posierten. Im Übrigen hat gerade die 68er-Linke die Dekontextualisierung und Ikonisierung von Politik kräftig befördert – man denke nur an das berühmte Che-Poster.⁵

Die Popkultur hat offenbar gesiegt: Die Gesten und Effekte haben die politische Analyse verdrängt. In der aktuellen Wahrnehmung durch die Lifestyle-Organen bleibt die historische Dimension des Terrors ausgeklammert, so dass heute Baader als Dandy durchgeht – ohne alle Spuren des Blutes

² Theweleit (2004).

³ <http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/niels.werber/Antrittsvorlesung.htm>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁴ <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,184222,00.html>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁵ <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2002/09/05/a0098>, aufgerufen am 4.10.2011.

und des terroristischen Schreckens, den er und die RAF seinerzeit verbreiteten, und erst recht ohne Spuren der Paranoia, die ihren Terror umgab.⁶

Diese Argumentation folgt im Wesentlichen Matt Worleys Erläuterung des von Scott King für die Zeitschrift *Crash* gewählten Coverslogans „Prada Meinhof“ aus dem Jahr 1999,⁷ der das Phänomen des Radical Chic zur Kenntlichkeit entstellen sollte. Der Begriff 'Radical Chic' als Bezeichnung der Instrumentalisierung radikaler, auch und gerade militanter politischer Positionen und Protagonisten sowie der dazugehörigen Posen und Symbole zur Selbstinszenierung wurde bereits 1970 von Tom Wolfe in seinem Essay *Radical Chic: That Party at Lenny's*⁸ anhand einer von Leonhard Bernstein ausgerichteten Spendenveranstaltung für die Black Panther Party geprägt.

Die Übertragung dieses Konzepts auf die deutsche RAF-Rezeption beinhaltet zwei zentrale überprüfbare Aussagen: dass erstens in der Popkultur auf Ebene der Signifikanten massiv auf die RAF Bezug genommen werde, und dass zweitens dabei keine Referenz auf die historischen Personen und Ereignisse intendiert sei (und wohl auch von den Rezipienten mehrheitlich nicht hergestellt werde).

Dass die These der massiven Verbreitung in den meisten Artikeln mit den gleichen Beispielen illustriert wird, kann bereits skeptisch machen. Genannt werden (neben Filmen wie Christopher Roths *Baader* und Büchern wie Leander Scholz' Roman *Rosenfest*, die im Folgenden nicht diskutiert werden, da zu diesen Themen bereits relativ umfangreiche Forschungen vorliegen) regelmäßig die *Maegde & Knechte*-Kleidungsstücke mit dem Aufdruck „Prada Meinhof“, die *Tussi Deluxe*-Modestrecke *RAF Parade*, die Lieder *R.A.F.* von WIZO und *Söhne Stammheims* von Jan Delay⁹ sowie die Verbreitung des RAF-Emblems u. a. auf T-Shirts. Jan Delays Album *Searching for the Jan Soul Rebels*, auf dem sich *Söhne*

⁶ <http://www.sueddeutsche.de/kultur/jahre-deutscher-herbst-die-soehne-stammheims-1.238892>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁷ Vgl. <http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/1999/nov/19/fashion3>, aufgerufen am 4.10.2011.

⁸ http://nymag.com/docs/07/05/070529radical_chic.pdf, aufgerufen am 4.10.2011.

⁹ Diese Auswahl findet sich, ergänzt um die S.Y.P.H.-Single *Viel Feind, viel Ehr* (1980), die auf dem Cover den bei der Schleyer-Entführung benutzten Kinderwagen und auf der Rückseite Christian Klar zeigt, sowie um das Konzeptalbum *Baader Meinhof* des gleichnamigen englischen Band-Projekts (1996) auch bei Beck (2008), S. 146-148.

Stammheims findet, erreichte zwar 2001 Platz 12 der deutschen Album-Charts, das Lied wurde aber nicht als Single ausgekoppelt, ein bereits gedrehtes Video nicht gesendet. Bei den anderen Beispielen handelt es sich um Artefakte mit eher geringer Verbreitung: *Maegde & Knechte* war zu Beginn der 2000er Jahre ein junges Hipster-Nischenlabel, das betreffende *Tussi Deluxe*-Heft erschien mit einer Auflage von 70.000 Exemplaren, von denen laut Redaktion nur ca. 10% verkauft wurden.¹⁰ Und in einer Arbeit über das Thema RAF-Hype wird die Suche nach RAF-Devotionalien wie folgt bilanziert:

Wo bitte kann ich mir denn RAF-Shirts kaufen? Recherchen in Berlin-Mitte und Berlin-Friedrichshain ergaben: Gerade ein kleines Szenegeschäft hat ein paar von ihnen im Regal liegen. Und wo ist der Automat, der RAF-Kondome hat[,] und warum trinke [ich] meinen Kaffee immer noch aus den alten Tassen von Mami, die sie mir zum Umzug mitgab[,] und nicht aus schick gestylten RAFBechern. Und warum kenne ich niemanden, der das macht? Warum ist mir noch nie, und wird es wohl auch nie, jemand mit irgendeinem RAF-Kleidungsstück begegnet? Warum sehe ich in etlichen Wohnungen irgendwas von El Che, aber nichts von der RAF, außer hier mal eine Video-Dokumentation und dort mal ein paar Bücher.¹¹

Stefan Reinecke kommt zu einem ähnlichen Ergebnis: „Es sind wohl mehr kritische Artikel über die Prada-Meinhof-Mode geschrieben worden als Unterhosen mit RAF-Logo je verkauft wurden.“¹²

Die quantitativen Aussagen zur Verbreitung von popkulturellen Artefakten mit RAF-Bezug müssen demnach zumindest relativiert werden: Von einem Massenphänomen oder Trend konnte auch Anfang der 2000er Jahre nicht die Rede sein. Somit bliebe noch die qualitative These der Enthistorisierung. Ihr zufolge müsste bezüglich der RAF eine ähnliche Loslösung des Signifikanten vom Signifikat und von der historischen Referenz stattgefunden haben wie im Fall von Che Guevara.

¹⁰ <http://www.netzeitung.de/1/153736.html>, aufgerufen am 4.10.2011. Der Nachdruck der Modestrecke in der Zeitschrift *MAX* (5/2001), die 2001 eine Auflage von 500.000 hatte, lässt sich schon der Berichterstattung über den angeblichen Trend zuordnen – so wurde auch Andreas Schiko, der Fotograf der Modestrecke, interviewt.

¹¹ <http://www.rafinfo.de/archiv/files/raf-pop.pdf>, aufgerufen am 4.10.2011.

¹² Reinecke (2005), S. 220.

2. Warum ein Andreas Baader-T-Shirt kein Che Guevara-T-Shirt ist. Zur These der RAF-Enthistorisierung in der Mode

Die Che-Ikonographie beschränkt sich im Wesentlichen auf ein Foto: Alberto Cordas *Guerrillero Heroico*, aufgenommen 1960 auf der Trauerfeier für die bei der Explosion des mit Waffen und Munition beladenen belgischen Frachters *La Coubre* im Hafen von Havanna Getöteten, bei der Che Guevara nur kurz anwesend war. Das Foto zeigt außer Che Guevara das Profil eines weiteren Mannes im Bildvordergrund sowie seitlich hinter Che Guevara eine palmenartige Pflanze. Berühmt wurde das Foto in einem dekontextualisierenden Zuschnitt, der in zweifacher Hinsicht von Bedeutung ist: Erst das Fehlen der zweiten Person im Bildvordergrund macht aus Che Guevaras Blick auf etwas nicht auf dem Bild zu Sehendes, aber doch konkret Vorhandenes, den visionären Blick in die Ferne bzw. Zukunft; und das Fehlen der palmenartigen Pflanze globalisiert das Bild, indem es nicht mehr qua Vegetation in bestimmten klimatischen Regionen verortet werden kann. Außerdem wurde das Foto als Kontrastbild verbreitet, was den Gezeigten zusätzlich entindividualisiert und zudem der drucktechnischen Verbreitung, etwa auf T-Shirts, zuträglich ist.¹³

Zumindest in der europäischen Rezeption verweist das Bild nicht mehr auf die historische Person Ernesto Guevara de la Serna, sondern ist ein Symbolbild geworden, ähnlich Robert Capas *Loyalistischer Soldat im Moment seines Todes*. Alle Informationen, die darauf hindeuten, dass es sich bei Capas Bild um ein gestelltes Foto handeln könnte, werden an dessen Status als pazifistische Ikone ebenso wenig ändern wie Versuche, Che Guevara durch Berichte über Gefangenenerschießungen, ein ausschweifendes Sexualleben, schlechten Führungsstil, mangelnde Suaheli-Kenntnisse oder eine wenig partnerschaftliche Ehe zu entdolisieren;¹⁴ dies liegt nicht daran, dass diejenigen, die Guevara-T-

¹³ Die Verbreitung dieses Motivs hat mittlerweile dazu geführt, dass mit einem schwarzen Kontrastportrait auf rotem Grund schon das Guevara-Bild assoziiert wird, wie etwa das Cover des *Spiegel* 17/2011 zeigt, auf dem ein entsprechend bearbeitetes Jesus-Bild den Titel *Der Rebell Gottes* illustriert.

¹⁴ http://www.welt.de/politik/article1240245/Die_Wahrheit_ueber_ein_Emblem_der_Moderne.html, aufgerufen am 4.10.2011. <http://www.taz.de/1/leben/koepfe/artikel/1/der-marlboro-mann-der-linken/>, aufgerufen am 4.10.2011.

Shirts tragen oder in deren Zimmern entsprechende Poster hängen, Gefangenenerschießungen guthießen, sondern daran, dass sie das Konterfei eben nicht mit der historischen Person identifizieren, auch wenn sie angeben können, dass es sich um Che Guevara handelt. Das Che Guevara-Bild hat einen Status wie der Name „Robin Hood“, an den etwa die Umweltschutzorganisation Robin Wood ihren Namen anlehnt: Daran, dass er den Kampf gegen Ungerechtigkeit symbolisiert, würden historische Erkenntnisse über ein eventuelles reales Vorbild der Sage nichts ändern.

Bezogen auf Fotos der RAF-Mitglieder lässt sich ein solcher Abstraktionsprozess des Signifikanten vom Signifikat hingegen nicht feststellen. Das bekannteste Foto aus der Geschichte der RAF zeigt vielmehr eines ihrer Opfer: Hanns-Martin Schleyer mit einem Schild, auf dem vermerkt ist, wie lange er bereits von der RAF gefangen gehalten wird.¹⁵ Wie stark diese Aufnahme kanonisiert ist, zeigt eine abgewandelte Reinszenierung durch Stefan Raab, der in der *TV Total*-Sendung vom 26.4.2007 ein Foto, auf dem der Sänger Max Buskohl vor dem RAF-Emblem, auf dem die Buchstaben „RAF“ durch „RTL“ ersetzt sind, zu sehen ist, vor sich ein Schild mit der Aufschrift „Seit 196 Tagen Gefangener von R.T.L.“. Dieses Arrangement nahm auf die Tatsache Bezug, dass RTL dem freiwillig ausgestiegenen DSDS-Kandidaten vertraglich untersagt hatte, innerhalb einer gewissen Frist bei anderen Fernsehsendern aufzutreten. Das Bild löste die erwartbare Empörung aus, auf der Titelseite der *Bildzeitung* hieß es etwa, Raab verhöhne die RAF-Opfer.¹⁶ Folgt man solchen Erregungsroutinen aber nicht, sondern expliziert die durch die Reinszenierung hergestellten Parallelen zwischen historischer und damals aktueller Situation, so kommt man zu einem Ergebnis, das die These, die RAF werde enthistorisiert und ihre Mitglieder als Popstars inszeniert, infrage stellt: Denn der Popstar ist hier, ganz wörtlich, Max Buskohl, der in Schleysters Rolle gezeigt wird, wohingegen RTL durch die Parallelisierung mit der RAF als anonyme, nur über das Logo präsente Verbrecherorganisation präsentiert wird, die einen Sympathieträger gefangen hält.

¹⁵ Vgl. u. a. zu diesem Bild Klonk (2008), S. 195-207.

¹⁶ Vgl. <http://www.bild.de/leute/2007/leute/dsds-max-buskohl-raf-1750294.bild.html>, aufgerufen am 4.10.2011.

Eine nähere Betrachtung der Verwendung von RAF-Bezügen führt auch bei den häufig als Belege für eine unreflektierte Adaption angeführten Artefakten wie der *Maegde und Knechte*-Linie *Prada Meinhof* zu anderen Ergebnissen als denen, zu denen viele Artikel kommen. So waren schon die ersten 1998 von der Designerin Ina Kurz mit diesem Schriftzug bedruckten Second-Hand-T-Shirts¹⁷ Meta-Radical-Chic, indem sie ja explizit auf die Paradoxie des Phänomens hinwies; und nach dem Erscheinen des berühmten *Crash*-Covers mit ebenjenem Slogan im Jahr 1999 wurde das Tragen eines solchen T-Shirts ein semiotisch komplexer performativer Akt eines Meta-Meta-Radical Chic, aus dem sich zwar keine eindeutige politische Aussage ableiten lässt, der aber schwerlich als Ausdruck von Geschichtsvergessenheit gedeutet werden kann,¹⁸ stellt er doch einen performativen Widerspruch aus, indem er sagt: „Ich bin ein geschichtsvergessener apolitischer Fashion-Addict.“

Auch die *Tussi Deluxe*-Modestrecke taugt nicht als Beleg für einen Umgang mit der RAF, bei dem deren Symbole etc. als frei verfügbares Zeichenmaterial aufgefasst werden. Hier wurden von Models Szenen gestellt, die an Ereignisse aus der RAF-Geschichte erinnerten, versehen mit Zitaten aus *Moby Dick*, dem Kultbuch der ersten RAF-Generation, dem deren Protagonisten u. a. Decknamen entlehnten. Zudem erschien die Modestrecke nicht unkommentiert, sondern war Teil eines RAF-Specials, zu dem etwa auch ein Artikel über die Geschichte des Terrorismus in Deutschland¹⁹ und ein Comic-Fahndungsplakat gehörten. Ferner wurde für ein RAF-T-Shirt mit „extrem geilem Silberglitter-Glamour-Druck“ geworben. Das alles in eine Aussage zu übersetzen, die sich in den politischen Diskurs einordnen lässt, ist auch hier kaum möglich, und die Aussagen der Beteiligten können keine Klarheit schaffen, da sie selbst Teil eines Spiels mit der Ausstellung von historischem und politischem Wissen einerseits und der demonstrativen Distanzierung

¹⁷ Vgl. www.mediengeschichte.uni-siegen.de, <http://www.mediengeschichte.uni-siegen.de/files/2010/07/rafplakate.pdf>, aufgerufen am 4.10.2011.

¹⁸ Maïke Cruse postuliert hingegen, es handle sich bei den T-Shirts um „nichts als eine unreflektierte Parodie auf Kings ursprüngliche Kritik an dem, was er als den 'radical chic' anprangert.“ (Cruse (2005), S. 222).

¹⁹ <http://www.demutunddisziplin.de/portfolio/?p=620>, aufgerufen am 4.10.2011.

von dessen traditionellen Ausdrucksformen andererseits sind.²⁰ Als unreflektierter Radical Chic, wie ihn vielfach das Tragen der Kufya als Halstuch darstellt, lässt sich dieser Umgang mit der RAF aber kaum klassifizieren, da Radical Chic ja gerade die Ausblendung konkreter politischer Umstände und Forderungen zugunsten einer abstrakten Revolutionsgeste impliziert.²¹

Einzig für das RAF-Emblem²² trifft zu, dass sich viele de- und rekontextualisierende Verwendungen finden, z. B. ein Logo, das u. a. zum 18. Kongress des Chaos Computer Clubs verwendet wurde, bei dem die Heckler & Koch-Maschinenpistole durch eine Tastatur ersetzt wurde,²³ das Logo des Catering-Service Rote Gourmet Fraktion mit einem Küchenmesser, das der Wasser Armee Friedrichshain mit einem Super-Soaker und der von der Satirezeitschrift *Titanic* mit der RAF-Symbolik sowie dem Slogan „Der Terror geht weiter“ kombinierte Schriftzug des Rings deutscher Makler. Den genannten Beispielen ließen sich noch weitere, weniger verbreitete hinzufügen. Ein praktischer Grund für die häufige Abwandlung des RAF-Symbols dürfte neben seiner Bekanntheit in seiner einfachen Grammatik liegen: Stern + Arbeitsgerät + Initialen.

Jedoch ist bei den meisten Beispielen fraglich, ob hier tatsächlich im Sinne eines Radical Chic vom diffus revolutionären Symbolgehalt des RAF-Emblems profitiert werden soll. Das *Titanic*-Motiv ist nicht nur qua Publikationskontext, sondern auch in seiner Rhetorik dem Bereich der gesellschaftskritischen Satire zuzuordnen, wobei die RAF hier, wie bei Stefan Raab, negativ besetzt und zur polemischen Charakterisierung einer kritisierten Organisation genutzt wird. Lediglich im Tastatur-Logo des Chaos Computer Clubs scheint die De- und Rekontextualisierung

²⁰ Ein Beispiel für den Umgang mit historisch-politischen Themen liefert auch die Rubrik „Tussi repair“, in der Adolf Hitler folgendes Umstyling empfohlen wird: „Weg mit dem Bart, neuer Haarschnitt und ein Ohrring – schon würde der Diktator in einer Disco nicht mehr auffallen“, zit. nach <http://www.rafinfo.de/archiv/files/raf-pop.pdf>, aufgerufen am 4.10.2011.

²¹ Stefan Reinecke argumentiert gegen eine „Frontstellung Pop/Dekontextualisierung/Enthistorisierung versus Geschichte/Politik“, indem er auf die Bedeutung der Selbstinszenierung auch schon für die historische RAF hinweist, Reinecke (2005), S.220.

²² Vgl. zur Bedeutung dieses Logos Sachse (2006), S. 1261-1263.

²³ <http://events.ccc.de/congress/2001/>, aufgerufen am 4.10.2011.

darauf abzielen, Heimlichkeit, Gefährlichkeit und Rebellion assoziieren zu lassen, nicht aber konkret die Morde der RAF-Mitglieder.

Somit bliebe noch die Frage, ob in Songtexten eine Enthistorisierung der RAF stattfindet.

3. Das „Terrorist und Gendarm“-Spiel. Sozialisationsreflexionen

Das häufig angeführte Lied *R.A.F.* von WIZO entwickelt zunächst eine Wirkungstheorie der medialen RAF-Repräsentation für die der ersten RAF-Generation nachfolgende Alterskohorte²⁴ in nuce:

Als wir noch kleine Scheißer war'n,
da wußten wir nicht viel,
doch wir haben schon gern R.A.F.
und Polizei gespielt.
Ich wollte nie ein Bulle sein,
denn Bullen sind nur Dreck.
Ich war viel lieber Terrorist
und bombte alles weg.
Und hab ich in die Schulbank
einen RAF-Stern reingekratzt,
ist unser fettes Rektorschwein
vor Wut dann fast geplatzt.

Rote Armee Fraktion, ihr wart ein geiler Haufen.
Rote Armee Fraktion, bei euch ist was gelaufen.
Rote Armee Fraktion, ich fand euch immer spitze.

²⁴ Auch *Kinderzimmer (Heldenlied)* von DAF thematisiert eine kindliche Wahrnehmung der RAF-Protagonisten, hier in einer Reihe mit Stars: „In meinem schönen Kinderzimmer / damals noch im Ruhrgebiet / herrschte immer die Guerilla / Guerilla ist der kleine Krieg / Ulrike Meinhof war für mich / als Kind ein echter Superstar / an meinem Heldenfirmament / mit Valentina Tereškova, Emma Peel und Raquel Welch [...] Die RAF war für mich / ein echtes Superhelden-Team / mit Overath und Cassius Clay, Che Guevara und Bruce Lee / Andreas Baader war für mich / ein Stern an meinem Firmament“ (DAF 2003). Dass der Text des in Spanien geborenen DAF-Sängers Gabi Delgado-López mit der wörtlichen Übersetzung von Guerilla spielt („Guerilla ist der Krieg für Kinder / Guerilla ist der kleine Krieg“), kann einerseits ein Missverständnis des kindlichen Ichs abbilden, andererseits aber auch als Hinweis auf einen dadaistischen Charakter des Textes, wie ihn diverse andere DAF-Texte aufweisen, aufgefasst werden. Zudem ist zu beachten, dass das Lied 2003, also nach der Debatte um den angeblichen RAF-Hype, erschienen ist, so dass er auch als Kommentar zu dieser gelesen werden kann.

Leider war ich noch zu klein,
um bereits bei euch dabei zu sein,
doch mein Herz schlug damals schon
für die Rote Armee Fraktion.

Die RAF hat leider nur versäumt,
es zu erklären, wovon sie träumt.
Die Theorie war intellektuell
und kompliziert.
Der kleine Mann, für den sie kämpfte,
hatte das nicht ganz kapiert,
dann konnte sie der Staat ganz leicht
als Volksfeind isolieren.
Die Bonzen haben sich eingeschissen,
hat man „RAF“ gesagt.
Sie war der Alptraum
und der hat jede Nacht gejagt.

Rote Armee Fraktion, ihr wart ein geiler Haufen. [...]

Die RAF.

Bombe!²⁵

Zunächst wird betont, dass die Protagonisten alterstypisch kaum politisch informiert waren, dass sich das Sprecher-Ich also zu diesem Zeitpunkt nicht aus politischer Überzeugung zur RAF bekennt. Vielmehr ergibt sich die Identifikation bei der von den Nachrichten inspirierten Aktualisierung des Draußen-Spiele-Klassikers „Räuber und Gendarm“. Dass das Ich dabei die Rolle des Terroristen übernimmt, ist einer Ablehnung von Polizisten sowie pyromanen Neigungen geschuldet.

In der Schule macht es dann die Erfahrung, dass sich das Verwenden des RAF-Symbols als hoch effektives Mittel zur Provokation erweist – auch wenn ein Teil der Erregung des Rektors sicher der Beschädigung des Schuleigentums gegolten haben dürfte. Die Empörung des dem Ich unsympathischen Repräsentanten des im Alltag als repressiv und disziplinierend erfahrenen Schulsystems bestärkt es offenbar in seiner Sympathie für die RAF. Es reagiert bis zu diesem Zeitpunkt also gar nicht auf die RAF selbst, sondern auf die Reaktionen auf die RAF und auf

²⁵ V.A. (2001).

deren Symbole seitens der Medien und der Repräsentanten staatlicher Institutionen.

Der Refrain wirkt nach dieser Strophe noch von kindlicher Begeisterung geprägt. Lediglich die Formulierung „damals schon“ deutet darauf hin, dass das Sprecher-Ich auch in der Sprechsituation, als mutmaßlich erwachsener und politisch informierter Mensch, Sympathien für die RAF hegt. Dies ergibt sich auch aus seinem Bedauern, dass die RAF ihre Ziele nicht erfolgreich kommuniziert habe, was es dem Staat – mittels der Medien, kann man ergänzen – ermöglicht habe, die Staatsfeinde als Volksfeinde darzustellen, – und das, obwohl sie, laut dem Sprecher-Ich, gerade für das Volk gekämpft hätten.

Der Text suggeriert also, dass bei einer der Zielgruppe angemessenen Kommunikation seitens der RAF die Bevölkerung sich mit deren Zielen identifiziert hätte. Diese Ziele zumindest rückblickend zu vermitteln, so könnte man annehmen, ist nun die Aufgabe, die der Songtext als massentaugliches Medium übernehmen kann. Jedoch geschieht dies auf den ersten Blick nicht, eine Paraphrase der RAF-Verlautbarungen in leicht verständlicher Sprache findet nicht statt. Der Text bleibt vage, setzt nur eine Frontstellung zwischen 'denen da oben' – Staat, „Bonzen“ – und 'dem kleinen Mann' voraus. Eine solche Kritik kann von jeder Position im politisch linken Spektrum aus geäußert werden, von einer sozialdemokratischen bis zu einer sozialistischen, kommunistischen oder anarchistischen.

Neben der Wirkung der als staatlich gelenkt präsentierten Berichterstattung auf die breite Bevölkerung wird abschließend noch die Wirkung der RAF auf die potentiell von Anschlägen bedrohten Eliten geschildert: Die Nennung des Namens „RAF“ habe von jedem als Vergewärtigung der Bedrohung durch einen Anschlag eingesetzt werden können. Zudem sei die Angst vor der RAF so tief gehend gewesen, dass sie als allnächtlich mordende Macht angesehen worden sei.

4. Die RAF als Batman. Sozialdemokratische Gewaltphantasien

Mit der Wirkung der RAF auf ihre potentiellen Opfer beschäftigt sich auch das zweite häufig angeführte Beispiel, Jan Delays *Söhne Stammeims*:

Endlich sind die Terroristen weg,
und es herrscht Ordnung und Ruhe und Frieden.
Und das bisschen Gesindel, das noch in den Knästen steckt,
tut sowieso keinen mehr interessieren.

Nun kämpfen die Menschen nur noch für Hunde und Benzin,
folgen Jürgen und Zlatko und nicht mehr Baader und Ensslin.
Die, die Unheil und Armut und Krankheit verbreiten,
für sie herrschen sorglose Zeiten,
da kein bisschen Sprengstoff sie daran hindert,
ihre Geschäfte zu betreiben.
Endlich haben sie keine Angst mehr,
verkaufen fröhlich ihre Panzer,
jeden Tag sieben, Kinder abschieben
und dann zum Essen mit dem Kanzler.

Endlich sind die Terroristen weg,
und es herrscht Ordnung und Ruhe und Frieden,
und man kann wieder sicher Mercedes fahren,
ohne dass die Dinger immer explodieren.

Endlich sind die Terroristen weg,
und es kann nichts mehr passieren.
Endlich sind die Terroristen weg,
und es herrscht Ordnung und Ruhe und Frieden.²⁶

In rhetorischer Ironie wird hier ex negativo beschrieben, welchen Nutzen der Terror der RAF gehabt haben soll. So hätten die RAF-Mitglieder als revolutionäre Role Models fungiert. Ihr Tod oder ihre Inhaftierung und ihre Ersetzung durch apolitische Role Models²⁷ haben dazu geführt,

²⁶ Jan Delay (2001).

²⁷ Hier konkret durch zwei Teilnehmer der ersten *Big Brother*-Staffel (bereits der Sendungsname ist mit der positiven Umkodierung von Orwells Diktatorenfigur offensiv antipolitisch), Jürgen Milski und Zlatko Trpkovski, der dadurch Bekanntheit erlangte, dass er Shakespeare nicht kannte, und dieses Nicht-Wissen anschließend offensiv vermarktete: „Ob nun Shakespeare oder Goethe, / die sind mir doch scheißegal“ heißt es in seiner ersten Single *Ich vermiss' Dich... (wie die Hölle)*. (Zlatko 2000)

dass Menschen sich nicht mehr für allgemeine politische Belange einsetzen, sondern nur noch für die eigenen Alltagsbedürfnisse. Die RAF wird hier also als Gegenentwurf zu einer Populärkultur präsentiert, die ausschließlich der Unterhaltung dient.

Doch auch für Funktionseleiten hätte die Existenz der RAF Konsequenzen gehabt: Diejenigen, die Geschäfte betreiben, die Menschen schaden, etwa Waffengeschäfte, und die Verantwortlichen für inhumane Politik hätten sich darum sorgen müssen, dass sie einem Anschlag, etwa durch eine Autobombe, zum Opfer fallen könnten. Welche Folgen dies für das Verhalten der Bedrohten haben kann, wird in *Weiter*, einem ähnlich argumentierenden Song von WIZO, expliziert:

Ich seh' euch im Fernsehen,
ihr seid fett und arrogant.
Nur durch Gier und Korruption
seid ihr die Mächtigsten im Land.
Und ihr fühlt euch sicher,
glaubt, euch könnte nichts geschehen.
Doch vor zwanzig Jahren
hat's mal anders ausgesehen.

Ihr denkt, ihr habt uns längst besiegt,
doch wir leben weiter!
Ihr glaubt, ihr habt uns klein gekriegt
– wir leben weiter!

Da hat uns die Nacht gehört
und ihr habt euch ins Hemd gemacht,
weil keiner von euch wußte,
wann die nächste Bombe kracht.
Damals habt ihr eingesehen,
eure Kohle und die Macht
waren einen Scheißdreck wert,
wenn ihr allein wart in der Nacht.

Ihr denkt, ihr habt uns längst besiegt [...]

Es kommt einmal die Zeit,
dann haben wir nichts mehr zu verlieren,
und das kriegt ihr dann zu spüren!

Ihr denkt, ihr habt uns längst besiegt [...] ²⁸

²⁸ WIZO/Hi-Standard (1997).

Die RAF fungiert hier als moralisches Gespenst, indem sie potentielle Opfer qua abstrakter Todesangst erkennen lässt, was wirklich wichtig ist bzw. was eben nicht so wichtig ist – Geld und Macht zu akkumulieren. Diese Erkenntnis ist die Grundlage dafür, die Akkumulation einzustellen und eine gerechtere Verteilung von Gütern sowie politische Teilhabe zuzulassen, um im Gegenzug nicht mehr um das eigene Leben fürchten zu müssen.

Diese Situation vergegenwärtigt der Text nun einerseits als vergangene, stellt aber andererseits in Aussicht, dass sie sich wieder einstellen könnte, und nennt dafür auch Bedingungen: dass die Repression und die Umverteilung von unten nach oben weiter fortgesetzt werden. Unterbleibt dies, so der Umkehrschluss, droht auch keine neue RAF. Der Songtext ersetzt so den realen Terror – was jedoch nur dadurch möglich ist, dass es den realen Terror der RAF gegeben hat, auf den referiert werden kann.

Damit wird die revolutionäre Intention der RAF umgedeutet in eine sozialreformerische Funktion: Die Eliten sollen nicht liquidiert oder ganz entmachtet werden, lediglich ihre Exzesse sollen eingeschränkt werden.

5. Der gemeinsame Feind. Herausgekitzelter Faschismus

In den meisten Songtexten, die sich mit der RAF beschäftigen, geht es aber nicht um deren Taten, sondern um die staatlichen Reaktionen darauf, vor allem um die Vorfälle in Stammheim und Bad Kleinen.²⁹ Wie diese Texte argumentieren, lässt sich exemplarisch an *Kopfschuß* von WIZO zeigen:

²⁹ Stammheim wird explizit thematisiert u. a. in Slime: *Polizei SA/SS* (1980), NoRMahl: *Stuttgart Stammheim* (1980), Mittagessen: *237 Tage* (1983), Guts Pie Earshot: *Briefe aus dem Toten Trakt* (1993), Freundeskreis: *Cross the Tracks*. (1997), Generation X-ed: *Stammheim* (1997), bORDERpAKI: *Stammheim* (2008). Den Tod von Wolfgang Grams in Bad Kleinen behandeln Slime: *Gewalt* (1994), Dritte Wahl: *Bad K.* (1994), WIZO: *Kopfschuß* (1994), Kapitulation B.o.N.n.: *Wolfgang Grams* (1994), Krombacher MC: *Manipulierte Informationen* (1994).

In der deutschen Verfassung steht:
Die Todesstrafe ist abgeschafft.
Doch hin und wieder tritt
diese Verfassung außer Kraft.
Denn um die Sicherheit im deutschen Staat
mit allen Mitteln zu bewahren,
holt man sich hin und wieder gerne Rat
bei Gesetzen von vor 60 Jahren.

Was früher die GeStaPo war,
ist heut' das BKA.
Nur damals setzte man Henker ein,
und heut' gibt es die GSG 9.

Kopfschuß – Das war kein Selbstmord, dass war Mord.
Kopfschuß – Ihr habt gelogen seit dem ersten Wort.
Kopfschuß – Das war ein mieser, feiger Mord.
Kopfschuß – Und ich glaube euch kein Wort, nie mehr ein Wort

Ist die Regierung erst in Panik,
gilt weder Ordnung noch Moral,
das Gesetz wird ausgeschaltet
und das Menschenrecht, egal.
Polizei ist Staat im Staat,
Selbstherrlichkeit regiert:
Ist der Staatsfeind lokalisiert,
wird auf Ramboart agiert.

Was früher die GeStaPo war, [...]

Ihr könnt erzählen, was ihr wollt,
ich glaub' euch niemals mehr ein Wort,
ihr habt uns immer schon belogen,
uns verarscht und uns betrogen,
habt uns eingelullt,
habt uns abgefüllt,
unsere Seelen kastriert
und unsere Hirne amputiert,
uns manipuliert,
uns wegzensiert,
uns exekutiert,
doch mir reicht es jetzt.
Ich spiel' eure Spiele nicht mehr,
ich scheiß euch ins Gesicht.

Fickt euch!
Mörder!³⁰

Die Strategie der RAF, den Faschismus aus dem System herauszukitzeln und so dessen aus ihrer Sicht wahren Charakter sichtbar werden zu lassen, ist hier bezogen auf das Sprecher-Ich aufgegangen: Explizit wird die Parallele zwischen NS-Institutionen und deren bundesrepublikanischen Entsprechungen gezogen, ausdrücklich von einem Verstoß gegen das Grundgesetz gesprochen. Bei Slime heißt es in diesem Sinne bündig: „Baader, Meinhof hingerichtet im Stammheimer KZ / Polizeisaal/SS – immer hilfsbereit und nett.“³¹

In Texten anderer Bands wird die Fahndungsparanoia geschildert – etwa in *Der lange Weg nach Derendorf* von Mittagspause³² und in *Menschenjagd* von Targets – oder die Verdächtigung aller nonkonformen jungen Menschen als Terroristen: So heißt es in *6 gegen 60 Millionen* von Die Goldenen Zitronen:

[...]
Möglicherweise waren es alle mit langen Haaren,
die, deren Gewohnheiten nicht gewöhnlich waren,
die, deren Tänze sie noch nicht kannten
und deren Sprache sie nicht verstanden.
[...]³³

In *Hey Punk* von Slime entrüstet sich das Sprecher-Ich zwar über die Unterstellung, Terrorist zu sein, kokettiert aber zugleich mit der eigenen potentiellen Gefährlichkeit:

Alle reden von Terroristen,
die Spießerschweine und Halbfaschisten.
Wenn du keine BILD-Zeitung liest,
bist du gleich ein Terrorist.
In der S-Bahn starren sie dich an,
als hätt'ste in der Tasche 'ne Tommy-Gun.

³⁰ Aurora/WIZO (1994).

³¹ V.A. (1980).

³² Christian Jäger führt für seine These, Terrorismus sei insofern popkompatibel, als er sich auch als ästhetische Operation auffassen lasse und „eine bestimmte Form von alternativer Popkultur ließe sich von daher geradezu als sublimierte Form des Terrorismus begreifen“, u. a. diesen Song als Beispiel an (Jäger (2009), S. 120).

³³ Die Goldenen Zitronen (1994).

Dabei bist du nur ein „innocent“ Punk,
wer weiß, was daraus werden kann?
[...]³⁴

6. Stammheim als Statussymbol. Diskursanalytische Dekontextualisierung

Schließlich finden sich noch Texte, die RAF-Bezüge nutzen, um über andere Themen zu sprechen. Mit einer solchen Dekontextualisierung arbeitet etwa *Andreas Baaders Sonnenbrille* von Extrabreit:

Es war ein Tag so dröge wie ein alter Schuh,
ich kam früh nach haus' und fragte mich wozu,
und aus Langeweile schaute ich mal kurz bei eBay rein.
Ein Typ aus Stuttgart bot da etwas an
mit Zertifikat und allem Drum und Dran,
etwas, was man sonst nicht so erwerben kann,
und ich zögerte nicht lang.

Und am nächsten Tag war das Paket schon da,
seitdem ist mein Leben anders, als es früher war.

Andreas Baaders Sonnenbrille
trag' ich täglich vor dem Spiegel,
und dann fühl' ich mich wie einst
der Saatsfeind Nummer Eins.
Andreas Baaders Sonnenbrille,
die verursacht mir Gefühle,
denn ich möchte insgeheim,
einmal so gefährlich sein.

Er war ein böser Junge, doch er sah gut aus,
hatte viele Weiber, und ein großes Haus
mit viel Stacheldraht drumrum haben sie ihm gebaut.
Er fuhr gern Porsche mit gefärbtem Haar,
fluchte viel, und weil er schmerzfrei war,
hatte er das Sagen in der JVA.

Und am nächsten Tag war das Paket schon da, [...]

Andreas Baaders Sonnenbrille
war in dem Paket.

³⁴ Slime (1980).

Und ich war überrascht,
wie gut die mir doch steht.³⁵

Hier wird die Sehnsucht, das imaginierte Leben eines Stars zu führen, in ihrer Absurdität vorgeführt: Angefangen beim Echtheitszertifikat der Devotionalie über die obligatorischen Statussymbole Autos und Frauen bis hin zum größten Statussymbol: dem eigens auf seine extravaganten Bedürfnisse zugeschnittenen Anwesen des Stars, wie es etwa im Fernsehformat *MTV Cribs* präsentiert wird – nur handelt es sich im Fall von Andreas Baader eben um die JVA Stammheim, die für zwölf Millionen DM für die RAF-Prozesse umgebaut wurde. Voraussetzung für die groteske Wirkung ist hier gerade, dass bei den Rezipienten historisches Wissen über die RAF vorhanden ist.

Die einzige Musikrichtung, in der sich häufiger Beispiele für eine Verwendung der RAF als bloßes Zeichen für Radikalität finden, ist der Hip-Hop, etwa wenn es in *Töten* von K.I.Z. heißt:

[...]
Arme hoch, Reiche runter, ich habe den Andreas-Baader-Flow.
Du bekommst den Sack auf den Kopf wie in Guantanamo.
Ich trage den Schnauzer, sahne den Applaus ab.
Ich kann alles machen, was ich will, weil ich die Autobahn gebaut hab.³⁶

Diese Parodie auf die Beef-Rhetorik des ernst gemeinten Ganster-Rap führt die rhetorischen Verfahren der Hyperbolik im Allgemeinen und des drastischen Vergleichs im Speziellen vor, die als Stilmerkmale insbesondere des Genres Battle-Rap angesehen werden können. Dass neben der RAF noch das US-amerikanische Gefangenenlager Guantanamo und Adolf Hitler als Vergleichsgrößen herangezogen werden, illustriert, dass es nicht um einen besonderen Umgang mit der RAF oder mit affirmierten politischen Akteuren geht, sondern ganz allgemein darum, andere Texte an Drastik zu überbieten.

³⁵ Extrabreit (2008).

³⁶ K.I.Z. (2009).

7. Fazit

Eine Beschäftigung mit der RAF fand und findet in der Popkultur statt, insbesondere in Songtexten. Die seit Anfang der 2000er Jahre in vielen Artikeln verbreitete Auffassung aber, dabei werde die RAF enthistorisiert und im Sinne eines Radical Chic als nicht mehr auf die tatsächliche RAF referierendes, sondern nur noch diffus Nonkonformität suggerierendes Zeichen verwendet, trifft bei kaum einem der näher untersuchten Artefakte zu – die ästhetische Strategie Pop kann nicht unbesehen allen Musikstücken aus dem Bereich der Popmusik unterstellt werden. Vielmehr wird gerade auf die historische Realität der RAF und der staatlichen Reaktionen auf sie in verschiedener Weise Bezug genommen: Ob die Sozialisation im Zeichen der Fahndungshysterie geschildert, der RAF eine sozialreformerische Wirkung, die sie so selbst nicht anstrebte, zugeschrieben wird, die offiziellen Versionen der Todesfälle in Stammheim und Bad Kleinen durch Gegengeschichtsschreibung angezweifelt werden oder durch die Übertragung von Sprechweisen und Darstellungsroutinen auf die RAF eben diese sichtbar gemacht werden – immer wird die RAF gerade als historische Realität thematisiert, wird Wissen über sie vorausgesetzt oder soll Wissen über sie vermittelt werden.

Literaturverzeichnis

- Aurora/WIZO (1994): *Mindhalällig Punk! LMS*.
- Baader Meinhof (1996): *Baader Meinhof*. Hut.
- Beck, Sandra (2008): *Reden an die Lebenden und die Toten. Erinnerungen an die Rote Armee Fraktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. St. Ingbert: Röhrig (= *Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft* 43), S. 146-148.
- Cruse, Maike (2005): *Mona Meinhof, 2004. Prada Meinhof, 1999. Meanwhile, In A Large Central London Apartment The Telephone Is Ringing...*, 1998. Scott King. In: *Zur Vorstellung des Terrors. Die RAF-Ausstellung*. Band 2. Hg. von Klaus Biesenbach. Göttingen, Berlin: Steidl/KW Institute for Contemporary Arts, S. 222.

- DAF (2003): Fünfzehn neue DAF-Lieder. Superstar Recordings.
- Die Goldenen Zitronen (1994): Das bißchen Totschlag. Sub Up.
URL: <http://events.ccc.de/congress/2001/>, aufgerufen am 4.10.2011.
- Extrabreit (2008): Neues von Hiob. Rodeostar.
- Herzinger, Richard (2007): Die Wahrheit über ein Emblem der Moderne. In: Welt Online, 6. 10. 2007. URL: http://www.welt.de/politik/article1240245/Die_Wahrheit_ueber_ein_Emblem_der_Moderne.html; aufgerufen am 4.10.2011.
- Jäger, Christian (2009): Die „härteste band von allen“. Terrorismus in der gegenwärtigen Literatur und Populär-Kultur. In: Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst bis zum 11. September. Hg. von Matteo Galli u. Heinz-Peter Preußner. Heidelberg: Winter, S. 117-127.
- Jan Delay (2001): Searching For The Jan Soul Rebels. Buback.
- K.I.Z. (2009): Sexismus gegen Rechts. Royal Bunker.
- Keppeler, Toni: Der Marlboro-Mann der Linken. URL: <http://www.taz.de/1/leben/koepfe/artikel/1/der-marlboro-mann-der-linken/>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Klonk, Charlotte (2008): Bildterrorismus. Von Meins zu Schleyer. In: Nachbilder der RAF. Hg. von Inge Stephan u. Alexandra Tacke. Köln, Weimar, Wien: Böhlau (= Literatur – Kultur – Geschlecht 24), S. 195-207.
- Kraushaar, Wolfgang (2006): Mythos RAF. Im Spannungsfeld von terroristischer Herausforderung und populistischer Bedrohungsphantasie. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1186-1210.
- Ders. (2007): Die popkulturelle Adaption des politisch verpufften RAF-Mythos. In: bpb.de, 20.8.2007. URL: http://www.bpb.de/themen/KQRPSQ,1,0,Die_popkulturelle_Adaption_des_politisch_verpufften_RAFMythos.html; aufgerufen am 4.10.2011.
- Lampe, Knuth (2007): Raab verhöhnt RAF Opfer. In: Bild.de, 26.4.2007. URL: <http://www.bild.de/leute/2007/leute/dsds-max-buskohl-raf-1750294.bild.html>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Liebs, Holger (2002): Die Söhne Stammheims. Warum die RAF der Kunst so viel zu sagen hat. In: SZ, 17.10.2002. URL: <http://>

- www.sueddeutsche.de/kultur/jahre-deutscher-herbst-die-soehne-stamm-heims-1.238892; aufgerufen am 4.10.2011.
- Mohr, Reinhard (2002): Die Prada-Meinhof-Bande. In: Der Spiegel 9. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,184222,00.html>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Moll, Lars (o. A.): Der RAF-Terrorismus – Eine Wiederkehr als Pop-Phänomen, S. 23f. URL: <http://www.rafinfo.de/archiv/files/raf-pop.pdf>; aufgerufen am 4.10.2011.
- N.N. (2001): Die „Tussi“ ist wieder da. In: netzzeitung.de, 25.7.2001. URL: <http://www.netzzeitung.de/1/153736.html>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Regener, Susanne (o. A.): Zur Mediengeschichte der RAF-Plakate. In: www.mediengeschichte.uni-siegen.de. URL: <http://www.mediengeschichte.uni-siegen.de/files/2010/07/rafplakate.pdf>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Reinecke, Stefan (2002): Das RAF-Gespenst. In: taz.de, 5.9.2002. URL: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2002/09/05/a0098>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Reinecke, Stefan (2005): Die RAF und die Politik der Zeichen. In: Biesenbach (2005) zitiert nach Cruse (2005), S. 219-221.
- S.Y.P.H. (1980): Viel Feind, viel Ehr. Pure Freude.
- Sachse, Rolf (2006): Prada Meinhof. Die RAF als Marke. Ein Versuch in politischer Ikonographie. In: Die RAF und der linke Terrorismus. Band 2. Hg. von Wolfgang Kraushaar. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1260-1269.
- Schliedermann, Frank (o. A.): Eine kleine Reise durch die Geschichte des deutschen Terrors. URL: <http://www.demutunddisziplin.de/portfolio/?p=620>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Slime (1980): Wir wollen keine Bullenschweine. Moderne Musik.
- Theweleit, Klaus (2004): „Kunst muss im Kontext stehen“. [Interview anlässlich der Ausstellung Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF]. In: taz.de, 21.1.2004. URL: <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2004/01/21/a0264>; aufgerufen am 4.10.2011.
- Werber, Niels (o. A.): Vom Glück im Kampf. Krieg und Terror in der Popkultur. URL: <http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/niels.werber/Antrittsvorlesung.htm>; aufgerufen am 4.10.2011.

- WIZO/Hi-Standard (1997): Weihnachten stinkt! / War Is Over. Hulk Räckorz.
- Wolfe, Tom: Radical Chic (1970): That Party at Lenny's. In: New York, 8.6.1970, http://nymag.com/docs/07/05/070529radical_chic.pdf; aufgerufen am 4.10.2011.
- Worley, Matt (1999): Come the revolution, we'll all be in combats. In: The Guardian. URL: <http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/1999/nov/19/fashion3>; aufgerufen am 4.10.2011.
- V.A. (2001): Fat Music Volume V: Live Fat, Die Young.
- Zlatko (2000): Ich vermiss' Dich... (wie die Hölle). Hansa.

Tat Tvam Asi –
Christian Krachts radikale Kritik am Identitätsbegriff

Stefan Bronner (Bamberg)

Christian Krachts experimentelle Literatur birgt zahlreiche diskursive Problemfelder, die den Leser zu Umdenk- und Umwertungsprozessen anregen. Namenlose, frei schwebende Subjekte irrlichtern zunächst orientierungslos durch eine sinnentleerte, kulissenhafte Welt, um schließlich ihre konstitutive Zweidimensionalität zu bejahen und mit den Kräften des ewigen Welt-Werdens ein Bündnis einzugehen. Ihr Zuhause ist die Oberfläche der Ereignisse, keinesfalls die Tiefe des Sinns oder der Bedeutung, die das Ich niemals zu sich kommen, sondern vielmehr seiner eigenen Vernichtung anheimfallen lassen. Voraussetzung für diese besondere Form einer spirituellen, immanenten Existenz ist die Abkehr von der tradierten Vorstellung eines signifikanten Ichs, jenem substanziellen und metaphysischen Denken, das über die Jahrhunderte von Seiten der abendländischen Philosophie gepflegt und forciert wurde. Der vorliegende Aufsatz beleuchtet aus philosophischer Perspektive den in Christian Krachts Texten radikal verhandelten Subjektbegriff, der schließlich auch Fragen nach der Bedeutung und Leistungsfähigkeit von Kunst aufwirft.

Ich las unter der Feder eines einflussreichen Historikers, dass die Schriftsteller und Denker der Avantgarde der sechziger und siebziger Jahre durch ihre Art des Umgangs mit der Sprache Terror ausgeübt hätten und dass wieder Voraussetzungen für eine fruchtbare Debatte geschaffen werden müssen, indem den Intellektuellen eine gemeinsame Sprache zur Pflicht gemacht wird, nämlich die der Historiker.¹

In der Tat wären die Folgen für die Literatur, die Jean-François Lyotard in seinem Buch *Postmoderne für Kinder* im Jahr 1987 beschwor, verheerend. Ein Diskursmodus mit allgemein-verbindlichen Regeln würde nicht nur eine terroristische Vereinnahmung der Wahrheit und der Verifizierungsmechanismen bedeuten, sondern auch der Sprache der Logik die Deutungshoheit über die Welt zuschreiben. Zugleich, und das wäre wohl die beklemmendere Konsequenz, setzte sie das Subjekt als eine den Diskurs bewusst steuernde Einheit wieder in sein Recht und leistete so der Verabsolutierung der Idee Vorschub.

Christian Krachts literarisches Werk setzt dagegen den Bruch des Subjekts in Szene, der den bewussten Diskurs immer verzerrt. Dennoch sind seine Texte kein dadaistisches Experiment mit Sprache, keine konkrete Poesie Gomringscher oder Jandlscher Prägung. Vielmehr operiert

¹ Lyotard (1987), S. 11f.

Kracht auf den ersten Blick ganz geradlinig auf dem Feld des Signifikanten. An einigen Schnittstellen kippt der Text indes ins Absurde und entzieht sich einer eindeutigen Lesart. Klopft der Leser die Signifikantenkette auf ihre Festigkeit und Verankerung ab, droht er ins Bodenlose zu fallen.

1. Das Tal oder die Schleife

Im Jahr 1999, kurz vor der Jahrtausendwende also, kommt das sogenannte popkulturelle Quintett, das sich aus den Autoren Joachim Bessing, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg, Benjamin von Stuckrad-Barre und Christian Kracht zusammensetzt, im Hotel Adlon in Berlin zu einer Gesprächsrunde zusammen, um „ein Sittenbild“² ihrer Generation zu erstellen. Bei diesem halbernstesten Vorhaben stoßen die fünf jungen Männer auf das Problem der abhanden gekommenen Authentizität. Dieser Verlust äußert sich jedoch nicht nur hinsichtlich der Kleidung oder der Musik im Kontext des Pop. Eckhart Nickel stellt vor dem Hintergrund des Anything-Goes-Popdiskurses fest, dass es durch das Verwischen der Grenzen unmöglich sei, Identitätsangebote aus Distinktionsoperationen zu gewinnen. Demnach ist es nicht mehr denkbar, sich durch Kleidung, Musik, Verhalten oder Lebensstil abzugrenzen. Alles war bereits da, und zugleich ging irgendwie die Substanz verloren, die es erlaubte, beispielsweise Popper zu sein.³

Eckhart Nickel: Ich sehe das Problem aber auch im Verlust eindeutig zuzuordnender Stile. Ein Vermächtnis der Postmoderne, für deren Inhalte die Zeitschrift *Tempo* der achtziger Jahre mit ihrem Slogan ‚Anything Goes‘ warb. Davor gab es noch definierende Stile in den einzelnen Kulturen. Ska-Freunde fuhren Roller, Popper hatten Schuhe von Alden an, Punker nahmen Heroin. Ein moderner Mensch kann alle drei Attribute auf sich vereinen, dazu noch das Hakenkreuz der Nazis schön finden und trotzdem keine dieser Musikrichtungen hören, sondern Kruder & Dorfmeister. (TR 32)

² Bessing (2006), S. 2. Zitatnachweise sind mit der Sigle TR versehen.

³ Auch Sebastian Domsch weist in diesem Kontext auf die zunehmende Schwierigkeit hin, sich im Zeitalter der Massenkultur über Produkte, Reiseziele, Musik usw. zu distinguieren. (Vgl. Domsch (2009), S. 169.)

Zugleich ist die Schleife, die sich aus den vergeblichen Distinktionsversuchen ergibt, ein epistemologisches Problem und äußert sich demnach auch im Diskurs des Subjekts, aus dessen Aporien es kein Entkommen gibt. In der Nacht treffen sich Eckhart Nickel und Joachim Bessing auf dem Hotelflur des Adlon und sprechen über die vermeintliche Beklemmung Nickels, die ihm den Schlaf raube und aus dem Zimmer treibe. Es ist die Angst vor dem Blick in das dunkle Tal, den die Popliterate im Gespräch wagen.

Und in dieser Talsohle sehen wir nur uns, und wir stehen da und beugen alle unsere Köpfe vorwärts, als ob es dort sehr dunkel wäre, und ich glaube, wir da unten, wie wir uns dann dort gleichzeitig sehen, das sind Menschen, die ich gar nicht kenne. Aber das wäre nicht weiter schlimm, wenn das kollektive Teleskop nicht auch noch einen Audio-Kanal hätte, und in diesem Audio-Kanal rauscht es fürchterlich, und ich höre nur Sprachfetzen, und die sind so schlimm, dass ich fürchten muss, wenn das die Dinge sind, die wir bis jetzt gesprochen haben, dann muss ich mir Sorgen machen. Sorgen um uns. Sorgen um Deutschland. [...] Denn der Audio-Kanal ist so laut gestellt, dass wir, oben um das Fernrohr versammelt, versuchen, uns über das, was gleichzeitig unten zu sehen ist, auszutauschen, es aber nicht können. (TR 54f.)

Ungeachtet des ironischen Pathos dieser Textstelle, das der mangelnden Originalität und Authentizität der altbekannten Thematik geschuldet ist, wird hier ein erkenntnistheoretisches Problem angerissen, dessen dramaturgische Klimax das Bild einer Polyvoziat darstellt.⁴ Es ist das dunk-

⁴ Einer solchen Vielstimmigkeit, dem unbestimmten Flirren, dessen Quelle nicht mehr auszumachen ist, begegnet der Leser in Krachts Werk immer wieder, so auch in dem Theaterstück mit dem Titel *Hubbard*, das in Koautorschaft mit Raphael Horzon entstand und im Jahr 2006 erschien. „Das Gespräch geht im langsam immer lauter werdenden Gemurmel der zahlreichen Vernissagegäste, die nun die gesamte Galerie Heu ausfüllen, unter. Das Gemurmel braust zu einem vielstimmigen Gesprächschor auf, aus dem kein einziges Wort mehr klar zu unterscheiden ist.“ (Kracht (2006b), S. 135) Das Signal, das zuvor einem bestimmten Subjekt zuzuordnen war, geht im kollektiven Rauschen unter, vermischt sich mit diesem bis zur Unkenntlichkeit, schließlich bis hin zu seiner eigenen Auflösung. Der französische Mathematiker und Philosoph Michel Serres begreift das Rauschen als den Anfang des rationalen Diskurses. „Die Abweichung gehört zur Sache selbst, und vielleicht bringt sie diese erst hervor. Vielleicht ist der Wurzelgrund der Dinge gerade das, was der klassische Rationalismus in die Hölle verbannte. Am Anfang ist das Rauschen.“ (Serres (1987), S. 28) Wie sich das Subjekt im rauschenden Tal in asignifikanten Sprachfetzen verliert, so geht es auch bei Serres schließlich im intersubjek-

le Tal der Erkenntnis Platons, das die Popliteraten im Diskurs metaphorisch durchschreiten. Die Verdopplung der Ichs unten im Tal steht für die Unmöglichkeit des Verlassens der diskursiven Schleife. Lächerlich und klein wirken die Gespräche und das Herumirren im aporetischen Netz des Diskurses auf den autoreflexiven Zuhörer, der das Spektakel von oben betrachtet. Permanent wird das Gespräch durch Fremdsignale verunreinigt, so dass kein sinnvoller Gedanke zu bestehen vermag. In der Nacht des Tals herrscht ein Chaos der Stimmen, die keinem spezifischen Subjekt mehr zuzuordnen sind. Hilflös verdoppeln wir im Metadiskurs immer wieder nur unser eigenes Ich. Nach Gilles Deleuze und Félix Guattari sind es die vielen Stimmen, die den bewussten Diskurs des Subjekts überborden und in denen zugleich jedoch das poetische Potential der Welt verborgen liegt, an der schreibend angeknüpft werden soll. „Schreiben bedeutet vielleicht, dieses Gefüge des Unbewussten an den Tag zu bringen, die flüsternden Stimmen auszuwählen, die geheimen Stämme und Idiome heraufzubeschwören, aus denen ich etwas extrahiere, das ich als Ich bezeichne.“⁵ Christian Krachts erste drei Romane nehmen die Vermessungsarbeit des subjektiven Abgrunds auf, der den Grund für die hier aufgezeigten Aporien darstellt. Voraussetzung für eine Partizipation an den dezentrierenden, chaotischen Kräften des subjektiven Spalts ist das Verschwinden.

2. Krieg und Terror

Zunächst werden jedoch im Rahmen des gemeinsamen Gesprächs Krieg und Terrorismus als mögliche Auswege aus der Langeweile und dem Zappeln im diskursiven Netz durchgespielt. Alexander von Schönburg nimmt in der folgenden längeren Textpassage Bezug auf die englischen Intellektuellen kurz vor 1914, die mit Begeisterung in den ersten Weltkrieg zogen.

tiven, parasitären Verhältnis auf. „Unser wichtigstes Objekt rückt aus dem Zentrum heraus, das Subjekt rückt ebenfalls aus dem Mittelpunkt, und dies gleich dreifach. Die Philosophie ist niemals aus dem Verhältnis von Subjekt und Objekt herausgekommen. Das parasitäre Verhältnis ist intersubjektiv.“ (Ebd., S. 19.)

⁵ Deleuze, Guattari (1992), S. 118.

Die todbringende Authentizität? Wir, die wir hier sitzen, sind so unauthentisch, dass es sich gar nicht lohnen würde, uns zu re-modern. Wir befinden uns schon unser ganzes Leben in ständiger Metamorphose. Unsere einzige Rettung wäre eine Art *Somme-Offensive*. Unsere Langlebigkeit bringt den Tod. Langsam komme ich zur Überzeugung, dass wir uns in einer ähnlichen Geistesverfassung befinden wie die jungen Briten, die im Herbst 1914 enthusiastisch die Rugby-Felder von Eton und Harrow, die Klassenzimmer von Oxford und Cambridge verließen, um lachend in den Krieg gegen Deutschland zu ziehen. England war damals ebenfalls – wie heute Europa – am Ende einer Phase des Wohlstands und der Stabilität angekommen. Junge Menschen sehnten sich nach Aufregung, nach Heldentum, ja, Heldentod letztendlich. [...] In einer ganz ähnlichen Verfassung befindet sich unsere Generation heute. Wir werden von vorne und von hinten entertained. Die Spannung ist weg. Das geht sogar so weit, dass sich völlig gesunde und vernünftige Menschen, wie wir es sind, für Geld im Adlon einsperren lassen, um über unsere Wohlstandsverwahrlosung zu lamentieren. Wäre das hier Cambridge und nicht Berlin, und wäre es jetzt der Herbst des Jahres 1914 und nicht der Frühling des Jahres 1999, wären wir die ersten, die sich freiwillig meldeten. (TR 137f.)

Worin kann also ein Ausweg aus dem Ennui, der das Resultat der mangelnden Authentizität des Sagbaren ist, und aus der alles nivellierenden Macht der Globalisierung bestehen? Für Kracht ist Krieg keine Lösung des menschlichen Dilemmas, da dieses im Menschsein selbst begründet liegt. So stellt die literarische Figur Kracht in der Gesprächsrunde im Adlon bereits zu Anfang lakonisch fest: „Unsere Antworten sind keine anderen als die der Menschen von Neunzehnhundertzehn.“ (TR 48)

Im Jahr 1999 erscheint der Kurzgeschichtenband *Mesopotamia*⁶, zu dem der Schweizer Autor die Erzählung *Der Gesang des Zauberers* beisteuert. Ein Bote, der im Umfeld der Aum-Sekte anzusiedeln ist und Drogen gegen das Nervengift Sarin tauscht, erzählt einem möglicherweise gar nicht existierenden Gegenüber seine Geschichte. Die Erzählung nimmt Bezug auf den Giftgasanschlag der Sekte in der Tokioter U-Bahn im Jahr 1995. Immer wieder spielt Kracht mit Zeichen des Terrors, so lässt er sich beispielsweise mit einer Flinte im Anschlag fotografieren. In der Erzählung *Der Islam ist eine grüne Wiese, auf der man sich ausruhen kann. Peshavar, 1996*, die in der Reisegeschichtensammlung mit dem Titel *Der gelbe Bleistift*⁷ erschien, führt ein namenloser Protagonist zusammen mit einem Mujaheddin Schießübungen in den Bergen

⁶ Kracht (2001).

⁷ Kracht (2002). Zitatnachweise sind mit der Sigle GB versehen.

Pakistans durch. „Wir alle hier lieben die Kalaschnikow, sie ist die Waffe der Männer hier oben, sie ist unsere Freundin, unsere Geliebte. Sie ist Schwert und Schild des Islams. Ja, sagte ich. So ist es. Im Bus, auf dem Weg zurück nach Peshawar, war ich sehr schweigsam.“ (GB 70). Die Geschichte endet damit, dass der Mujaheddin seinem namenlosen Freund zum Abschied ein Geschenk überreicht. In dem Päckchen, das der Reisende aus dem Westen in seinem Hotelzimmer öffnet, befindet sich ein Buch. Es ist der Koran, der für den Kämpfer den Ausgangspunkt des bewaffneten Kampfes darstellt (vgl. GB 71). Das Ende kontrastiert und persifliert somit zugleich den Titel der Erzählung. Die Wiese des Islam, auf der man sich vermeintlich ausruhen kann, ist hier eine von Menschenblut getränkte. Alles Leiden liegt im Buch begründet, also letztlich in ideologischem Denken. In *Tristesse Royale* verhandelt das popkulturelle Quintett das Phänomen des Terrorismus explizit.

Joachim Bessing · Von innen bomben. Das wäre mein Vorschlag.

Alexander von Schönburg · Ein interessanter und trauriger Vorschlag.

Joachim Bessing · Bomben aus Semtex bauen und die dann in Prada-Rucksäcken an die Art-Direktoren schicken, per Kurier. Oder das Café Costes oder das Adlon sprengen. Ich glaube eben die Bombardierung der Stätten des Falschen von innen heraus wird die Zukunft sein. (TR 156)

Wie Bessing dann aber enttäuscht feststellen muss, gibt es leider keine Pläne für die Zeit nach der Zerstörung der verhassten Scheinwelt. Für einen Neuaufbau bedarf es einer neuen Ideologie, die jedoch letztlich wieder nur ins alte Chaos führt.⁸ „Joachim Bessing · Natürlich gibt es da keine konkrete Vorstellung vom Danach. Es führt ins Garnichts. Es gibt auch nicht so etwas wie einen Inhalt.“ (TR 156) Im Anschluss wird vor diesem Hintergrund schließlich noch die RAF verhandelt. Benjamin von Stuckrad-Barre fragt sich in diesem Kontext, welche die höhere Form des Terrorismus sei, die des nihilistischen oder die des ideologischen Bombens. Letztlich geht es jedoch darum, wieder neu anzufangen, „[w]ie bei dieser Zaubertafel, die es früher gab – man malt drauf,

⁸ Hier paraphrasiert Bessing Benjaminsches Gedankengut, indem er das Zyklische der Gewalt feststellt. Nach Walter Benjamin ist jede Form von Gewalt, wenn sie *Mittel* ist, immer entweder rechtsetzend oder rechtserhaltend. „Alle Gewalt ist als Mittel entweder rechtsetzend oder rechtserhaltend.“ (Benjamin (1977), S. 190.)

dann zieht man am Schieber, die Fläche ist wieder blank, und alles ist weg [...]“ (TR 156). Ein Umsturz muss anders erfolgen, durch fundamentales Umdenken. Nachdem damit Krieg und Terrorismus ergebnislos verhandelt und verworfen werden, wird ein dritter Weg vorgeschlagen.

3. Eine Art Spiritualität

„Joachim Bessing·Deshalb glaube ich, dass Spiritualität oder Bombenwerfen nichts anderes sind, als Versuche, eine weiße Leinwand herzustellen, auf der wir noch einmal anfangen können.“ (TR 157) Eckhart Nickel bringt schließlich seine eigene und Christian Krachts Poetik auf den Punkt, indem er folgendes zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft sagt: „Eckhart Nickel·Sonst hätte es auch keinen Sinn, Kunst zu machen – meine Leinwand ist die Gesellschaft, und sie ist stark gespannt.“ (TR 157) Krachts terroristische Schreibstrategie ist im Sinne Deleuze' und Guattaris zugleich als eine spirituelle zu verstehen. In der Gesprächsrunde formuliert die literarische Figur Christian Kracht schließlich ein Konzept von Spiritualität als möglichen Ausweg aus der diskursiven Schleife. Dieses erfährt allerdings im Gegensatz zu den meisten anderen zuvor verhandelten Lösungsansätzen im Gesprächsverlauf keine Relativierung oder gar Revidierung. „Christian Kracht·Aber wenn du wirklich in deinem Glauben leben kannst, eins bist mit Gott, bist du außerhalb der Spirale [...]“ (TR 161) Hier geht es jedoch nicht um eine traditionell religiöse, auf Gott ausgerichtete, sondern vielmehr um eine asignifikante und strukturlose Spiritualität, wie sie vom Protagonisten in 1979⁹ gelebt wird. „Christian Kracht·Du kannst doch zutiefst religiös sein ohne Kirchen. Der Hinduismus oder der Buddhismus zum Beispiel sind doch völlig unstrukturiert.“ (TR 162) Eckhart Nickel und Joachim Bessing präzisieren ihr Modell der absoluten Immanenz und weisen damit zugleich auf Krachts zweiten Roman 1979 voraus:

Ich denke, was Alexander von Schönburg mit dem Spirituellen als Ausweg aus der Spirale meinte, ist ja nur ein einziger Schritt, der unser Verhalten in der Spirale selbst ändern würde. Dass wir diese spirituelle Kraft gewin-

⁹ Kracht (2006a). Zitatnachweise sind mit der Sigle 1979 versehen.

nen, könnte uns helfen, in der Spirale nicht mehr eine Stunde anzustehen, sondern wirklich zum Laufenden zu werden, um es mit der Geschwindigkeit aufnehmen zu können, den Gleichlauf herzustellen, um in der Spirale aufzugehen. Joachim Bessing Außerdem glaube ich, dass Spiritualität nichts anderes ist als Unsichtbarwerden. Wirklich vollzogene Spiritualität kann nicht in einem christlichen Glauben stattfinden. (TR 162)

Das In-der-Spirale-Aufgehen ist als Desubjektivierung, Dissemination und zugleich als Einswerdung mit der Welt zu verstehen, in der sich die Spirale schließlich als signifikantes, kognitives Modell zusammen mit dem Subjekt auflöst. Das Paradoxon der Welt wird nach Andrzej Kopacki, einem der ersten Kracht-Forscher, die in den Werken des Autors mehr sahen als den Pop, in Krachts Prosa zum narrativen Modell. Trotz der scheinbaren Aussichtslosigkeit der Produktion von Literatur spricht er von der Notwendigkeit der Sequenzierung als Bekenntnis zur Literatur.¹⁰ Sinn wird demzufolge konstruiert, um anschließend wieder kontestiert zu werden. Jenseits einer Festlegung von Interpretation geht es um das bloße Vorhandensein des „interpretierbare[n] Vektor[s]“¹¹. Kracht bedient sich folglich der frei fluktuierenden Zeichen und zwingt ihnen einem Spiel oder einem Musikstück gleich einen Takt auf. So begleitet das Erzählen die Welt. Als Beispiele für die Sequenzierer nennt er die Gegenstände, die der Protagonist in Krachts erstem Roman *Faserland*¹² in der jeweiligen Stadt zurücklässt (den Triumph auf Sylt) oder mitnimmt (Alexanders Barbour-Jacke).¹³ Dennoch bleibt es nicht bei einem Bekenntnis zur Literatur durch die bloße Form. Um den von Kracht und Nickel in *Tristesse Royale* postulierten Zustand der Spiritualität zu erlangen, bedarf es der Auflösung des Ichs und all seiner imaginären Phantasmen. Dies ist das literarische Experiment Krachts. Vor allem in den ersten drei Romanen wird der Abgrund des Subjekts ausgelotet und zugleich ein alternatives Modell von Subjektivität entworfen,

¹⁰ Einen ähnlichen Ansatz vertritt Oliver Jahraus: „Dabei ist das Experiment in jedem Fall ein Selbstversuch mit klarer autoperformativer Struktur, denn die erzählerische Durchführung des Experiments soll zugleich sein Ergebnis sein.“ (Jahraus (2009), S. 13.)

¹¹ Kopacki (2008), S. 272.

¹² Kracht (2005). Zitatnachweise sind mit der Sigle FL versehen.

¹³ Oliver Jahraus' Aufsatz über Krachts „ästhetischen Fundamentalismus“, der übrigens sieben Jahre nach Kopackis Aufsatz publiziert wurde, ist letztlich nichts anderes als die Zuspitzung der Argumentation Kopackis auf „die Form der Personifikation“: „Die Herausforderung ist, ästhetisch zu existieren – oder gar nicht.“ (Jahraus (2009), S. 22.)

das nicht mehr mit Identität und Substanz operiert, sondern mit Perzepten, Affekten und Dynamik. Es handelt sich bei diesem Konzept um eine Art asubjektiven und asignifikanten Zustand eines Welt-Werdens¹⁴, an dem das Ich teilhat.

4. *Faserland*

Vielleicht hat es so begonnen. Du denkst, du ruhst dich einfach aus, weil man dann besser handeln kann, wenn es soweit ist, aber ohne jeden Grund, und schon findest du dich machtlos, überhaupt je wieder etwas tun zu können. Spielt keine Rolle, wie es passiert. (FL 12)

Christian Krachts erster Roman *Faserland* steht unter diesem Motto aus Samuel Becketts *Der Namenlose*. Wirft man einen intensiveren Blick auf Gilles Deleuze' Denkfigur des schicksalhaften „Risses“, die dieser in seinem Buch *Logik des Sinns* entwickelt, erschließt sich eine Möglichkeit, die in dem Zitat angedeutete existentielle „Situation“ in *Faserland* zu verstehen.

Sie sehen blendend aus, sind charmant, reich, oberflächlich und sehr begabt. Und dann geschieht etwas, das sie wie einen Teller oder ein Glas zerbrechen lässt. [...] Und was hat sich eigentlich ereignet? Sie haben nichts Besonderes gewagt, das über ihre Kräfte gegangen wäre; dennoch erwachen sie wie aus einer für sie zu übermächtigen *Schlacht*, mit völlig erschöpftem Körper, mit verrenkten Muskeln, die Seele tot [...] Gewiss, vieles ist geschehen, draußen wie drinnen: der Krieg, der Börsenkrach, ein gewisses Altern, die Depression, die Krankheit, das Nachlassen des Talents. Doch all diese lärmenden Unfälle wirken sich bereits auf den Schlag aus; und für sich allein wären sie unzureichend, würden sie nicht etwas ganz Andersartiges aushöhlen, vertiefen, das von ihnen im Gegenteil nur von ferne und nur dann entdeckt wird, wenn es bereits zu spät ist: den

¹⁴ An dieser Stelle erweist sich eindeutig die denkerische Verwandtschaft zu Spinoza, der die Welt als aus einer einzigen immanenten, aber beweglichen Substanz bestehend denkt. So spricht Deleuze in seiner Auseinandersetzung mit den Ideen des niederländischen Philosophen aus dem 17. Jahrhundert auch von der Unmöglichkeit, das Leben durch Form oder Funktion erfassen zu können. „Es geht darum, das Leben, jede Individualität des Lebens, nicht als eine Form oder Formentwicklung zu begreifen, sondern als komplexes Verhältnis zwischen Differentialgeschwindigkeiten, zwischen Verlangsamung und Beschleunigung von Teilchen. Eine Zusammensetzung von Schnelligkeit und Langsamkeit auf einem Immanenzplan.“ (Deleuze (1988), S. 160.)

lautlosen Knacks, den Riss. [...] Es gab einen lautlosen, un wahrnehmbaren Riss auf der Oberfläche, ein einziges Oberflächenereignis, das wie über sich selbst verharrt, über sich schwebt, sein eigenes Feld überschwebt. [...] Der Riss ist weder innerlich noch äußerlich, er verläuft auf der Grenze, unmerklich, unkörperlich, ideell.¹⁵

Zu einem unbestimmten, ja unbestimmbaren Zeitpunkt, vielleicht zwischen unbeschwerter Kindheit und jugendlichem Alter (der erzählten Jetztzeit), oder noch viel wahrscheinlicher: schon immer hat *es* sich ereignet. Mit Einsetzen des Romans wird der Leser Zeuge des Wankens eines kraftlosen Protagonisten.¹⁶ *Faserland* ist die Entdeckung dieses existentiellen Risses, der in den folgenden beiden Romanen weitergehend ausgelotet wird. Zusammen mit dem Protagonisten vermisst der Leser den Riss *hinter* den Dingen. Nichts *Wirkliches* hat sich ereignet, das imstande wäre beim Ich-Erzähler eine derartige Lethargie auszulösen. Der Leser erfährt von keinem speziellen Ereignis.

Alles, was lärmend eintritt, tritt am Rande des Risses ein und wäre ohne ihn nichts; umgekehrt setzt der Riss seinen schweigenden Verlauf nur fort, ändert seine Richtung entsprechend den Linien des geringsten Widerstands nur, spannt sein Netz nur unter dem Schlag dessen, was eintritt. Bis zu dem Augenblick, in dem die beiden, in dem der Lärm und das Schweigen sich im Krachen und Zerbersten eng und dauerhaft aneinander binden, was nun bedeutet, dass das Spiel des Risses sich in die Tiefe der

¹⁵ Deleuze (1993), S. 193f., Herv. im Original.

¹⁶ In einem Interview in Lumbini, „dem Geburtsort Buddhas“, fragen die literarischen Figuren Christian Kracht und Eckhart Nickel Matthias, den sie dort treffen, nach dem Sinn des Lebens. Er gibt ihnen folgende Antwort, die auf eine überpersönliche Dimension des Leidens bzw. Lebens verweist: „Wir·Bitte versuche, sie uns zu beantworten. Was ist der Sinn des Lebens? / Matthias·Leiden. / Wir·Genauer, bitte. / [...] Matthias·Wenn es ums Leiden geht, sehe ich mich immer in Konstanz. Aber das gilt nur für mich. Dabei ist Leiden doch universell. Ich weiß nicht. Eine Bushaltestelle, an der viele Leute warteten. Ein Zeitungsausschnitt, den jemand weggeworfen hatte. Laub. All die Frühstücke, bei denen der Kaffee kalt wurde. Immer wurde mir kalt. Selbst im Neopren-Anzug, nach dem Windsurfen, auf dem Bodensee. Es kam Gewitter auf. Angst zu sterben. Ich klammerte mich an mein Brett. Meine Beine wurden unter Wasser taub. Um welche Frage ging es?“ (Kracht, Nickel (2009), S. 88.) Zitatnachweise sind mit der Sigle GA versehen. Hier geht es um ein Leiden, das für die menschliche Existenz konstitutiv zu sein scheint. Matthias scheint zum Zeitpunkt des Gespräches bereits eine Art spirituellen Zustand erreicht zu haben, der innerhalb der Romantrilogie mit zunehmender Radikalität des Subjektbegriffs sukzessive entfaltet wird.

Körper inkarniert hat, während zur gleichen Zeit von innen und von außen die Ränder gestreckt wurden.¹⁷

Der Knacks, der das Leben durchwirkt, setzt sich aus zwei Komponenten zusammen, die nicht voneinander trennbar sind: die lärmende, persönliche Dimension und die schweigende überpersönliche Linie auf der Oberfläche. Das, was sich realisiert, ist nur der äußerste Rand des Risses und umgekehrt. Seine Entfaltung ist in *Faserland* das Unbenennbare, Lähmende, das den Protagonisten überkommt und jede Entwicklung unmöglich macht. Es existiert also eine Dimension der Wirklichkeit des Ichs, die dieses exzediert, sogar im Tod.¹⁸ Als das Ereignis der Ereignisse ist der Tod in seiner härtesten und persönlichen Gegenwart die Inkarnation des Risses und zugleich als sein äußerster Rand der des neutralen Ereignisses. In seiner *überpersönlichen* Dimension ist er als Ereignis leere Form der Zeit, untrennbar von Vergangenheit und Zukunft, „in die er sich teilt“¹⁹, und zugleich niemals präsent, ohne Verhältnis zum Menschen. Das persönliche Schicksal schreibt sich also in die Körper ein – man denke hier an den Alkoholismus des Protagonisten –, wohingegen der äußerste Rand diese überfliegt.

Die Schlüsselszene des Romans, in der das Erzähler-Ich von der Entdeckung des Risses berichtet, spielt in Rollos Elternhaus in Meersburg. Dort erinnert sich der Protagonist an seine Jugend, in der er bereits über einen speziellen Blick auf die Dinge verfügte.

Ich denke daran, dass ich früher auch oft am See gesessen habe und dass ich diese Stunde, in der das Licht nachlässt und man aufnahmefähiger wird für ganz komische Dinge, wunderbar finde. Wenn man so sitzt und nachdenkt und ein bisschen trinkt, dann wird man empfänglich für Schatten oder für Vögel, die am Himmel über dem See kreisen. In sich sind diese Sachen ja gar nicht merkwürdig, aber wenn das alles so zusammen passiert, dann bekomme ich immer so eine halbwache Vorahnung von, na ja, etwas Kommendem, etwas Dunklem. Nicht, dass es mir Angst machen

¹⁷ Deleuze (1993), S. 194.

¹⁸ „So innig ihre Verbindung auch sein mag, so gibt es doch in ihr zwei Elemente, zwei ihrer Natur nach unterschiedene Prozesse: der Riss, der seine unkörperliche und schweigende Gerade auf der Oberfläche verlängert, und die äußeren Schläge oder die inneren Stöße voller Lärm, die ihn krümmen, den Riss vertiefen und in die Kompaktheit der Körper einschreiben oder ihn dort verwirklichen. Sind das nicht die beiden Aspekte des Todes, die Blanchot soeben unterschied [...]?“ (Deleuze (1993), S. 195.)

¹⁹ Deleuze (1993), S. 195.

würde, dieses Nahende, aber es ist auch nicht angenehm. Auf jeden Fall ist es gut versteckt. Ich habe das noch niemandem erzählt, deswegen kann ich es auch nicht besser erklären. Es liegt hinter den Dingen, hinter den Schatten, hinter den großen Bäumen, deren Zweige fast den See berühren, und es fliegt hinter den dunklen Vögeln am Himmel her. [...] Ich habe das noch niemandem erzählt, weil es ja nichts Konkretes ist, nur so ein Gefühl, so eine Vorahnung eben. Über so was kann ich nicht viel sagen. (FL 127)

All die beschriebenen Dinge müssen „zusammen passieren“, der See, das Halbdunkel, das Sinnieren, der Alkohol, dann *zeichnet sich* der Riss *ab*. Ausschlaggebend ist die zitierte Passage deswegen, weil der Riss hier zum ersten Mal verbalisiert wird. Gilles Deleuze' Denkfigur stellt ein adäquates Erklärungsmodell für die Problematik der Hauptfigur dar: Es ist die Linie, die lautlos „hinter“ den Dingen (Körpern) auf der Oberfläche entlang verläuft, den dunklen Vögeln nachfolgt. Es bedarf einer besonders empfindlichen Sensorik und eines speziellen Zusammentreffens von Umständen, um sie wahrzunehmen, denn die Linie ist weder sichtbar noch *wirklich*. Abends beobachtet der Protagonist den See bzw. die einzelnen phänomenalen Faktoren, die das Signifikat *See* konstituieren. Für sich genommen ist keines dieser Dinge besonders auffällig oder gar unerklärlich. Vielmehr ist es die Konstellation der Zeichen, die den besonderen Moment zeitigt und diese *unwirkliche* Dimension des Lebens aufleuchten lässt.²⁰ Die Offenbarung der Verbindungen der Zeichen lassen für einen Moment die Oberfläche aus den Limitierungen des Symbolischen heraustreten. Das, was sich bis zu diesem Zeitpunkt der Handlung immer nur *ex negativo* durch Orientierungslosigkeit, Leere, Relativierungen, Unsicherheiten bis hin zu Zusammenbrüchen und Todesahnungen äußert, wird hier erstmals ‚auf den Punkt gebracht‘. Es ist fast, als ob der Protagonist in Meersburg am See sitzend das Eingangszitat aus Samuel Becketts Roman *Der Namenlose* paraphrasierte. Der Leser stößt hier auf den Abgrund des Menschen, die Figur der konstitutiven Lücke, die ihn, obschon sie immanent ist, immer auch transzendiert. Der namenlose Ich-Erzähler erfühlt den Riss auf der Oberfläche, seine innerste Existenzbedingung, die als Schatten in der Flugbahn der Vögel zum Zeichen wird. Die Verortung des Quasi-Phänomens im

²⁰ „Soweit die Ereignisse sich in uns verwirklichen, erwarten sie uns und trachten nach uns, sie geben uns ein Zeichen [...].“ (Deleuze (1993), S. 186.)

Außer-Subjektiven, also im Vogelflug und hinter den Bäumen am See, verweist auf einen Bereich, der über das Menschliche hinausreicht, also auf die überpersönliche Dimension des Subjekts, (seine) Schicksalslinie.

Vorherrschend sind im ersten Roman jedoch zunächst Taumel und Angst vor dem unheimlichen Anderen, die den Protagonisten wiederholt überfallen. Der Beschreibungsmodus des Phänomens zeichnet sich in den meisten Fällen vor allem durch Hilflosigkeit und Sprachlosigkeit aus. Der Ich-Erzähler befindet sich im Zwiespalt zwischen der Macht des Symbolischen und dem Asubjektiven, zwischen Absturz und Bejahung. Im ersten Roman tritt also der immanente Riss zutage, und auch obgleich bereits hier Möglichkeiten für das Ich anklingen, sind diese jedoch nicht spiritueller oder künstlerischer²¹ Natur. Vielmehr ist der Protagonist im ersten Roman noch ein Getriebener, der einerseits vor der Falschheit und den Fesseln der Gesellschaft flieht, und andererseits an den Bedingungen des Menschseins zu zerbrechen droht. Lösungen liegen hier vorwiegend noch in der Flucht in den Alkohol und in den damit zusammenhängenden synästhetischen Erfahrungen. Darüber hinaus verbleibt die Hauptfigur mit Ausnahme des Romanendes zu meist im Inneren seines Systems.

5. 1979

In 1979 wird bereits von der extremen Denkfigur des leeren Kerns ausgegangen, die jedoch keineswegs die Unmöglichkeit eines Bei-sich-Seins bedeutet²², sondern spirituelle Potentiale birgt. Einer der sicher-

²¹ Unter „künstlerisch“ verstehe ich in diesem Fall eine „Kunst des Verschwindens“ oder „Welt-Werdens“.

²² Für den Psychoanalytiker und Philosophen Slavoj Žižek bedeutet das Aufscheinen des gebarrten Subjekts die Unmöglichkeit einer restlosen Identifikation. „Humanismus ist vormodern, vor-cartesisch, reduziert den Menschen auf den Gipfel der Schöpfung, anstatt ihn als ein Subjekt anzunehmen, welches *außerhalb* der Schöpfung steht. Unser Argument besteht folglich darin, dass *genau die formale Struktur von Schumanns Musik das Paradox der modernen Subjektivität erweist*: die Barre – die Unmöglichkeit ‚zu sich zu kommen‘, seine Identität zu aktualisieren – auf Grund deren ‚unendliche Sehnsucht‘ konstitutiv für die Subjektivität ist.“ (Žižek (1998), S. 173.) In der Anerkennung und Berücksichtigung dieser ereignishaften oder „göttlichen“ Dimension des Menschen liegt für ihn der ethische

lich bedeutsamsten thematischen Komplexe des zweiten Romans ist die Figur des symbolischen Opfers²³, das der Protagonist leistet, um sein altes Ich abzustreifen, nämlich die Umrundung des Mount Kailasch. Um sein Leben zu ändern und die Dekadenz des westlichen Lebensstils, die notwendig in die Selbstausslöschung führt – man denke an den Tod Christophers –, zu überwinden, gilt es, das alles nivellierende und kontrollierende System auf der symbolischen Ebene zu bekämpfen, anstatt sich, wie noch in *Tristesse Royale* vorgeschlagen, seinen realen Kräften im Kampf auszusetzen.

Das ist der Geist des Terrorismus. – Das System nie in Form von Kräftebeziehungen zu attackieren. Das nämlich wäre das (revolutionäre) Imaginäre, das einem vom System selbst aufgezwungen wird, welches nur dadurch überlebt, dass jene, die es attackieren, dazu gebracht werden, sich auf dem Feld der Realität zu schlagen, das stets das dem System eigene Terrain sein wird. Stattdessen aber den Kampf in die symbolische Sphäre zu verlegen, in der die Regel der Herausforderung, des Rückstoßes, der Überbietung gilt.²⁴

Anstatt sich den von einer beliebigen Ideologie vorgegeben Identitäts- und Glücksnarrativen zu verschreiben, muss zudem die Vorstellung eines signifikanten Ichs aufgegeben und der Bereich der Bedeutung verlassen werden. Es existiert ein besonderer Modus des Verschwindens, in dem eine Lösung für das Subjekt liegt und der zugleich Ausdruck der Befreiung von Bedeutung ist.

Das Verschwinden kann jedoch auch anders gedacht werden, als ein singuläres Ereignis und als Objekt eines spezifischen Begehrens, als der Wunsch, nicht mehr da zu sein, der überhaupt nicht negativ ist, im Gegenteil: Das kann der Wunsch sein, zu sehen, wie die Welt in unserer Abwesenheit aussieht (Photographie), oder der Wunsch, über das Ende, über das Subjekt, über alle Bedeutung, über den Horizont des Verschwindens

Imperativ, wohingegen Deleuze und Guattari die Möglichkeiten dieser Leere aufzeigen, die auch in Krachts Romanen zum Vorschein kommen. In dieser Hinsicht könnte man – pointiert formuliert – Krachts Romantrilogie als eine literarische Kombination dieser beiden unterschiedlichen denkerischen Konzepte verstehen.

²³ „Auf der einen Seite steht: die politische Ökonomie, die Produktion, der Code, das System, die Simulation – auf der anderen: der Potlatch, die Verschwendung, das Opfer, der Tod, das Weibliche, die Verführung und an letzter Stelle das Fatale.“ (Baudrillard (1994), S. 62f.)

²⁴ Baudrillard (2003), S. 21f.

hinauszublicken, wenn es denn noch ein Sichereignen der Welt, ein nichtprogrammiertes Erscheinen der Dinge gibt. Einen Bereich reinen Scheins, der Welt so wie sie ist (und nicht der realen Welt, die immer nur die des Vorstellens ist), der nur aus dem Verschwinden sämtlicher Mehrwerte hervorgehen kann.²⁵

Eine Poetik des Verschwindens wäre also als Ereignis in der Kunst zu begreifen, als die einzige Möglichkeit in einer ‚unauthentischen‘ Wirklichkeit einen *realen* Punkt zu setzen, der zur Geraden wird und in alle Richtungen ausstrahlt. Es geht also darum, den Bereich des Begehrens hinter sich zu lassen und, wie Mavrocordato, der selbst eine Allegorie für die Kunst ist, künstlerisch-terroristische Strategien des Verschwindens zu entwickeln. Diese sollen die Verfahrensweisen des Systems, das immer ein festgeschriebenes Ich benötigt, um es beherrschen zu können, mit den eigenen Mitteln ausschalten bzw. seine Methoden sogar noch übertreffen. Mavrocordato verführt das Auge des Staates, indem er ihm in unendlicher Brechung nur „sich selbst“ (1979 111) zu sehen gibt und führt damit zugleich das Prinzip der Identität *ad absurdum*. Die Kamera, deren primäres Ziel in der Identifizierung des Subjekts besteht, wird durch den Kurzschluss unendlich auf sich selbst zurückgeworfen. Man könnte diese terroristische Sabotageaktion, die aufgrund ihrer symbolischen Dimension maßgeblich zum Untergang des Schah-Regimes beiträgt²⁶, obgleich sie keinen bedeutenden realen Schaden verursacht, als die praktische Umsetzung der Baudrillard'schen Poetik verstehen.

Keine Deutung vermag diese [d. h. die Verführung, Anm. d. Verfassers] zu erfassen, kein System vermag sie abzuschaffen. Darin besteht unsere letzte Chance. Hier läge, in diesem Sinn, eine zeitgenössische Strategie der Verführung. Gegen die immer komplizierter werdenden, im Polizei- und

²⁵ Baudrillard (2008), S. 14.

²⁶ Die Figur des Opfers wird hier vorwiegend auf seine symbolische Dimension hin gelesen. Baudrillard verbindet dagegen das symbolische Moment mit dem des Selbstmordes der Terroristen. Die katastrophische Sogwirkung und die Energie, die der quasi-terroristische Anschlag freisetzt, werden jedoch durch seine Symbolik verursacht, die nicht nach dem Prinzip des Tausches funktioniert. „Die Hypothese des Terrorismus lautet, dass das System in Reaktion auf die vielfältigen Herausforderungen durch Tod und Selbstmord seinerseits Selbstmord begeht. Denn weder das System noch die Macht entgehen der symbolischen Verpflichtung – und auf dieser Falle beruht die einzige Chance ihrer Katastrophe.“ (Baudrillard (2003), S. 22.)

Datenverarbeitungsbereich angewandten Erfassungs- und Ermittlungsmethoden einschließlich der biologischen und molekularen Erfassung des Körpers, gegen alle Verfahren zur Identifikation (die diejenigen zur Entfremdung ersetzt haben), zum Erzwingen von Identität, zur Aufdeckung und Abschreckung.

- Wie tarnt man sich?
- Wie verstellt man sich?²⁷

Literatur bzw. Kunst und symbolischer Terrorismus sind demnach verwandt, was sich an der Figur des eigenbrötlerischen ‚Revolutionärs‘ Mavrocordato deutlich zeigen lässt.²⁸

Das Opfer wird eingeleitet durch das traumatische Ereignis des Todes Christophers, das im Roman nicht zufällig mit den politisch-traumatischen, revolutionären Ereignissen, in deren Wirren der Ich-Erzähler kurz vor seiner Reise nach Tibet gerät, zusammenfällt. In historischen Umbruchssituationen gibt es immer ein Moment des Ereignishaften, Zufälligen, also eine Dimension reiner präsymbolischer Unbestimmtheit, die im Roman in den marxistischen Studenten metonymisch angedeutet ist.²⁹ Obgleich der Leser das Ergebnis der Revolution im Iran kennt, wird in 1979 der Zeitpunkt apostrophiert, in dem der

²⁷ Baudrillard (1994), S. 60.

²⁸ Kunst muss für Baudrillard Singularität herstellen, d. h. sie darf nicht in dichotomische Strukturen aufzulösen sein. Nur so wird sie zum Ereignis. „Singularität ist nicht von sich aus gewaltsam, sie kann auch subtil und verfeinert erscheinen; so zum Beispiel in der Sprache, der Kunst und der Kultur, aber es gibt andere, gewaltsame Singularitäten, unter anderen den Terrorismus. Er ist eine Singularität, da er den Tod ins Spiel bringt, der sicherlich die äußerste Singularität darstellt.“ (Baudrillard (2003), S. 56.)

²⁹ „Eine ganze Tradition (theologischer und rationalistischer) Geschichtsschreibung versucht das einzelne Ereignis in einem idealen Kontinuum aufzulösen – entweder in einer teleologischen Entwicklung oder in einer natürlichen Kausalkette. Die ‚wirkliche‘ Historie dagegen lässt das Ereignis wieder in seiner Einzigartigkeit hervortreten. [...] Die Kräfte, die in der Geschichte am Werk sind, gehorchen weder einer Bestimmung, noch einer Mechanik, sondern nur Zufällen des Kampfes. Sie manifestieren sich nicht als sukzessive Ausprägungen einer ursprünglichen Absicht und nehmen auch nicht die Gestalt von Ergebnissen an, sondern erscheinen stets nur als das einzigartige Zufällige des Ereignisses.“ (Foucault (2002), S. 180.) Exakt dieses Moment des Zufalls wird im Roman durch den Blick auf die scheinbare Dominanz der kommunistischen Studenten im Kampf um die Macht inszeniert. Für den Leser deutet sich hier also keineswegs notwendig die kommende Herrschaft der Verfechter eines Gottesstaates an.

Ausgang der Ereignisse radikal ungewiss ist.³⁰ Der Roman zeigt, dass dieses kritische Moment das des konstitutiv Subjektiven ist, das eben nicht restlos in symbolische Strukturen übertragbar ist. Das leere Zentrum, dessen Sogwirkung der Ich-Erzähler an diesem neuralgischen Punkt wahrnimmt (vgl. 1979 94), ist der traumatische Ausgangspunkt der politischen und subjektiven Ereignisse.³¹ Durch die erkenntnistheoretische Rückführung der politischen Ereignisse der islamischen Revolution auf die Problematik des Subjektiven – beide weisen ein irrationales, unvorhersehbares, in die Realität einbrechendes Moment auf – wird implizit Kritik geübt an einer überkommenen Vorstellung von statischer Subjektivität, die vor allem durch die idealistische Philosophie forciert wurde, und ideologischem Denken.

Dennoch wird der Protagonist immer wieder von seinen inneren Dämonen heimgesucht. Die chinesischen Lager stehen nicht nur stellvertretend für den Kommunismus, der hier den Kontrapunkt zu anderen Ideologien (Kapitalismus, Gottesstaat) abgibt, sondern verweisen zugleich auf einer weiteren Ebene als allegorische Manifestationen des lacanianischen „Objekts klein a“³², das einem ultimativen Verschwinden im Wege steht, auf den letzten Roman.

³⁰ Das irrationale Moment der Revolution äußert sich nicht nur in den marxistischen Studenten, die bezeichnenderweise die Anhänger Khomeinis verfolgen und in den im Roman dargestellten unterschiedlichen ideologischen Gruppierungen, die an den revolutionären Ereignissen beteiligt sind, sondern auch in den Worten des Vizekonsuls der deutschen Botschaft. „Wir erwarten einen ... völligen Zusammenbruch, einen Staatsstreich, die islamische Revolution, vielleicht die Kommunisten, nennen Sie es, wie Sie wollen.“ (1979 89).

³¹ „Aber keine noch so große Wissensanstrengung ermöglicht es uns, ein unberechenbares Ereignis [...] vorauszusagen oder zu erklären. Genau in diesem Sinne taucht ein Ereignis *ex nihilo* auf: Es kann nicht mit den Begriffen der Situation erklärt werden, was aber nicht heißt, dass es sich um eine Intervention aus einem Außen oder aus einem Jenseits handelt. Ein solches Ereignis fügt sich der Leere jeglicher Situation an, heftet sich an deren inhärente Inkonsistenz und/oder ihren Überschuss.“ (Žižek (2001), S. 175, Herv. im Original.)

³² „[U]m es knapp zu sagen, das Trauma *als* Reales ist nicht der letzte Referent des symbolischen Prozesses, sondern genau das X, welches für immer irgendeine neutrale Repräsentation der externen referentiellen Realität verhindert. Oder, um es etwas paradoxer zu formulieren, das Reale *als* traumatischer Antagonismus verhält sich, als ob es genau der *objektive Faktor der Subjektivierung* wäre, es ist das Objekt, das für das Verfehlen jeglicher neutral-objektiven Repräsentation steht, das Objekt, das den Blick des Subjekts ‚pathologisiert‘ oder auf ihn zukommt, ihn gefangen nimmt, schief mit sich zieht. [...]

6. *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*

In *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*³³ wird schließlich ein Blick ins Innerste des konstitutiven Spalts gewagt, der nichts anderes ist, als das leere Zentrum des Sinns und damit zugleich den blinden Fleck einer jeglichen Ideologie. Hier tauchen Protagonist und Leser gleichermaßen in das *reale* Chaos des innersten Kerns ein, das gleichwohl durchquert werden muss, um die traumatischen Reste aufzulösen und ultimativ zu *verschwinden*. In seinem dritten Roman, in dem Kracht zum ersten Mal konsequent *konstruiert*, erweist sich die Welt schließlich als reine Möglichkeit, als Potential eines *realen Werdens*³⁴, das die literarische ‚Landschaft‘ des zweiten Teils prägt. Im Gegensatz zu 1979, in dem eine Ideologie letztlich eine andere ablöst, zeigt sich in *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* im absoluten Weltkrieg, der das Ergebnis eines unübersichtlichen Bündnischaoses ist, an dem alle Teile der Erde in irgendeiner Weise beteiligt sind, noch einmal auf abstrakte Weise das radikale Ende ideologischen Denkens und des damit aufs engste verbundenen signifikanten Subjektbegriffs. Die einzelnen Systeme werden nun vollständig austauschbar, und der kommunistische, paradiesische Zustand, der das *telos* der schweizerischen Ideologie darstellt, wird vor dem Hintergrund des absoluten Krieges immer absurder. Zuletzt wird die signifizierende westliche Kultur zusammen mit dem Subjekt aufgelöst, woraufhin die Menschen die Städte verlassen,

Dieses partikulare Objekt, *objet petit a*, ist somit das Paradox eines ‚pathologischen a priori‘, eines partikularen Objekts, das gerade als radikal ‚subjektives‘ (*objet a* bedeutet auf gewisse Weise das Subjekt selbst in seiner ‚unmöglichen‘ Objektivität, das objektale Korrelat des Subjekts) genau die konstitutive transzendente Universalität erhält; mit anderen Worten ist *objet a* nicht allein der ‚objektive Faktor der Subjektivierung‘, sondern auch das genaue Gegenteil, ‚der subjektive Faktor der Objektivierung‘.“ (Žižek (1998), S. 89f., Herv. im Original.)

³³ Kracht (2008). Zitatnachweise sind mit der Sigle IWHS versehen.

³⁴ In der konstitutiven Leere liegen Potentiale eines Welt-Werdens, die nur entdeckt werden können, wenn sich das Subjekt von der Vorstellung eines Primats der Ratio löst. „Die Affekte sind genau jenes Nicht-menschlich-Werden des Menschen, wie die Perzepte (einschließlich der Stadt) die nicht menschlichen Landschaften der Natur sind. [...] Man ist nicht in der Welt, man wird mit der Welt, man wird in ihrer Betrachtung. Alles ist Schauen, Werden. Man wird Universum. Tier-Werden, Pflanze-Werden, Molekular-Werden, Null werden.“ (Deleuze, Guattari (2000), S. 199, Herv. im Original.)

um wie Nomaden in der Steppe zu leben. (vgl. IWHS 148f.) Schließlich geht auch das literarische Subjekt als Ausdruck des *reinen* poetischen Spiels vollständig in die Melodie des Textes ein.

Dieser Modus des Denkens steht in der Tradition Nietzsches und bedeutet letztendlich die absolute Bejahung des Daseins mit all seinen Aporien. Gilles Deleuze beschreibt diese Form der Spiritualität so:

Diese Divergenz wird so bejaht, dass das *oder* selbst reine Bejahung wird. Statt eine bestimmte Anzahl von Prädikaten kraft der Identität ihres Begriffs von einer Sache auszuschließen, öffnet sich jede „Sache“ dem Unendlichen der Prädikate, die sie zur gleichen Zeit durchquert, in der sie ihr Zentrum, das heißt ihre Identität als Begriff oder als Ich verliert. Das Ausschließen von Prädikaten wird ersetzt durch die Kommunikation der Ereignisse.³⁵

Logische Brüche, Inkonsistenzen und ein großes Vergessen bestimmen den Ton in Christian Krachts literarischem Werk. Immer wieder erweisen sich kausale Strukturen zur Erklärung der Welt als insuffizient. Im Gegenzug wird die Dimension der Existenz apostrophiert, die den Bereich des bewussten Subjekts kontinuierlich exzediert. Nun soll es nicht darum gehen, den Bruch oder – wie Deleuze diese Dimension der Existenz bezeichnet – den Riss oder das Ereignis, mit Ideologien zu überschreiben, sondern vielmehr darum, sich von den Kräfte des Chaos verwandeln und mitreißen zu lassen. Sowohl Jean Baudrillards Denken des Vermögens des Subjekts zur Metamorphose als auch Gilles Deleuze' denkerischer Entwurf eines Werdens stellen sich als brauchbare Werkzeuge zur Beschreibung der narrativen Welt der Romane Krachts heraus. „Und welche Verführung ist heftiger als die, die Gattung zu wechseln, sich in ein Tier, eine Pflanze oder gar in ein Mineral und in etwas Unbelebtes zu verwandeln?“³⁶ Die Teilhabe an einem Welt-Werden bedeutet den Übergang von einer sexuellen und psychologisierenden Dimension von Subjektivität hin zu einer Dynamik der Entselbstung, die zugleich die Möglichkeit umfasst, nicht sterben zu müssen, sondern vielmehr kontinuierlich von einem in einen anderen Zustand überzugehen.

³⁵ Deleuze (1993), S. 217, Herv. im Original.

³⁶ Baudrillard (1994), S. 37.

Der Sinn geht bei ihm nicht von einer Form in die andere über, sondern die Formen selbst gehen direkt ineinander über, wie bei Tanzbewegungen oder bei Maskenaufführungen. Der Körper ist weder psychologisch noch sexuell, er ist befreit von jeglicher Subjektivität und findet zurück zur animalischen Geschmeidigkeit des reinen Objekts, der reinen Bewegung, einer rein gestischen Andeutung. Gewiss, er bezahlt diese märchenhafte Fähigkeit mit dem Verzicht auf Begehren, auf Sex und auf Reproduktion. Aber für ihn liegt darin eine Möglichkeit, nicht zu sterben. Denn von einer Gattung in die andere, von einer Form in die andere überzugehen ist eine Weise *des Verschwindens, nicht des Sterbens*. Verschwinden heißt, sich in Erscheinungen zu verflüchtigen.³⁷

In dem Sanskrit-Satz „Tat Tvam Asi“, den ein Greis in dem Kurzdrehbuch *Faserland Science-Fiction-Film / Treatment / 2004*³⁸ dem Protagonisten heiser zuflüstert und der mit „Das bist Du“ übersetzt ist, liegt der Schlüssel zu einer solchen Lesart. Immer wieder finden sich Verweise auf östliche Philosophien³⁹ wie Hinduismus, Buddhismus und Taoismus, deren Lehren der Deleuzschen Philosophie nahestehen. „Tat Tvam Asi“ ist einer der großen Lehrsätze der Vedanta-Philosophie. Im *Lexikon der östlichen Weisheitslehren* heißt es dazu:

Wenn der Lehrer mit diesem Satz seinem Schüler die letzte Wahrheit übermitteln will, so sind auf seiten des Schülers verschiedene Voraussetzungen notwendig: Erstens muss er wissen, dass mit „Das“ nur Brahman, das Absolute, Ewige, Unwandelbare gemeint ist und zweitens muss er sich über das „du“ im klaren sein. [...] Der Schüler muss durch eigene Erfahrungen erkannt haben, dass er weder Körper noch Denken ist, sondern Atman, geburtloses, todloses, absolutes Bewusstsein, jenseits aller Dualität und Körperidentifizierung. Sieht er sich im angesprochenen „du“ als Atman, so kann er spontan Erleuchtung erlangen, da Atman und Brahman

³⁷ Baudrillard (1994), S. 38, Herv. im Original.

³⁸ Kracht, Nickel (2006), S. 247.

³⁹ In 1979 begegnet der Ich-Erzähler auf seinem Weg zum Mount Kailasch nicht nur buddhistischen Mönchen, er wird selbst für einen „Bodisattva“, einen Anwärter auf die Buddhaschaft gehalten. Bodhisattva bedeutet auf Sanskrit „Erleuchtungswesen“. „Bodhisattva heißt im Mahayana-Buddhismus ein Wesen, das durch die systematische Ausübung der Tugendvollkommenheiten die Buddhaschaft anstrebt, jedoch solange auf das Eingehen ins vollständige Nirvana verzichtet, bis alle Wesen erleuchtet sind.“ (Fischer-Schreiber (1986), S. 44.)

identisch sind. Intellektuell ist diese Erleuchtung nicht herbeizuführen, und keine Anstrengung im Kausalbereich kann sie bewirken.⁴⁰

Um mit der *Weltseele* zu verschmelzen, muss der Mensch also letztendlich alles Menschliche ablegen und sich vom Begehren befreien.⁴¹ In diesem Sinne sind Krachts Erzählungen und Romane zu begreifen: Sie unterminieren eine dichotomische Vorstellung der Wirklichkeit, die Lacans Beschreibung der Grundstrukturen des Symbolischen entspricht, indem kausale Ordnungen radikal aufgelöst werden. Zugleich verweisen die Texte auf einen asignifikanten, asubjektiven Weg in der Tradition Nietzsches. Dies führt uns zur Frage des Erzählstils und der Besonderheit der Sprache, die in erster Linie in den Romanen zur vollen Entfaltung kommt. Immer wieder gerät die Sprache ins Gleiten, um den Sinn zu umgehen, und wird so ganz Affekt.⁴² Was Deleuze und Guattari über den angelsächsischen im Gegensatz zum französischen Roman

⁴⁰ Friedrichs (1986), S. 388. Die Einswerdung von „Atman“ und „Brahman“ nimmt auch in Hermann Hesses Erzählung *Siddhartha* eine zentrale Stellung ein, in der Siddhartha auszieht, um sein Selbst zu finden.

⁴¹ In doppelter Hinsicht verwundert es kaum, dass Kracht genau diesen Satz wählt: Einerseits wird er im Hinduismus sehr unterschiedlich ausgelegt, ist also nicht auf eine Lesart reduzierbar. Zweitens verweist er auf die Vedanta-Richtung des Hinduismus, deren Anhänger ein monistisches Prinzip vertreten. „Das bist du“ ist eine Übersetzung der berühmten Sanskritwendung ‚Tat tvam asi‘. Sie drückt die Vorstellung aus, dass die Wahrheit, die allem zugrunde liegt und dessen Substanz ist, auch mit Schvetaketus eigenem Selbst (*atman*) identisch ist. Diese Wahrheit oder das Selbst ist die Lebenskraft (*brahman*) sowohl in der Menschheit wie in der Welt. [...] Im Westen erlangte diese moderne Version von Schankaras nichtdualistischem *vedanta* so weite Verbreitung, dass viele Kommentatoren sie mit dem Hinduismus insgesamt gleichsetzten.“ (Knott (2000), S. 45f., Herv. im Original.)

⁴² Der Begriff des Gleitens bezieht sich auf Jacques Derridas Idee einer Sprache, die sich selbst austreicht, um nicht Gefahr zu laufen, immer wieder Sinn herzustellen. Es geht um eine subversive Sprache der Kunst, die sich nicht der Herrschaft des Sinns unterwirft. „Dieses Gleiten ist gefahrvoll. Was es aber, so ausgerichtet, zu fürchten hat, ist der Sinn und der Verlust der Souveränität in der Gestalt des Diskurses. Es läuft Gefahr, *Sinn zu zeugen*; der Vernunft, der Philosophie und Hegel Recht zu geben, der immer Recht behält, sobald man den Mund auftut, um den Sinn zu artikulieren. Um sich dieser Gefahr in der Sprache auszusetzen, um das zu retten, was nicht gerettet werden will – die Möglichkeit des absoluten Spiels und der absoluten Gefahr – muss man die Sprache verdoppeln und zu Listen, Kunstgriffen und Simulacra greifen.“ (Derrida (1972), S. 398, Herv. im Original.)

sagen, betrifft nicht nur das Motiv der Reise, das in Krachts Texten eine zentrale Rolle einnimmt, sondern das gesamte Werk.

Von Thomas Hardy bis Lawrence, von Melville bis Miller taucht immer wieder die gleiche Frage auf: wie die Linie überschreiten, durchbrechen und verlassen, wie eine Linie ziehen und keinen Punkt machen. Die Trennungslinie finden, ihr folgen oder sie schaffen, bis hin zum Verrat. Daher haben sie zum Reisen, zur Art des Reisens, zu anderen Zivilisationen, zum Orient, zu Südamerika, und auch zu Drogen, zu Reisen an Ort und Stelle, ein ganz anderes Verhältnis als die Franzosen. Sie wissen, wie schwierig es ist, das schwarze Loch der Subjektivität, des Bewusstseins und des Gedächtnisses, der Zweisamkeit und des Ehelebens zu verlassen. [...] Aber bedeutet das auch, das Gesicht aufzulösen, oder, wie Miller sagte, nicht mehr die Augen anzusehen oder in die Augen zu sehen, sondern sie schwimmend zu durchqueren, seine eigenen Augen zu schließen und aus seinem Körper einen Lichtstrahl zu machen, der sich mit einer immer größer werdenden Geschwindigkeit bewegt? Gewiss, man braucht alle Hilfsmittel der Kunst, und zwar der größten Kunst. Man braucht eine Linie der Schrift, des Bildlichen, des Musikalischen [...] Denn durch die Schrift wird man Tier, durch die Farbe wird man unsichtbar und durch die Musik wird man hart wie ein Diamant und hat keine Erinnerung mehr, Tier und unsichtbar zugleich: verliebt.⁴³

Nachdem er ins Innerste der Ideologie, ins Schweizer Réduit, vorgegangen ist und dieses schließlich nach seiner Implosion gen Afrika verlassen hat, befreit sich der namenlose Held in Krachts letztem Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* nicht nur von den Dogmen des Kommunismus, er vergisst sich vielmehr selbst. Er wird zum Lichtstrahl, seine Augen, Iris, Pupille und Netzhaut werden auf dem Schiff Richtung seiner Heimat Afrika ultramarinblau. Es wird unmöglich, sich im Sinne Lacans in ihnen zu spiegeln, um Identität und Ganzheit herzustellen, vielmehr taucht der Leser durch sie hindurch. Das Ich wird selbst eins mit dem Ozean und den Gerüchen und Geräuschen des Schiffes. „Tagsüber der Geruch der Taue und Planen, das Summen und das Rattern des alten Schiffsmotors, die Regenbogenfarben des auslaufenden Maschinenöls am Heck, das stumme Dahingleiten der Fische unter dem Rumpf, die verhallenden Rufe der Seeleute und der Möwen.“ (IWHS 146) Es ist ein Meer-Werden des Protagonisten, ein Nicht-menschlich-Werden des Menschen, der wie Kapitän Ahab in *Moby Dick* zusammen mit dem Wal das Empfindungsgefüge Ozean

⁴³ Deleuze, Guattari (1992), S. 256.

bildet, weil er nicht mehr als Subjekt wahrnimmt, sondern in die Landschaft *ingeht*.⁴⁴ Deleuze und Guattari fassen Baudrillards Denken der Verwandlung noch enger und sprechen in diesem Zusammenhang nicht mehr von einer Verwandlung, sondern vom *Ereignis*.

Dabei verwandelt sich nicht, wie er sagte, das eine in das andere, sondern etwas passiert von einem zum anderen. Dieses Etwas kann nur als Empfindung präzisiert werden. Das ist eine Unbestimmtheits-, eine Ununterscheidbarkeitszone, als ob Dinge, Tiere und Personen (Ahab und Moby Dick, Penthesilea und die Hündin) in jedem einzelnen Fall jenen doch im Unendlichen liegenden Punkt erreicht hätten, der unmittelbar ihrer natürlichen Differenzierung vorausgeht. Das nennt man einen Affekt.⁴⁵

In diesem Affektgefüge löst sich das Ich des Protagonisten vollständig auf, er geht ein Bündnis ein mit seiner Umwelt.

Welches Jahr schrieben wir? Die Zeit hatte aufgehört zu sein, die Schweizer Zeit. [...] Ich stieg hinab in das oberitalienische Flachland [...], ich durchmass die Stümpfe und Zuckerrübenfelder der Poebene, meine Füße berührten kaum den Boden dabei. Ich tauschte bei einem Reisbauern die Stiefel gegen einfache Schuhe aus Bast, ich verteilte nachts Blitze aus meinen Zähnen. Ich wohnte in den Baumkronen und schob den Frühlingsregen vor mir her, ich sprach lange mit meinen Brüdern und auch mit dem alten Heiler, ich legte mit Schilfhalmern meinen Namen in endlosen Bändern auf die staubige Strasse, ich schrieb Sätze, ganze Bücher in die Landschaft hinein – die Geschichte der Honigameisen, die Enzyklopädie der Füchse, das Geblüt der Welt, die unterirdischen Ströme, das tief vibrierende, geräuschlose Summen der unbekanntenen Vergangenheit und der darin auftauchenden Zukunft. Ich notierte nicht mit Tusche, sondern mit Schrift, mit den Morphemen der Erde. (IWHS 143f.)

Vor diesem Hintergrund ist der Titel des Romans *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* also wörtlich zu verstehen.

7. Another Brick in the Wall?

In der Erzählung *Matthias in Lumbini* aus dem literarischen Reiseführer *Gebrauchsanweisung für Kathmandu und Nepal*, der in Koautorschaft mit

⁴⁴ Vgl. Deleuze, Guattari (2000), S. 199.

⁴⁵ Ebd., S. 204.

Eckhart Nickel entstand, wird in einem Tagebucheintrag eine Poetik der Bejahung des subjektiven Risses anhand eines Pink Floyd-Songs formuliert.

Another Brick in the Wall [...] meint nicht die fraglose Einordnung des einzelnen in ein von ihm ohnmächtig hinzunehmendes, gleichzeitig verknechtendes größeres Ganzes, sondern vielmehr das Glück der wahren Empfindung, als Baustein, als *fissure*, in der individuellen Gestaltung der Oberfläche des einzelnen *brick* – denn wo der Stein in der Mauer der Welt später sein Antlitz zuwendet, ist auch gleichzeitig Raum für das expressivistisch anmutende Mienenspiel des Steins: der Ort, wo er der die Mauer betrachtenden Nachwelt nicht nur sein wahres Gesicht zeigt, sondern auch seine Botschaft verstecken kann, die er der Welt zu geben hat – hier erweist sich das anarchische Potential der Physiognomie: Der Riss im Stein zu sein ist das Ziel, so vermittelt es Pink Floyd dem genauen Hörer [...]. (GA 93f., Herv. im Original)

Kunst ist demnach, mit dem Riss eins zu werden oder mindestens Mimese des Risses zu sein, das Schicksal des Menschen in der Kunst zu verdoppeln. Der einzelne Stein innerhalb der Mauer steht für das individuelle Leben, dessen eigenster Abgrund noch ein zu bejahendes schöpferisches Vermögen birgt. Um diese Kunst zu leben, ist es zwingend, das Ich nicht mehr als statische, substantielle *persona* zu denken, sondern als dynamische Potenz. Der Weg aus dem Ich wird im zweiten Teil des Tagebucheintrags von Matthias aus Nepal, der von den beiden literarischen Figuren Kracht und Nickel interviewt wird, so beschrieben:

Zuerst sieht man einen Diamanten, der sich zielgenau und punktgerichtet in der unteren Mitte der Stirn zeigt und dann strahlt. Er ist das dritte Auge, der Weg aus dem und in das Kosmische in uns, *into the cosmic*. [...] es ist das, was wir Wu nennen, den Ursprung des Wabi, die Urform dieser durch gebrochenen Ästhetizismus degenerierten, wabernden, amöben-gleichen Form des Herrschaftlichen, dem Wu. (GA 94, Herv. im Original)

Hier geht es um die buddhistische Entsprechung der Denkfiguren des Risses und des Welt-Werdens, die ein Hinter-Sich-Lassen des Signifikanten und des Ichs zugunsten einer deterritorialisierenden Kraft und der Bejahung der Urkraft voraussetzen, die in dieser Erzählung „Wu“ genannt wird.⁴⁶ Wu bedeutet in der taoistischen Philosophie „Leere“. Im

⁴⁶ Das Denken des Buddhismus und des Hinduismus kann nach Ulrich Schneider hinsichtlich dreier zentraler Gemeinsamkeiten als wesensverwandt bezeichnet werden: Passi-

Lexikoneintrag zu dieser einzigartigen Erfahrung heißt es: „Wu kann aber auch das Wesen des Taoisten beschreiben, der ganz vom Tao erfüllt ist, da er frei von Begierden und Leidenschaften, d. h. leer ist.“⁴⁷ Das Erreichen eines Zustands absoluter Leere führt im Taoismus zur Erleuchtung. Demnach muss es Ziel des Menschen sein, mit der werdenden Urkraft des „Wu“ eins zu werden, um sich so der Welt anzuverwandeln.

Das entscheidende Moment ist der Übergang, zu dem Literatur imstande ist. Wie Jean Baudrillard postuliert, verliert sich das Subjekt im Objekt, es ist immerwährend im Begriff die Gattung zu wechseln.

Die Verführung kann all die unheilvollen Kräfte, die sie gegen Gott und gegen die Moral mobilisiert hat, die Kräfte der List und des Bösen Geists der Verhüllung und der Abwesenheit, der Herausforderung und der Umkehrung, die sie stets verkörpert hat und um derentwillen sie in Verruf geraten ist, heute wieder gegen die terroristische Vereinnahmung der Wahrheit und der Verifizierung einsetzen: gegen die Erfassung und die Programmierung, die uns umschließt. Die Verführung bleibt die bezaubernde Form des verfernten Teils...⁴⁸

vität, Egozentrismus und zyklisches Denken. (vgl. Schneider (1993), S. 3f.) Krachts Poetik erweist sich hinduistischem und buddhistischem Denken im Hinblick auf ein monistisches Modell als wesensverwandt. Aus diesem Grund ist es kaum verwunderlich, dass er sich gleichermaßen buddhistischer wie hinduistischer Begriffsbausteine bedient, auch wenn fundamentale ontologische Unterschiede zwischen beiden Denksystemen bestehen. Zum Ich und zum Werden im japanischen Buddhismus sagt Gregor Paul: „Das dritte Daseinsmerkmal, die Ichlosigkeit [...] und Leere oder Substanzlosigkeit [...] einer Entität, erschließt Buddha ebenfalls aus der Erkenntnis, daß alles zusammengesetzt sei und sich dabei stetig verändere, denn er identifiziert sie mit der Einsicht, daß nichts aufgrund eigener Kraft und nichts bleibend, sondern stets nur in Abhängigkeit von anderem und gleichsam nur für einen Augenblick existiert. [...] Daß die Zusammensetzungen, die Seiendes bilden, sich ständig ändern und in diesem Sinn in ununterbrochenem Werden begriffen sind und daß ihre Teile stets in Abhängigkeit von anderen Teilen existieren, besagt letztlich, daß Entitäten Kontinua [...] ausmachen, die ihrerseits integrale Momente eines Kontinuums darstellen, das alles Seiende umfasst.“ (Paul (1993), S. 66 und 68) Hier geht es vor allem um den monistischen Aspekt der Existenz und im Hinblick auf „Wu“ oder „Satori“ um die Leere des Ichs, die für Krachts Modell entscheidend sind. Grundsätzlich könnte man jedoch sagen, dass das dynamische Moment in den Texten überwiegt und aus diesem Grund eine nähere Verwandtschaft zu buddhistischem Denken besteht. Zu den ontologischen Unterschieden zwischen Vedanta und Buddhismus vgl. Paul (1993), S. 67f.

⁴⁷ Fischer-Schreiber (1986), S. 443.

⁴⁸ Baudrillard (1994), S. 60.

Es sind zwei Seiten: Die eine zeigt der Nachwelt ihr Gesicht und schreibt Geschichte, in der sich der Wille zur Kunst im anarchischen Potential des Steins zeigt, die andere ist die, die das Außen für das spirituelle Subjekt auflöst. Christian Krachts Kunst ist eindeutig in mehrfacher Hinsicht subversiv. Sie wendet sich gegen die Verabsolutierung der Ratio, die letztlich eine des bewussten und substantiellen Subjekts ist. In *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* zeigt sich deutlich, dass die Geschichte der Vernunft eine der Ideologien und der Kriege ist. Sei die Ideologie noch so menschenfreundlich, sie wendet sich in ihrer vernichtenden Eigendynamik letztlich immer wieder gegen ihren eigenen ‚Erzeuger‘. Dies alles ist das Resultat eines zugrundeliegenden substantiellen Verständnisses von Subjektivität, das von einem Außen (Sinn, Gott etc.) zusammengehalten wird. In der erzählten Welt der Romane garantiert kein *cogito* im Sinne Descartes mehr für die Konsistenz, das In-der-Welt-Sein des Subjekts oder gar für einen Sinn. Ich möchte eine Lesart vorschlagen, die das Romanwerk Krachts nicht nur als Steigerung der Radikalität des literarischen Spiels mit dem Subjekt versteht. Von *Faserland* über 1979 bis hin zu *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* lässt sich in der Radikalisierung des literarischen Experimentierens mit dem zur Disposition stehenden Subjekt auf Figurenebene auch das Eindringen des Nicht-Integrierbaren, des Wahnsinns in die Sprache beobachten. Darüber hinaus geht jedoch aus der Lektüre deutlich hervor, dass die Romane über eine Fallstudie der Auslöschung des Menschen hinausgehen und andere Möglichkeiten für das Verständnis von Subjektivität aufzeigen. Die Tatsache, dass das Innerste des Menschen reine Negativität ist, Leere, führt eben nicht notwendig zur *absoluten* Auflösung des Subjekts in dem negativen Sinne eines post-humanen Zeitalters.⁴⁹ Sie birgt vielmehr die Perspektive auf eine

⁴⁹ „Eine von Menschen entleerte Welt scheint es zu sein, worauf die menschliche Evolution hinsteuert. Dabei ist bemerkenswert, wie konsequent Kracht die Vorstellung vom Scheitern der Menschheit und von der Notwendigkeit einer Verabschiedung der Menschheit und dem Beginn einer post-humanen Welt im Roman sowohl auf der Handlungsebene als auch durch das sie ergänzende Verweissystem gestaltet.“ (Birgfeld, Conter (2009), S. 263f.) Exakt die Textstelle, die die beiden Autoren als Beweis für ein posthumanes Zeitalter, dem die Menschen durch gegenseitige Vernichtung entgegensteuern, anführen, deutet auf das Eingehen eines Affekt-Bündnisses zwischen Menschen und den Kräften der

weltimmanente Positionierung des Subjekts, derzufolge es kontinuierlich zusammen mit der Welt *wird*. Krachts Literatur ist zudem ethisch zu nennen, da sie Vermessungsarbeit in den Abgründen des Subjekts vornimmt und, wie wir gesehen haben, die Dimension des Ereignishaf-ten⁵⁰ des Menschen hervorkehrt. Sie bleibt Verführung gegen den Terror der Logik und die Vereinnahmung der Wahrheit seitens der Herrschaft.

Literaturverzeichnis

Baudrillard, Jean (1994): *Das Andere selbst*. Hg. von Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Monika Buchgeister und Hans-Walter Schmidt. Wien: Passagen (= Edition Passagen 15).

Ders. (2003): *Der Geist des Terrorismus*, Hg. von Peter Engelmann. Wien: Passagen Verlag.

Ders. (2008): *Warum ist nicht alles schon verschwunden?* Aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Berlin: Matthes u. Seitz.

Natur hin. Keineswegs ist *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* als Abgesang auf die Menschheit zu verstehen, ist doch der angeschlagene *Ton* dieser Textstelle vielmehr romantisierend. „Mein Vater, er war vorangegangen, ich konnte ihn nicht einholen, er verschwand immer hinter der nächsten Biegung des Shires, der sich erst silberbraun zu den weit entfernten Mulanje-Bergen hinzog und dann aus dem grossen See hinausfloss, der uns Menschen den Namen gegeben hatte: Nyanja.“ (IWHS 78) In zahlreichen anderen Textstellen wird das Verspielte, das Klanglich-Lyrische des Textes noch deutlicher. „Ein Delphinschwarm begleitete unser Schiff. Vögel waren dort, Bambo, Vögel, das Blut der Chiwa sang in unseren Adern. Ndafika. [zu deutsch: Ich bin angekommen, Anm. d. Verf.] Ndakondwa. [zu deutsch: Ich bin glücklich, Anm. d. Verf.]“ (IWHS 147.)

⁵⁰ Diese irrationale Dimension des Lebens verhindert eine restlose Überführung alles Menschlichen in kohärente Narrative. Eine Ethik des *realen* Unbegreiflichen, die Žižek mithilfe seiner Lacan-Lektüre entwickelt, würde demnach die Verabsolutierung der Idee unterbinden, da zu jeder Zeit der immanente Riss, der das Denken durchzieht, für das menschliche Handeln berücksichtigt werden müsste. „Um es mit etwas pathetischen Worten zu sagen, ist die ‚göttliche‘ Dimension, die in unseren Leben anwesend ist, und die unterschiedlichen Modalitäten der ethischen Verleugnung entsprechen genau den unterschiedlichen Wegen der Verleugnung des Akt-Ereignisses: die wahre Quelle des Bösen ist nicht der endliche Mensch, der wie Gott handelt, sondern der Mensch, welcher ableugnet, dass sich göttliche Wunder ereignen und sich selbst auf ein endliches, sterbliches Wesen unter anderen reduziert [...]“ (Žižek (1998), S. 105.)

- Benjamin, Walter (1977): Zur Kritik der Gewalt. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 179-203.
- Bessing, Joachim (Hg.) (2006): Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre. Berlin: List Taschenbuch. (= TR)
- Birgfeld, Johannes; Conter, Claude D. (2009): Morgenröte des Posthumanismus. *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* und der Abschied vom Begehren. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Hg. von Johannes Birgfeld u. Claude D. Conter. Köln: Kiepenheuer u. Witsch, S. 252-269.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1992): Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke u. Ronald Voullié. Hg. von Günther Rösch. Berlin: Merve.
- Dies. (2000): Was ist Philosophie? Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Joseph Vogl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 1483).
- Deleuze, Gilles (1993): Logik des Sinns. Aus dem Französischen von Bernhard Dieckmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= es 1707).
- Ders. (1988): Spinoza. Praktische Philosophie. Aus dem Französischen von Hedwig Linden. Berlin: Merve.
- Derrida, Jacques (1972): Die Schrift und die Differenz. Übersetzt von Rodolphe Gasché. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 177).
- Domsch, Sebastian (2009): Antihumane Ästhetizismus. Christian Kracht zwischen Ästhetik und Moral. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Hg. von Johannes Birgfeld und Claude Conter. Köln: Kiepenheuer u. Witsch, S. 165-178.
- Fischer-Schreiber, Ingrid (1986): Bodhisattva. In: Lexikon der östlichen Weisheitslehren. Buddhismus, Hinduismus, Taoismus, Zen. Hg. von Ingrid Fischer-Schreiber u. a. Bern: Barth, S. 44.
- Foucault, Michel (2002): Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band II. 1970-1975. Hg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jac-

- ques Lagrange. Aus dem Französischen von Rainer Ansén u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 166-191.
- Friedrichs, Kurt (1986): Tat Tvam Asi. In: Lexikon der östlichen Weisheitslehren. Buddhismus, Hinduismus, Taoismus, Zen. Hg. von Ingrid Fischer-Schreiber u. a. Bern: Barth, S. 388.
- Jahraus, Oliver (2009): Ästhetischer Fundamentalismus. Christian Krachts radikale Erzählexperimente. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Hg. von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter. Köln: Kiepenheuer u. Witsch, S. 13-23.
- Knott, Kim (2000): Der Hinduismus. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Ekkehard Schöller. Stuttgart: Reclam.
- Kopacki, Andrzej (2008): Christian Kracht, *Tristesse Royale* und die Möbiusschleife. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen, S. 261-285.
- Kracht, Christian (2001): Mesopotamia. Ein Avant-Pop-Reader. München: dtv.
- Ders. (2002): Der gelbe Bleistift. Reisegeschichten aus Asien. München: dtv. (= GB)
- Ders. (2005): Faserland. München: dtv. (= FL)
- Ders. (2006a): 1979. München: dtv. (= 1979)
- Ders. (Hg.) (2006b): New Wave. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.
- Ders. (2008): Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten. Köln: Kiepenheuer u. Witsch. (= IWHS)
- Kracht, Christian; Nickel, Eckhart (2009): Gebrauchsanweisung für Kathmandu und Nepal. München: Piper. (= GA)
- Lyotard, Jean-François (1987): Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985. Aus dem Französischen von Dorothea Schmidt. Wien: Passagen (= Edition Passagen 13).
- Paul, Gregor (1993): Philosophie in Japan. Von den Anfängen bis zur Heian-Zeit. Eine kritische Untersuchung. München: Iudicium.
- Schneider, Ulrich (1993): Einführung in den Hinduismus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (= Orientalistische Einführungen in Gegenstand, Ergebnisse und Perspektiven der Einzelgebiete).
- Michel Serres (1987): Der Parasit. Übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= stw 677).

- Žižek, Slavoj (1998): *Das Unbehagen im Subjekt*. Hg. von Peter Engelmann. Aus dem Englischen von Andreas Leopold Hofbauer. Deutsche Erstausgabe. Wien: Passagen Verlag.
- Ders. (2001): *Die Tücke des Subjekts*. Aus dem Englischen übersetzt Eva Gilmer, Andreas Hofbauer, Hans Hildebrandt und Anne von der Heiden. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Figuren des intentionalen Protests.
Die Tödliche Doris, Guy Debord, Andreas Maier und die Diskreditierung
des Signifikanten

Jakob Christoph Heller (Mainz)

Der vorliegende Aufsatz beschreibt ausgehend von einer konkreten performativen Praxis der Berliner Performance-Gruppe Die Tödliche Doris die Funktion und Dysfunktion einer zeichenhaften und diese Zeichenhaftigkeit negierenden, dissidenten Handlung. Die Tödliche Doris wie auch die Situationistische Internationale und der Schriftsteller Andreas Maier versuchen mit je spezifischen, strukturell jedoch ähnlichen Strategien einen Protest gegen den Repräsentationszwang zu etablieren. Während dies bei der Tödlichen Doris über die subkulturelle Abgrenzungstechnik der Mode funktioniert, ist es bei den Situationisten das psychogeographische Spiel, das als Form des intentionalen, jedoch realiter unsichtbaren Widerstandes fungiert. Andreas Maier hingegen postuliert die religiös überhöhte, rein subjektive Wahrhaftigkeitsrede als lebensweltliche Strategie gegen die entfremdende Repräsentation.

1. Die Geburt der gebierten Geste aus dem Geiste des Punk

Am Anfang stand Verwunderung, und mit diesem Moment möchte ich auch meinen Artikel beginnen: Wolfgang Müller, Gründungsmitglied der in den 80er Jahren tätigen Berliner Kunst- und Performancegruppe *Die Tödliche Doris*, äußerte sich im Jahr 2004 über die Art und Weise, wie *Die Tödliche Doris* das Phänomen Mode verstanden wissen wollte:

Wir stellten uns die Frage: Was kommt nach der Punkmode? Zu jedem Song unserer ersten, 1981 erschienenen Langspielplatte [...] entwickelten wir einen entsprechenden Entwurf. So wurden zum Stück „Panzerabwehrfaust“ quadratische Löcher ins Kopfhair gefräst, die mittels passgenauer Teppichstücke wieder vollkommen geschlossen werden konnten. Haare und Teppichfasern mussten gleich lang sein, damit die Postpunkfrisur unauffällig saß und so der unausbleiblichen kommerziellen Ausbeutung entzogen werden konnte.¹

Ich möchte im Folgenden diese Äußerung als paradigmatisch für eine bestimmte Form postmoderner Dissidenz analysieren. Diese Dissidenz formierte sich innerhalb des Dogmas, dass Zeichen und die Notwendigkeit der Repräsentation selbst einen gewalttätigen Aspekt beinhalten.

¹ Müller (2004), S. 39f.

Unter der Formel der *Gewalt der Repräsentation* wurde diese Perspektive philosophisch reflektiert. So schreibt Jean Baudrillard am Beispiel der Meinungsumfrage, sie sei die „Leukämisierung jeder gesellschaftlichen Substanz: der Austausch des Blutes gegen die weiße Lymphe der Medien“². Im Folgenden will ich an der *Tödlichen Doris*, den Situationisten und dem deutschen Schriftsteller Andreas Maier zeigen, wie eine bestimmte paradoxe Form des Zeichenverzichts als widerständige Antwort auf jene Gewalt der Repräsentation gelesen werden kann. In diesem Sinne wird weniger Terror als symbolisches Phänomen verstanden, als vielmehr in einer Figur der Verkehrung die symbolische Ebene selbst als ‚terroristisch‘ aufgefasst, und somit die ihr innewohnende Gewalttätigkeit in den Blick gerückt. Komplementär zur Gewalt der Repräsentation können aber auch die dissidenten Strategien, wie sie am Beispiel des Punk aufgezeigt werden sollen, selbst als terroristische Technik beschrieben werden.

Beginnen möchte ich jedoch mit der *Postpunkfrisur* aus Wolfgang Müllers Statement. Sie kann als Paradigma aufgefasst werden. Wir haben es bei ihr mit einem paradoxen, aber gleichsam folgerichtigen Vorgehen zu tun: Es soll eine bestimmte Mode realisiert werden, zugleich wird in der Realisierung und als Teil der Realisierung gerade der entscheidende Zug der Mode negiert. Um die Emergenz dieser Postpunkmode historisch zu situieren: *Die Tödliche Doris*, eine Mischung aus Punkband und Performance-Gruppe, bestehend aus Wolfgang Müller, Nikolaus Utermöhlen und (später auch) Käthe Kruse entstand im Jahr 1980 im Westberliner Punk-Underground, umgeben von Bands und Musikern wie den *Einstürzenden Neubauten*, *Sprung aus den Wolken*, *Alexander von Borsig* oder *Malaria*.³ Das Selbstverständnis dieser Szene fasste ihr selbsterklärter Kopf Blixa Bargeld radebrechend wie folgt zusammen: „Unsere Musik sind keine Töne mehr, es ist auch nicht wichtig was es für Klänge sind, es ist nur noch wichtig was es ist und noch dazu *parteiisch*.“⁴ Die Musik bestand dann auch tatsächlich bei vielen dieser Bands vor allem aus Dissonanz und Krach, gespielt wurde auf Schrottschlagzeugen und auf verstimmten Gitarren, es wurde gelärmt

² Baudrillard (2004), S. 104.

³ Vgl. Groetz (1999), S. 8ff.

⁴ Bargeld (1982), S. 7, Herv. im Original.

und mehr geschrien denn gesungen. Die Berliner Szene war, Blixa Bargeld betont dies, durch und durch parteiisch, sie war – im Selbstverständnis des Punk – antibürgerlich.

Punk hatte sich das *épater le bourgeois* auf die Fahnen geschrieben, und wie bei den avantgardistischen ‚Vorgängern‘ Futurismus oder Dada erforderte das Erschrecken, der Schock eine Präsenz, die als abweichend und abstoßend erkannt werden konnte. Mit den Worten des Pophistorikers Greil Marcus: „[Die Punks] waren wirklich häßlich. Zwischentöne gab es keine. Eine zwanzig Zentimeter lange Sicherheitsnadel, die sich durch eine Unterlippe in ein auf die Wange tätowiertes Hakenkreuz bohrte, war kein modisches Statement.“⁵ Die Punks waren sicherlich nicht modisch im normativ-bürgerlichen Sinne, der hier von Marcus veranschlagt wird. Aber sie propagierten einen bestimmten Kleidungsstil, eine bestimmte Ästhetik und folgten damit – deskriptiv betrachtet – einer bestimmten Mode: Die Ablehnung der herrschenden Werte, der bürgerlichen Gesellschaft, die Provokation ihrer moralischen Entrüstung samt potentiell justiziablen Folgen und schließlich die Konstitution einer bestimmten Subkultur, das Einführen von Zeichen und Stigmata der gegenseitigen Erkennbarkeit – diese Motivationen der äußerlichen Zurichtung lassen sich zusammenfassen als Distinktion und Imitation, damit als Merkmale von Mode. So bestimmt auch der Soziologe Georg Simmel das Phänomen Mode wie folgt: „[Mode] ist Nachahmung eines gegebenen Musters und genügt damit dem Bedürfnis nach sozialer Anlehnung, sie führt den einzelnen auf die Bahn, die alle gehen [...]. Nicht weniger aber befriedigt sie das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sich-Abheben.“⁶ Sowohl die Nachahmung wie auch der Unterschied müssen aber, wenn mir die Banalität dieser Feststellung erlaubt ist, sichtbar sein.

Die Sichtbarkeit als Sichtbarkeit von Dissidenz erfordert einen bestimmten einzuhaltenden Code, der diese Dissidenz konnotiert. Es handelt sich um die offensive Setzung einer Differenz: Die nach oben strebenden, mit Zuckerwasser gefestigten Haare in der Mitte des Kopfes, ein Hahnenkamm, der signalfarbenfroh kräht: Ich bin anders. Die Konnotation selbst konstituiert sich über eine Oppositionsbeziehung zum

⁵ Marcus (1992), S. 79.

⁶ Simmel (1986), S. 181.

Komplex oder Mythos (im Barthes'schen Sinne) der Bürgerlichkeit. Dies geschieht innerhalb einer binären Relation: sauber vs. schmutzig, ordentlich vs. chaotisch, gepflegt vs. kaputt, etc.

Die Sichtbarkeit der Opposition bringt für die Sub- oder Gegenkultur ein Problem mit sich: Die Möglichkeit des kapitalistischen Verwertungssystems, Zeichen der Dissidenz innerhalb einer Ideologie der Individualität zu reproduzieren und gewinnbringend zu veräußern. Mit der Re-Integration des Dissidenten in eine Logik der Reproduktion und Konsumtion neutralisiert der Markt das *symbolische Kapital* der minoritären und in ihrem Selbstverständnis emanzipatorischen Bewegungen. Mit den Worten von Christoph Gurk: „Indem [die Gegenkultur] vor allem auf die Karte der symbolischen ‚Dissidenz‘ setzte, lief [sie] prinzipiell immer Gefahr, gegen ihre Intentionen eine Schlüsselrolle im Prozeß kapitalistischer Reorganisation einzunehmen.“⁷ Dieser Prozess ist, bezogen auf die Punk-Subkultur, längst historisch. So beklagt auch der bereits zitierte Greil Marcus den Verlust des revolutionären Potentials: „Heute, nach über einem Jahrzehnt Punkstil, wenn ein grünlila Irokesenhaarschnitt auf dem Kopf eines amerikanischen Halbwüchsigen aus der Vorstadt nur die Frage aufwirft, wie früh er oder sie aufstehen muß, um seine oder ihre Frisur rechtzeitig vor der Schule fertigzustellen, kann man sich kaum noch vorstellen, wie häßlich die ersten Punks waren.“⁸ Auch Hässlichkeit eignet sich eben zur Konstruktion von – mit Tom Holert und Mark Terkessidis gesprochen – „Identität durch Differenz“⁹. Bereits die Formel der *Identität durch Differenz* besitzt erstaunliche strukturelle Ähnlichkeiten mit der Simmel'schen Definition von Mode als bidirektionales Phänomen der (inneren) Gruppenkonstitution bei gleichzeitiger (äußerer) Distinktion.

Die Tödliche Doris reflektiert diese Gefahr der Verwertbarkeit von Punk als Mode, dementsprechend darf ihre *Postpunkfrisur*, will sie der Integration entgehen, kein äußerlich sichtbares Zeichen sein. Ihre Antwort auf die Marktmechanismen ist geradezu paradox: Mit dieser ‚Frisur‘ wird ja nicht auf eine Setzung verzichtet, es haftet ihr eine gewisse Zeichenhaftigkeit an. Zugleich aber wird diese Setzung eines Signifi-

⁷ Gurk (1996), S. 23.

⁸ Marcus (1992), S. 78f.

⁹ Holert/Terkessidis (1996), S. 6.

kanten mit realer Referenz wieder negiert, sie wird verborgen. Idealerweise (und ich möchte diesen Idealfall behandeln) ist die Frisur gerade dann realisiert, wenn sie als Frisur nicht zu erkennen ist. Die getätigte Setzung eines distinktiven Merkmals wird sogleich wieder rückgängig gemacht, Teppichstücke schließen die Löcher unbemerkt. Wir oszillieren in einem unentscheidbaren Raum: Man ‚stylt‘ sich, verlegt ergo einen Teil des ‚Inneren‘ – der Intentionen, der Überzeugungen – nach außen, aber so, dass kein Beobachter, von einem selbst abgesehen, diese Differenz wahrnehmen könnte.

Das Paradigma *Postpunkfrisur* ist damit nicht nur eine Antwort auf jene oft beklagte *Mainstreamisierung der Minderheiten*,¹⁰ sondern vor allem ein performativer Akt, dessen Performativität gerade negiert wird. Es handelt sich hier um eine kommunikative Doppelbödigkeit, die genau dann gelingt, wenn sie misslingt: Dissidenz wird über die Mitteilung nicht mitgeteilt. Damit konstituiert diese performative Praxis aber im Subjekt einen intentionalen Innenraum, sie schafft unbemerkt eine dissidente Innerlichkeit, die ihren Status als Innerlichkeit nicht zeigen, nicht mitteilen möchte. Wir bewegen uns hier im Umfeld der Differenz zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, also einem Feld, das Richard Sennett in seinem Werk *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*¹¹ thematisierte. Der Vergleich mit der Sennett'schen Dichotomie zeigt umso deutlicher die Besonderheit der *Postpunkfrisur*: Während für Sennett die beiden Sphären räumlich, zeitlich und performativ voneinander getrennt sind, unterläuft das Paradigma *Postpunkfrisur* diese Unterscheidung.¹² Sie ist öffentlich als nicht-sichtbar und privat im Sinne einer

¹⁰ Vgl. Holert/Terkessidis (1996), S. 8ff.

¹¹ Vgl. Sennett (2004).

¹² Sennett geht in seiner Studie von der These aus, dass sich die säuberliche Trennung zwischen der öffentlichen und der privaten Sphäre im Lauf des 19. Jahrhunderts auflöste, und damit die Idee der Öffentlichkeit, in der der Einzelne eine kulturell legitimierte Rolle spielt, zugunsten eines „Intimitätskult[s]“ (ebd., S. 27) verlorenging. In seiner Argumentation ist dieser Verlust zurückzuführen auf eine Verschiebung, mit der das von Säkularisation und Kapitalismus erschütterte Individuum begann, die privaten Lebensbereiche als Ordnungs- und Sinnstiftungsprinzip wahrzunehmen und im Umkehrschluss auch „das Politische als einen Raum [verstand], in dem sich die ‚Persönlichkeit als solche‘ Ausdruck verschaffen soll.“ (ebd., S. 331). Die räumliche und zeitliche Trennung zwischen öffentlichen Plätzen und privaten Räumen, Rollenspiel und Zurschaustellung in der Öffentlich-

intentional konstruierten Differenz. Die Setzung wird gewissermaßen nach innen verlegt.

Damit und durch die Oszillation der performativen Dimension durchbricht sie die Sennett'sche Dichotomie von öffentlich und privat. So liefert *Die Tödliche Doris* eine mögliche Rettung nach dem Verschwinden der öffentlichen Kultur. Die Moderne basiert, wie Richard Sennett schreibt, auf einem Zwang zur Nähe, zur Teilhabe am Inneren. Das Innere soll ausgedrückt werden oder genauer gefasst: Die äußere Erscheinung ist Ausdruck des Inneren, und in diesem Sinne untrennbar mit diesem verknüpft; die Expression des Individuums steht unter dem Druck, der Eigentlichkeit seines Seins zu entsprechen.

Die Fähigkeit, expressiv zu sein, ist [...] in einem elementaren Sinne gestört, weil man mit dem eigenen Äußeren darzustellen versucht, wer man wirklich ist, weil man die Frage einer wirkungsvollen Darstellung mit dem Problem der Authentizität dieser Darstellung zusammenbringt. Unter diesen Umständen verweist alles zurück auf das Motiv: Empfinde ich das wirklich? [...] Gebe ich mich so, wie ich bin?¹³

Die von Sennett angedeutete Richtung einer Widerständigkeit gegen den Zwang einer zeichenhaft konstituierten Selbstidentität verfolgt auch der Philosoph Robert Pfaller. Er thematisiert in seinen Werken mit der Interpassivität eine Praxis, der wir hier nicht weiter folgen können – uns interessiert an seinem Werk nur die Weiterführung Sennetts. Pfaller geht davon aus, dass unterschiedliche Taktiken der Verweigerung gegenüber Konsum und Zeichenhaftigkeit das Subjekt der *Interpellation*¹⁴

keit und ‚privatem‘ Ausdruck verschwand, ‚wahrhaftige‘ Innerlichkeit wurde fetischisiert, und das Individuum begann, sein Herz auf der Zunge zu tragen.

¹³ Sennett (2004), S. 339f.

¹⁴ Der vom marxistischen Philosophen Louis Althusser geprägte Begriff bezeichnet die ‚Anrufung‘ (so der gängige deutsche Übersetzungsversuch des französischen Begriffs ‚interpellation‘, der jedoch die Bedeutungsnuancen des französischen ‚interpeller‘ – unter anderem ‚verhören‘, ‚vorläufig festnehmen‘, ‚anrufen‘ – nicht abbilden kann) und damit die Konstitution des Individuums als Subjekt durch die Ideologie (vgl. Althusser (1977), S. 142ff.). Das angerufene Subjekt ist immer schon die naturalisierte Basis für das Funktionieren der Ideologie, es wird in seiner Subjektwerdung integriert in die faktische Gegebenheit der (kapitalistischen, von der Ideologie geschaffenen) Welt. Die intra- und intersubjektive Anerkennung des Subjektstatus, deren ideologische Dimension gerade verkannt und naturalisiert wird, bildet die Grundlage für die fraglose Akzeptanz der schein-

entgehen lassen und ihm somit ermöglichen, sich einen gewissen Freiraum zu erobern. Pfaller sieht – wie Richard Sennett – die zeitgenössische Kultur von einem Bekenntniszwang bestimmt:

Verinnerlichung ist zugleich eine Subjektivierung. Nun wird jeder Vorgang nicht mehr nach objektiven Kriterien beurteilt (zum Beispiel: wie viel Geld bekomme ich für welche Arbeit?), sondern nach subjektiven (zum Beispiel: kann ich mich wirklich mit meiner Arbeit identifizieren?). Nicht objektive Regeln, Codes [...] oder Erscheinungen zählen, sondern nur authentische Offenbarungen des Selbst – beziehungsweise was das Letztere dafür hält.¹⁵

Der äußerliche Ausdruck der Innerlichkeit, jenes selbstidentische Subjekt ist gleichermaßen das Schreckgespenst der Subkulturen. Gerade in ihnen und in ihrer Repräsentation zeigt sich die moderne Offenbarungs- und Entäußerungskultur von ihrer gefährlichsten, da kapitalisierbaren Seite. Robert Pfaller spricht – als sei das Werk *Mainstream der Minderheiten* sein Prätext – von der „Tendenz postmoderner Gesellschaften, ihre Individuen in homogene identitätspolitische Gruppen [...] insgesamt gleichgesinnter Elemente [...] zusammenzuschließen“¹⁶.

Man könnte sagen, *Die Tödliche Doris* protestiere gegen jenen identitätspolitisch motivierten Zusammenschluss. Sie legt den Bruch zwischen Innen und Außen offen: In der *Postpunkfrisur* reflektiert sich das Wissen um die Bedrohung kulturindustrieller Entwendung im Zeichen der Individualität.¹⁷ Statt das Innere nach außen zu kehren, generiert *die Tödliche Doris* einen dissidenten Innenraum qua performativer Versetzung. Die Intention der Handlung ist in der Rücknahme nach außen

baren Evidenz der Welt. Mit dem Begriff der ‚interpellation‘ geht bei Althusser die Möglichkeit der Demaskierung und Kritik der Ideologie einher.

¹⁵ Pfaller (2009), S. 152.

¹⁶ Pfaller (2008), S. 295.

¹⁷ Thomas Groetz kommentierte zu den Werken der *Tödlichen Doris* treffend, in ihnen verbalisiere sich „das Bewusstsein, dass Opposition letztlich den Gegner stärkt, bzw. dass Reaktion und Gegenreaktion ein System bilden, das sich gegenseitig benutzt. Eine realistische, aber irgendwie fatale Situation, aus der *Die Tödliche Doris* eine für sie wichtige Konsequenz zog. Sie entschied sich dazu, gar nicht erst eine eigene Identität auszubilden.“ (Groetz (1999), S. 19.)

gekehrt und gleichursprünglich nicht sichtbar. Höchstens noch ist sie einem zweiten Blick zugänglich, als Subtext präsent.

2. Die Situationistische Internationale und das psychogeographische Spiel

Die Tödliche Doris ist freilich keinesfalls die einzige Künstlergruppe, die die Bedrohung durch die Gewalt der Zeichen thematisiert. Die Idee einer Gesellschaft der Oberfläche, die auf dem Paradigma der notwendigen zeichenhaften Übersetzung des Inneren gegründet ist, findet sich – wenn auch in anderer Begrifflichkeit – ebenfalls bei dem Mitbegründer der Situationistischen Internationale, Guy Debord.¹⁸ Ich zitiere aus seinem theoretischen Hauptwerk *Die Gesellschaft des Spektakels*:

Das ganze Leben der Gesellschaften, in welchen die modernen Produktionsbedingungen herrschen, erscheint als eine ungeheure Sammlung von Spektakeln. [...] Das Spektakel ist nicht ein Ganzes von Bildern, sondern ein durch Bilder vermitteltes gesellschaftliches Verhältnis zwischen Personen. [...] Das Spektakel stellt sich als eine ungeheure, unbestreitbare und unerreichbare Positivität dar. Es sagt nichts mehr als: „Was erscheint, das ist gut; und was gut ist, das erscheint.“¹⁹

Die Ordnung der Welt ist eine scheinbare, eine Ordnung der produzierten und reproduzierbaren Bilder. Die unabdingbare Teilnahme an der Gesellschaft des Spektakels bedingt die Zeichenhaftigkeit des Subjekts: Der Zwang, mit sich selbst identisch zu sein, nur jenes als Teil des Selbst gelten zu lassen, was öffentlich präsentiert wird oder präsentierbar ist, ist Folge der Bildhaftigkeit der Welt. Wir müssen uns hier an eine Denkfigur Nietzsches halten und die Ursache-Wirkungs-Relation umkehren: Die Selbstidentität erfolgt nicht mittels der Kommunikation ähnlicher Zeichen, sondern die Identifikation mit einem bestimmten Zeichenensemble erzeugt die Selbstidentität überhaupt erst, Identität ist retroaktiv. Im Idealfall ist in diesem Schreckgespenst alles öffentlich, und nur das Öffentliche ist die Persönlichkeit und in die

¹⁸ Zur Geschichte der Situationistischen Internationale vgl. Sadler (1999), S. 1-13.

¹⁹ Debord (1978), S. 6-9.

Persönlichkeit integrierbar. Auch Robert Pfaller beschreibt diese Eigentümlichkeit, wenn auch unter anderem Vorzeichen:

Unsere Kultur ermutigt die Individuen, sich alles zu nehmen, was sie selbst ganz wollen – das heißt: alles, was sie mit ihrem Selbstbild vollständig in Übereinstimmung bringen können. [...] Außer dem, was sie wollen und bejahen, dürfen die Individuen nun plötzlich nichts mehr. Etwas, das sie nicht vollständig [...], sondern vielleicht nur teilweise, zeitweilig [...] bejahen können, müssen sie sich nun versagen. Nichts ist darum repressiver, als eine Gesellschaft, welche die Legitimität von Ansprüchen von deren Ich-Konformität abhängig macht.²⁰

Guy Debord fasst diese Entwicklung mit einer ähnlichen Formulierung: „[J]e mehr [der Zuschauer] sich in den herrschenden Bildern des Bedürfnisses wiederzuerkennen akzeptiert, um so weniger versteht er seine eigene Existenz und seine eigene Begierde.“²¹ Zwar finden sich hier noch das Residuum der Idee einer authentischen Identität, nichtsdestotrotz aber entwickelt Guy Debord aus diesem Konzept eine widerständige Strategie, die – wie Martin Puchner schreibt – „not only would [...] have to be resistant to the spectacle's most cunning seductions, it also had to gesture towards some future transformation of everyday life“²². Der Widerstand gegen die einnehmende und einer Verwertungslogik unterworfenen Gewalt der Zeichen hatte innerhalb des Systems stattzufinden, wie auch schon die *Postpunkfrisur* sich innerhalb der Logik der Subkulturen und des Modesystems etablierte.

Das Konzept der Situationisten ist strukturell dem der *Tödlichen Doris* verwandt: Auch hier bewegt sich die Praxis innerhalb der gegebenen Ordnung. Sie versucht, so Puchner, „to create pockets of non-alienation or non-separation as an anticipation of and preparation for the total transformation achieved by the revolution“²³. Diese Faltungen konstituieren sich ebenfalls – wenn auch nicht ausschließlich – über eine intentionale Differenz. Deutlich wird dies bereits in der für die Situationisten zentralen Praxis der Entwendung, des *détournement*. Von der Vorstellung ausgehend, dass „alle bekannten Ausdrucksmittel in eine allge-

²⁰ Pfaller (2009), S. 125.

²¹ Debord (1978), S. 15.

²² Puchner (2004), S. 6f.

²³ Ebd., S. 7.

meine Propagandabewegung einfließen“²⁴, entwickelt Debord eine revolutionäre Praxis des Zitats, die das Zitierte mit einer neuen, zumeist gegenläufigen Bedeutung versehen soll. Der Extremfall ist dabei die

Neigung der Entwendung, im Alltagsleben Anwendung zu finden. Gesten und Worte können mit einem anderen Sinn belehrt werden, was, aus praktischen Gründen, im Laufe der gesamten Geschichte fortwährend geschehen ist. Die Geheimgesellschaften des alten China verfügten über äußerst raffinierte Erkennungszeichen, die den größten Teil der gesellschaftlichen Aktivitäten einbezogen [...]. Das Bedürfnis nach einer Geheimsprache, nach Erkennungsworten, ist untrennbar vom Spieldrang. Treibt man diese Idee bis zum Äußerste, so vermag jedes beliebige Zeichen, jedes beliebige Wort in etwas Anderes, ja gar in sein Gegenteil verwandelt zu werden.²⁵

Der „andere Sinn“, den Debord hier imaginiert, wird nicht zufällig mit der „Geheimgesellschaft“ zusammengebracht. Erst in dieser, der Gemeinschaft von Eingeweihten, ist die Klandestinität innerhalb der spektakulären Gesellschaft möglich.²⁶ Die performative Erzeugung einer intentionalen Differenz erfährt hier die Erweiterung auf eine intersubjektive Praxis. Was im Modell der *Postpunkfrisur* nur angelegt war, ist hier entfaltet.

Die Situationisten begeben sich damit aber in eine prekäre Situation. Durch die Ausweitung auf die mesosoziale Ebene liegt die Re-Integration in die symbolische Ordnung der Verwertungslogik nicht mehr fern. Einzig die Zitationspraxis mag schützen: Die Situationisten verweigern sich ja gerade der Entwicklung eines eigenen Codes, sie sind eine Subkultur, die das Spiel zeichenhafter Identifikation nicht spielen möchte. Während also *Die Tödliche Doris* aus der Erkenntnis, „daß Opposition letztlich den Gegner stärkt, bzw. dass Reaktion und Gegenreaktion ein System bilden, das sich gegenseitig benutzt“²⁷, auf die Ausbildung einer eigenen Identität verzichtete, balancieren die Situationisten

²⁴ Debord/Wolman (2002), S. 320.

²⁵ Ebd., S. 330f.

²⁶ Der eklektisch arbeitende anarchistische Theoretiker Hakim Bey entwarf ausgehend von der Situationistischen Internationale in der von Debord angedeuteten Richtung die Idee einer sogenannten ‚immediaten‘ Kunst- und Alltagspraxis, die sich im Verzicht auf mediale Kommunikationstechnologien in Klandestinität übe. (Vgl. Bey (1996).)

²⁷ Groetz (1999), S. 19.

an der Grenze zwischen klandestiner Praxis und der Emergenz einer Gruppenidentität. Das Bewusstsein, sich in einer prekären Situation zu befinden, äußert sich auch im Drang des Filmemachers Debords, im *Zentrum der Entfremdung* zu arbeiten: Im Kino – dieses stellt mit seiner Distribution von Bildern schließlich eine Art Paradigma der spektakulären Gesellschaft dar. Es ist Martin Puchner in seiner Bewertung dieses Paradoxons zuzustimmen:

Given the immense danger exerted by the cinema, it must come as a surprise that Debord created a number of films, or anti-films, [...]. Debord here demonstrates that he was willing to take the notion of detournment to an extreme, to attack the spectacle where indeed it is strongest. The first technique he used for this attack was to turn the cinema against itself.²⁸

Die minimale Differenz zwischen dem gewöhnlichen Kino der Bilder und dem situationistischen Film basiert wiederum auf der Intention, mit der die entwendeten Zeichen genutzt werden. Analog dazu funktioniert auch das von den Situationisten erfundene *psychogeographische Spiel*, dessen eindrucksvollstes Beispiel die Situationisten (bzw. Lettristen) in der ersten Ausgabe ihrer Zeitschrift *Potlatch* vorstellten. Um die Spielanleitung zu zitieren:

Wählen Sie, gemäß dem verfolgten Ziel, eine mehr oder minder stark bevölkerte Gegend, eine Stadt, eine mehr oder minder belebte Straße aus. Bauen Sie ein Haus. Möblieren Sie es und ziehen Sie den besten Nutzen aus Einrichtung und Umgebung. Suchen Sie sich eine Jahreszeit und eine Stunde aus und bringen Sie dann die geeignetsten Personen sowie die passenden Schallplatten und Alkoholika zusammen. Beleuchtung und Konversation müssen selbstverständlich angebracht sein, ebenso wie das Außenklima oder Ihre Erinnerungen. Hat sich kein Fehler in Ihre Berechnungen eingeschlichen, dann muß die Antwort Sie zufriedenstellen.²⁹

Das hier beschriebene ‚Spiel‘ ist Alltag, der sich von diesem nur dank der Intention unterscheidet. Erst durch den Rahmen des ‚Spiels‘, durch das Als-ob einer ästhetischen Praxis wird aus der alltäglichen Hausparty etwas anderes, ein potentiell revolutionäres Projekt. Es handelt sich hier um eine Struktur, die analog zu jener der *Postpunkfrisur* ist, einzig, dass die Intention nicht einmal mehr subtextuell zu bemerken ist.

²⁸ Puchner (2004), S. 12.

²⁹ Anonym (2002), S. 12.

Eine solche Form der intentionalen Widerständigkeit ist eine Herausforderung für die Gesellschaft und führt zu einem regelrechten Amok der bannenden Zeichenproduktion. Wenn mir die Digression erlaubt ist: Der Fall des Schläfers wie des Spions sind hier symptomatisch, gerade wenn die Spionagetätigkeit gänzlich ineffektiv in eine solch effektive Mimikry wie jene der russischen Spionin Anna Chapman eingebunden ist; hier haben wir den boulevardesken Fall einer nach der Enttarnung divergierender Intentionen in den Medien massiv ablaufenden Signifikatproduktion – die, um *Spiegel Online* zu zitieren, „Spionin in Spitzenhöschen“³⁰ wurde innerhalb weniger Wochen durch alle Medien hindurch zur Repräsentantin einer medial bereits vorgestanzten, erotomanen Agentenfilmphantasie.

Doch zurück zu den Situationisten: Ihre Form der Ästhetisierung der Lebenspraxis führt nicht zur Einheit von Kunst und Leben, sondern zur absoluten Ununterscheidbarkeit von Dissidenz und Konformität. Aus dem Modell einer revolutionären Praxis, die sich abgrenzt von der Konformitätskultur entwickelt sich unter der Ägide der Gewalt der Repräsentation eine Praxis, die identisch mit dem Alltagsleben zu sein scheint. Die einzige feststellbare Differenz ist eine intentionale, und damit eine nicht festzustellende. Und genau das ist die Aporie dieser Praxis: Sobald sie in Form von Manifesten oder Aktionen ihre intentionale Dissidenz offenlegt, wird diese – als zeichenhaft kommunizierte – wieder zum Spielgeld gesamtkultureller und konsumistischer Prozesse.

3. Andreas Maier als mythische Variante der intentionalen Differenz

Oder sie wird mystisch und bedarf eines möglichst unverständlichen Mystagogen. Dies verwirklichte der deutsche Schriftsteller Andreas Maier. Während seine Romane – seien es *Sanssouci*, *Klausen* oder *Wäldchestag* – Gesellschaftskritik durch ironische und radikale Affirmation sprachlicher Klischees betreiben, also über die Konstitution eines Subtexts oder auktoriale Kommentare und Raffung von Figurenaussagen das tatsächlich Gemeinte und damit die Negation des Gesagten explizieren, sind seine Frankfurter Poetikvorlesungen, publiziert unter

³⁰ Bidder/Kireev (2010).

dem Titel *Ich*, anders aufgebaut: Hier äußert sich der Autor ohne jeden erzählerischen Schutzmantel, mehr noch: er äußert sich als bekennender Christ. Für ihn bleibt die Problematik der Übermittlung der intentionalen Differenz ungelöst, aber gerade virulent. Das heißt: Zwar lässt sich ‚Wahrheit‘ laut Maier nicht kommunizieren, nichtsdestotrotz aber versucht seine Vorlesung genau dies.

Innerhalb der Romane Maiers stellt sich dieses Problem nicht; in ihnen wird die ‚Uneigentlichkeit‘ der zeitgenössischen Lebensform vorgeführt mit Charakteren und Figuren, die in Phrasen, Klischees und Gerede ihren eigenen Aussagen widersprechen oder ihnen die Basis entziehen – nicht in der direkten Deutung des Erzählers, sondern in der satirischen Überspitzung des alltäglichen Dialogs zeigt sich die ideologische Position des Erzählers implizit als Negation der expliziten Aussagen auf. Dagegen geht die Poetikvorlesung die ‚Wahrheit‘ frontal an.

Das Grundproblem Maiers ergibt sich hier aus seiner Ansicht, dass „wir falsch sind und richtig sein könnten und falsch allein kraft unseres eigenen Entschlusses [sind]“³¹. Während die Menschen im Allgemeinen ein falsches Leben führen, die Sprache eine Sprache der Lüge ist, gibt es für den Schriftsteller zwei Ausnahmen. Die eine ist er selbst: „Ich habe immer wieder erlebt, daß meine Sätze, die ich spreche, ganz ähnlich den Sätzen klingen, die andere über sich und ihr Leben sprechen, und dennoch zeigt sich irgendwann jenseits des Wortlauts eine Differenz, die bei näherer Betrachtung immer größer wird.“³²

Die andere ist Jesus und das Matthäusevangelium.³³ Auf der einen Seite steht also der dem Subjekt gegebene Evidenz- und Präsenzeffekt, auf der anderen Seite das Absolute religiöser Provenienz. Eine Mitte für gesellschaftliche Teilhabe fehlt, die Differenz zwischen der wahrhaftigen sprachlichen Intention des Einzelnen und jenem bloßen Gerede des Menschen als Kollektivwesen vereinzelt das Individuum hin zum Solipsismus:

Die Verwirrung [ist] das eigentliche Thema, [...] also daß Wahrheit hier unter uns nicht möglich ist, sondern nur für den einzelnen. Konkreter gesagt: daß ich Wahrheit für mich erreichen kann, daß es aber an der Wahr-

³¹ Maier (2006), S. 92.

³² Ebd., S. 33f.

³³ Vgl. ebd., S. 48.

heit und an Gott vorbeigeht, wenn ich in der Menschenwelt im Austausch mit anderen und im diskursiven Ausgleich Wahrheit möglich machen will.³⁴

Maiers Versuch, der kulturkritischen Wahrheit auf die Schliche zu kommen, erweist sich als performativer Widerspruch – wie auch der Autor selbst bemerkt – und als religiöser Mystizismus: „Wahrheit hat mit Sprache nichts zu tun, und Menschen können einander nicht verstehen, denn das wäre ja bereits Gottes Reich auf Erden“³⁵, heißt es bezeichnend.

Hier erreicht die Sorge um die Macht der Repräsentation, um die ent-eignende Gewalt der sprachlichen Iterabilität einen Höhepunkt im Stammeln: Die performative Setzung ist auch hier Versetzung in einen Innenraum, aber diese Konstitution von Innerlichkeit wird selbst iteriert, wird in Formeln des Schwurs, der unüberprüfbaren Wahrheitsrede immer wieder von neuem behauptet. Die Differenz und Dissidenz ist hier bloße sprachliche Form, aber gerade als sprachliche Form – und das ist die andere Aporie dieser besonderen performativen Praxis – ist sie zwar verständlich, aber kaum mehr zu unterscheiden von anderen Formen des Sprachgebrauchs. Die Behauptung dieser Form der Differenz hebt sich in der Behauptung auf; das Bestehen auf einer inneren Wahrheit wird durch die Wiederholung ad absurdum geführt.

4. Abschließende Bemerkungen

Die Tödliche Doris, die Situationisten und Andreas Maier trennen die Zeit, verschiedene kulturelle Kontexte und künstlerische Betätigungsfelder – zugleich aber kann man an diesen drei Figuren je unterschiedliche Formen des Widerstands gegen die Gewalt der Repräsentation erkennen. In allen drei Fällen nimmt die Dissidenz zur gleichen Technik Zuflucht, wenn sich auch die jeweilige Ausgestaltung unterscheidet. Man könnte letztlich einen graduellen Unterschied ausmachen zwischen der *Postpunkfrisur*, dem psychogeographischen Spiel und der Wahrhaftigkeitsrede Maiers. Alle drei sind sie aber lesbar vor dem Hintergrund der

³⁴ Maier (2006), S. 115.

³⁵ Ebd., S. 109.

kapitalistischen Verwertbarkeit von Dissidenz. Sie sind Reaktionen auf eine Welt der reproduktiven, repressiven Zeichenproduktion und -distribution. Und es sind Reaktionen, die zu verschwinden drohen, wenn sie sich als Reaktionen, als Widerstand offenbaren. Sobald sie bei der Konstitution iterierbarer und beschreibbarer Formen ankommen, steht ihrer Verwertbarkeit, ihrer von der ehemals ‚hehren‘ Intention losgelösten Vervielfältigung nichts mehr im Wege.

Literaturverzeichnis

- Althusser, Louis (1977): Ideologie und ideologische Staatsapparate (Anmerkungen für eine Untersuchung). In: Ders.: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie. Übers. von Rolf Löper, Klaus Riepe u. Peter Schöttler. Hamburg: VSA, S. 108-153.
- Anonym (2002): Das psychogeographische Spiel der Woche. In: Guy Debord präsentiert Potlatch: 1954-1957. Informationsbulletin der Lettristischen Internationale; mit einem Dokumentenanhang. Hg. von Guy Debord. Übers. von Wolfgang Kukulies. Berlin: Edition Tiamat, S. 12.
- Bargeld, Blixa (1982): Zum Geleit. In: Geniale Dilletanten. Hg. von Wolfgang Müller. Berlin: Merve, S. 7.
- Baudrillard, Jean (2005): Der symbolische Tausch und der Tod. Übers. v. Gerd Bergfleth, Gabriele Ricke u. Ronald Voullié. Berlin: Mattes u. Seitz.
- Bey, Hakim (1996): Radio Sermonettes. Übers. v. Christian Loidl u. a. Klagenfurt, Wien: edition selene.
- Bidder, Benjamin; Kireev, Maxim; Anna Chapman. Spionin in Spitzenhörschen. In: Spiegel Online, 21.10.2010. URL: <http://www.spiegel.de/panorama/leute/0,1518,724383,00.html>; aufgerufen am 12.03.2011.
- Debord, Guy (1978): Die Gesellschaft des Spektakels. Übers. von Jean-Jacques Raspaud. Hamburg: Edition Nautilus.
- Debord, Guy; Wolman, Gil J. (2002): Die Entwendung. Eine Gebrauchsanleitung. In: Guy Debord präsentiert Potlatch: 1954-1957. Informationsbulletin der Lettristischen Internationale; mit einem

- Dokumentenanhang. Hg. von Guy Debord. Übers. von Wolfgang Kukulies. Berlin: Edition Tiamat, S. 320-331.
- Groetz, Thomas (1999): Die Tödliche Doris. Doris als Musikerin. Die Tödliche Doris, Bd. 2. Berlin: Martin Schmitz.
- Gurk, Christoph (1996): Wem gehört die Popmusik? Die Kulturindustriethese unter den Bedingungen postmoderner Ökonomie. In: *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Hg. von Tom Holert u. Mark Terkessidis. Berlin, Amsterdam: Edition ID-Archiv, S. 20-40.
- Holert, Tom; Terkessidis, Mark (1996): Einführung in den *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Hg. von Tom Holert u. Mark Terkessidis. Berlin, Amsterdam: Edition ID-Archiv, S. 5-19.
- Maier, Andreas (2006): *Ich*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Marcus, Greil (1992): *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk – kulturelle Avantgarden und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert*. Übers. von Hans M. Herzog u. Friedrich Schneider. Hamburg: Rogner u. Bernhard.
- Müller, Wolfgang; Schmitz, Martin (Hg.) (1991): *Memoiren, Essays, Hörspiel, Postwurfsendungen, Stücke, Flugblatt, Dichtung*. Die Tödliche Doris, Bd. 1. Kassel: Martin Schmitz.
- Müller, Wolfgang (2004): Punk. In: *Die Tödliche Doris*. Bd. 4: Kino / Cinema. Hg. von Wolfgang Müller u. Martin Schmitz. Berlin: Martin Schmitz, S. 36-56.
- Pfaller, Robert (2008): *Ästhetik der Interpassivität*. Hamburg: Philo Fine Arts.
- Ders. (2009): *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft. Symptome der Gegenwartskultur*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Puchner, Martin (2004): *Society of the Counter-Spectacle. Debord and the Theatre of the Situationists*. In: *Theatre Research International* 29, S. 4-15.
- Sadler, Simon (1999): *The Situationist City*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Sennett, Richard (2004): *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*. Übers. von Reinhard Kaiser. Frankfurt am Main: Fischer.

Simmel, Georg (1986): *Die Mode*. In: *Die Listen der Mode*. Hg. von Silvia Bovenschen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 179-207.

Autorenverzeichnis

Alexander Brehm (M.A.) promoviert als Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung mit einer Arbeit zur Theorie des „Lyrischen Ich“ und forscht als visiting researcher an der Stanford University in Kalifornien/USA.

Stefan Bronner (M.A.) ist Lehrbeauftragter an der Professur für Neuere deutsche Literaturwissenschaft der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Er promoviert derzeit über den Schweizer Autor Christian Kracht.

Corina Erk (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Kerstin Germer (Dipl. Germ.) promoviert als Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes mit einer Arbeit über Uwe Timm.

Mario Habermann studiert Germanistik an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Jakob Christoph Heller (M.A.) arbeitet als Stipendiat des DFG-Graduiertenkollegs "Lebensformen und Lebenswissen" an einer Promotion zum Idyllischen in der Gegenwartsliteratur.

Dr. des Sandro Holzheimer arbeitet als wissenschaftlicher Assistent am Institut für Germanistik der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Dr. Anne Maximiliane Jäger-Gogoll ist Lehrbeauftragte am Zentrum für Konfliktforschung der Philipps-Universität Marburg. Eine Habilitationsschrift über den österreichisch-jüdischen Exilautor Robert Neumann ist in Vorbereitung.

Gunvor Krauß studiert Germanistik an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Dr. Abd el-Halim Ragab ist Lektor für Arabisch an der Professur für Arabistik der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Er schreibt zur Zeit seine Habilitation über ältere arabische und deutsche Reiseliteratur.

Martin Rehfeldt (M.A.) ist wissenschaftlicher Assistent am Institut für Germanistik der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.

Dr. Anja Schnabel ist Mitarbeiterin am Institut für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

Hans-Joachim Schott (Dipl. Germ.) promoviert als Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes mit einer Arbeit über Bertolt Brecht.

Dr. Christian Schütte ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Germanistischen Seminar der Universität Siegen.

Karen Julianne Wiedmann studiert Germanistik an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.



Seit der radikalen Änderung der weltpolitischen Lage durch das Selbstmordattentat islamistischer Terroristen auf die Supermacht U.S.A. am 11.9.01 versucht die Weltöffentlichkeit, dem Phänomen des Terrorismus durch die verschiedensten Erklärungsstrategien Herr zu werden. Man führt den Kampf der Kulturen oder Religionen an, verweist auf die Ausbeutung der Peripherie des kapitalistischen Welt-systems durch die U.S.A. oder pathologisiert bzw. dämonisiert die Taten der Terroristen.

Ausgehend von der symboltheoretischen Annahme, dass der globale Kapitalismus von binären Codes beherrscht wird, die womöglich das Ende jedweder originalen Referenz bedeuten, nehmen die Beiträge des vorliegenden Aufsatzbandes Terrorismus als kulturelles Phänomen in den Blick und untersuchen die ästhetisch-inszenatorische Dimension des Terrorismus, seine Ereignishaftigkeit, die Wechselwirkung von terroristischer Gewalt und ihrer medialen bzw. diskursiven Repräsentation sowie die literarischen und filmischen Praktiken, die Terrorismus als Mythos (de-)konstruieren. Dabei steht die Bedeutung der Kunst als Medium kultureller Selbstverständigung in einer von zunehmender Komplexität und Gewalt geprägten Welt auf dem Prüfstand.

ISBN 978-3-86309-068-5

ISSN 2192-7901

21,00 €