

Rosa-Luxemburg-Stiftung
Manuskripte 51

Rosa-Luxemburg-Stiftung

HELLA HERTZFELDT, KATRIN SCHÄFGEN (HRSG.)

Kultur, Macht, Politik.

**Perspektiven einer kritischen
Wissenschaft**

Zweites Doktorandenseminar der
Rosa-Luxemburg-Stiftung, Oktober 2003

Karl Dietz Verlag Berlin

Rosa-Luxemburg-Stiftung, Manuskripte 51

ISBN 3-320-02956-8

Karl Dietz Verlag Berlin GmbH 2004

Umschlag: Heike Schmelter

Druck und Verarbeitung: MediaService GmbH BärenDruck und Werbung

Printed in Germany

Inhalt

Vorwort	7
1. Kunst, Kultur und Gesellschaft	
GUIDO BRENDGENS Macht versus Mensch. Versuch einer Abgrenzung antidemokratischer von demokratischer Architektur	10
NICOLE GROTHE InnenStadtAktion! Neoliberale Stadtpolitik, politische Kunst und Möglichkeiten der Intervention im „öffentlichen“ Raum	30
THOMAS SCHUBERT Rudolf Bahro: Eine Kreuzung von deutscher Klassik und russischer Revolution?	48
TOBIAS PIEPER Die Lebensrealität von Flüchtlingen in der BRD – Anwendungsmöglichkeiten der Kategorien Bourdieus	63
2. Sprache, Literatur und Kommunikation	
ANNIKA RUNTE Identitätsdiskurse im massenmedialen Lied: Konstruktion, Brechung und Transformation kultureller Identitätsmodelle in Texten zeitgenössischer Popmusik (in Frankreich)	79
IRINA NEUMANN Kriminalliteratur in Lateinamerika – Besonderheiten aus der Perspektive visueller Medien	102
PETRA SCHILLING Der Holocaust-Diskurs in den deutschen Printmedien der 1990er Jahre. Zur konstruktiven Verfertigung von Vergangenheit im Schreiben	116

STEFANIE HOLUBA
Der Mensch kann nicht nicht kommunizieren. Das Lachen
in der Rhetorik 129

3. Film und Werbung

TOBIAS NAGL
„Die Wacht am Rhein“: „Rasse“ und Rassismus in der
Filmpropaganda gegen die „schwarze Schmach“ (1921–1923) 135

NANCY CHENG
Man in the Making und die Lust am Actionkörper.
Sylvester Stallone in „First Blood“ 155

KLAUS MELLE
Werbung als historisches Zeitdokument?
Wirtschaftskommunikation zur deutschen Einheit
im Spannungsfeld deutsch-deutscher Befindlichkeiten 169

4. Perspektiven der EU-Kulturpolitik

CHRISTINA SCHLICH
Kulturpolitische Perspektiven der Europäischen Union:
die Rolle von Kultur im Europäischen Reformprozess 190

AutorInnen 210

Vorwort

Kunst und Kultur sind in unserem täglichen Leben in unterschiedlichsten Formen allgegenwärtig: als Literatur, Film, Werbung, Architektur. In diesen werden sie zwar wahrgenommen und rezipiert; theoretisch hinterfragt oder auf ihr politisches Potenzial hin analysiert werden sie jedoch im Alltagsleben i.d.R. nicht. Diese Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur stellte den Focus des zweiten Doktorandenseminars der Rosa-Luxemburg-Stiftung dar. Im Oktober 2003 stellten 11 Stipendiatinnen und Stipendiaten der Stiftung ihre Dissertationsprojekte zu diesem Themenschwerpunkt vor und zur Diskussion. Die Ergebnisse dieses Seminars liegen nun in diesem Band vor, der nicht nur die unterschiedlichen Themen, sondern auch die unterschiedlichen Be- und Verarbeitungsstufen und Herangehensweisen verdeutlicht.

Den Auftakt bildet *Guido Brendgens* mit seiner Frage nach demokratischer und antidemokratischer Architektur und welche Kriterien dafür anzulegen sind. Eine Beantwortung dieser Frage schließt für ihn die Berücksichtigung des gesellschaftlichen Kontextes und die Nutzung der Gebäude ein, also eine Abkehr von abstrakten Prinzipien und eine Hinwendung zu konkreten Inhalten. Mit künstlerischen Äußerungen anderer Art im öffentlichen Raum befasst sich *Nicole Grothe*. Sie untersucht die InnenStadtAktionen der Jahre 1997/98, die sich als künstlerische Kritik und künstlerischen Widerstand auf neoliberale Umstrukturierungsprozesse in den Städten verstanden. Dabei geht sie auch der Frage nach, wie es um die angestrebte Vernetzung und Zusammenarbeit von künstlerischen und politischen Zusammenhängen steht. Um Räume geht es bei *Tobias Pieper* auch, jedoch um soziale Räume. Der soziale Raum, den er im Fokus seiner Analysen hat, ist das dezentrale Lager-system zur Unterbringung von Flüchtlingen. Unter Verwendung Bourdieuscher Kategorien, wie z.B. kulturelles Kapital, beleuchtet er das historische Werden des dezentralen Lagersystems und seine ökonomischen Wirkungen. Sind bürgerliche Kulturidee und sozialistische Gesellschaftskonzeption miteinander vereinbar, so wie es sich Thomas Mann erhofft hatte? Diesem Problem geht *Thomas Schubert* nach, der sich mit der Gedankenwelt von Rudolf Bahro beschäftigt und zu der Schlussfolgerung kommt, dass Bahros Synthese zwischen deutscher Klassik und Marxismus zu einer politischen Romantik führte.

Mit der modernen Liedkultur Frankreichs und ihrer identitätsstiftenden Funktion befasst sich *Annika Runte* in ihrem Beitrag. Sie zeigt auf, inwieweit sich im modernen Lied Spuren von Brechung, Transformation bzw. Dekonstruktion eines homogenen Kulturbegriffes nachweisen lassen. *Irina*

Neumann hat sich eine weitere Kunstgattung zum Gegenstand gemacht: die Literatur und hierbei im Speziellen die Kriminalliteratur Lateinamerikas. Sie verdeutlicht die Affinität des Genres zu visuellen Medien im lateinamerikanischen Kontext. Der Rückgriff auf Visualisierungstechniken, die Ähnlichkeiten zu Filmen aufweisen, stellt den Versuch dar, das literarische Genre Kriminalroman zu „lateinamerikanisieren“- so ihr Fazit. Das gedruckte Wort steht ebenso bei *Petra Schilling* im Mittelpunkt ihres Textes. Sie gibt einen Überblick über die Diskurse zum Holocaust in den deutschen Printmedien in den 90er Jahren. Beginnend mit einem historischen Abriss des Diskurses in der Bundesrepublik in den 80er Jahren zeigt sie den Zusammenhang mit der Problematik der nationalen Identität vor dem Hintergrund der Vereinigung der beiden deutschen Staaten auf. *Stefanie Holuba* beschäftigt sich mit dem Lachen, auf den ersten Blick einen ungewöhnlichen Gegenstand sozialwissenschaftlicher Untersuchungen. Sehr anschaulich verdeutlicht sie den Platz des Lachens in der Rhetorik und insbesondere in der Politik.

Wie eng das Medium Film mit gesellschaftlichen Ereignissen zusammenhängt, verdeutlichen die Beiträge von *Tobias Nagl* und *Nancy Cheng*. Tobias Nagl untersucht in seinem Beitrag anhand des Films „Die schwarze Schmach“ das Zusammenspiel zwischen nationalistischen und rassistischen Gebaren in Folge der Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg. Die Besetzung des linken Rheinufer durch französische Soldaten, von denen eine Vielzahl aus Nordafrika stammte, wurde zu einem rassistischen Propagandafeldzug genutzt. Am Beispiel der Figur des Rambo aus dem gleichnamigen Film dechiffriert Nancy Cheng die Konstruktion von Männlichkeit im Hollywood Film der 80er Jahre. Sie zeigt dabei auf, wie das Vietnam-Trauma des verlorenen Krieges positiv umgedeutet wird.

Werbung als Gegenstand zeithistorischer Forschung wird von *Klaus Melle* untersucht. Dabei geht er auf die Beantwortung folgender Fragen mit Hilfe von Beispielen aus der unmittelbaren Nachkriegs-Werbung ein: Inwieweit werden in der Werbung zeithistorische Zusammenhänge und gesellschaftliche Stimmungen reflektiert? Können aus ihr Rückschlüsse auf kollektive Denk- und Verhaltensweisen einer Gesellschaft gezogen werden?

Der abschließende Beitrag fokussiert die Kulturpolitik der EU. *Christina Schlich* untersucht die kulturpolitischen Dimensionen in der EU und schlägt dabei den Bogen von den Diskussionen im Konvent bis zur Gemeinsamen Außen- und Sicherheitspolitik. Dabei wird die Sprachenfrage in der EU genauso angesprochen, wie das Thema Kultur und Erweiterung, wo es nach wie vor großen Handlungsbedarf gibt.

Die einzelnen Texte verdeutlichen die unterschiedlichen Herangehensweisen an die einzelnen Bereiche des Feldes Kultur und dessen vielfältige Definierbarkeit, gleichwohl wird das Einigende, Gemeinsame klar: „Kultur ist Kommunikation: eigenständige, nie endende Dynamik von Zuschreibungen, Auslegungen und Repräsentationen.“ (Beitrag von Annika Runte, S. 97)

Hella Hertzfeldt, Katrin Schäfgen, Juni 2004

Macht versus Mensch.

Versuch einer Abgrenzung antidemokratischer von demokratischer Architektur

„wir erkennen in jeglicher lebensrichtigen gestaltung eine organisationsform des daseins. wahrhaft verwirklicht ist jede lebensrichtige gestaltung ein reflex der zeitgenössischen gesellschaft. bauen und gestalten sind eins, und sie sind ein gesellschaftliches geschehnis. [...]

jedes menschen werk ist zielgerichtet und des gestalters welt blickt daraus. dieses ist seine lebenslinie. so wird unser werk kollektiv gerichtet und volksbreit geschichtet weltanschauliche demonstration.“

HANNES MEYER¹

1. Einleitung

Es ist ein - wengleich streitbarer - Gemeinplatz, die Architektur als die öffentlichste Kunst zu sehen. Stärker als die Malerei, die Plastik und das Kunstgewerbe besitzt die Architektur öffentliche Verbindlichkeit. Wenn- gleich zwar auch einzelne Bilder öffentlich allgegenwärtig sein können, so unterscheidet sich die Architektur etwa von der Malerei durch die Präsenz ihrer Bauten im städtischen Raum, der alltäglich wenn auch stärker unbe- wusst erfahren wird. So stellt etwa *Norberg-Schulz* fest:

„Vom Menschen hervorgebracht und von ausgesprochen praktischer Natur, hat das Bauen die besondere Fähigkeit, zu zeigen, wie die kulturellen Werte und Traditionen unser alltägliches Leben bestimmen. Nur durch kulturelle Symbolisierung kann die Architektur zeigen, dass der Alltag eine Bedeutung über die unmittelbare Situation hinaus hat und an der kulturellen und histo- rischen Kontinuität teilhat. Die übrigen Künste sind nicht fähig, diese Aufgabe auf die gleiche Weise zu erfüllen. Keine von ihnen wirkt so unmit- telbar auf unser tägliches Dasein ein.“²

Architektur gründet alltägliche und überalltägliche Realität. Architektur formiert die Gesellschaft in gleicher Weise wie in einer Gesellschaft Archi-

¹ Hannes Meyer (1889-1954), Direktor des Bauhauses von 1928-30.

² Norberg-Schulz, Christian: *Logik der Baukunst*. Gütersloh u.a. 1968, S. 127.

tektur erfahren wird. Nicht nur Architekten konzipieren mit ihren Entwürfen, sondern auch die Nutzer der Bauten eignen sich Architektur an. Daher wurde im gesamten Verlauf der Geschichte Architektur stets als gesellschaftliches Medium und identitätsstiftend eingesetzt. Vice versa liest sich aus der Architektur die gesellschaftliche Beschaffenheit einer historischen Epoche ab.

Diese Wechselwirkung ist beispielsweise anhand der Stadtgestalt in der DDR von *Flierl* untersucht worden. Die Stadt in der DDR besaß eine eigene Identität, „behaftet mit dem Widerspruch zwischen Idee und Realität sozialistischer Gesellschaftsentwicklung“³. Insbesondere ist ein von der City der kapitalistischen Stadt unterscheidbares Zentrum entstanden. Das Wohnen im Stadtzentrum wurde ermöglicht durch kollektives Gemeinschaftseigentum. Indem die Bodenspekulation ausgeschlossen wurde und die Eigentumsverhältnisse radikal verändert wurden, konnten zuvor längst geplante Veränderungen des Stadtgrundrisses vorangebracht werden. Die Neuordnung des Alexanderplatzes in Berlin scheiterte noch in der Weimarer Republik an den horrend gestiegenen Grundstückskosten. In der DDR konnte schließlich eine bereits in den 1920er Jahren für sinnvoll gehaltene autogerechte Gestaltung des Platzes mit entsprechend korrespondierenden Großbauten umgesetzt werden. Straßenzüge wurden vollständig verlegt. Dagegen blieben im Westen - am Kurfürstendamm zum Beispiel - aufgrund der weiter gültigen Eigentumsverhältnisse die Straßenverläufe persistent.

Dennoch mangelte es im Zentrumsbereich der DDR-Städte gerade an Urbanität. Wie auch im Westen wurde die vom herrschenden Zeitgeist als überkommen angesehene Altstadtstruktur vernachlässigt. Vielerorts wurde sie dem Verfall preisgegeben, um einer vermeintlich ökonomischeren Neubebauung im industriellen Plattenbau Platz zu machen. Ende der 1980er Jahre formierten sich Bürgerinitiativen zur Erhaltung und Reaktivierung der Wohnumwelt. Diese avancierten zu einer nicht unbedeutenden Opposition zur Staats- und Parteiführung. Damit wirkte die Krise der Stadt auf die Staats- und Parteiführung zurück.⁴

Die Verfasstheit von Gesellschaft ist nicht nur summa summarum im Stadtbild ablesbar, sondern auch im vorherrschenden Bauprogramm und der jeweiligen charakteristischen Lösung von Bauaufgaben. Nehmen wir den Wohnungsbau in der Weimarer Republik am Beispiel Berlins. Die bereits zur Jahrhundertwende gefundenen Reformansätze in der Architektur – neben den

³ Flierl, Bruno: Stadtgestaltung in der ehemaligen DDR als Staatspolitik, in: Peter Marcuse, Fred Staufenbiel: Wohnen und Stadtpolitik im Umbruch. Perspektiven der Stadterneuerung nach 40 Jahren DDR. Berlin 1991, S. 49-65, S. 57.

⁴ Vgl. Flierl a.a.O., S. 49.

zahlreichen kommunalen Bauten des Stadtbaurates Ludwig Hoffmann insbesondere die so genannte Reformarchitektur im Wohnungsbau als Abkehr von der Mietskaserne⁵ - dienten als wegweisende Grundlage für den Wohnungsbau nach dem Ersten Weltkrieg. In einer seltenen Einheit von politischen und architektonischen Reformbestrebungen wurden neue Maßstäbe gesucht⁶. Die ambitionierten Projekte wie etwa die Hufeisensiedlung boten ein deutliches Mehr an Wohnkomfort als ihr Vorgänger, die Mietskaserne. Auch bei weniger beachteten Projekten wurden die Wohnstandards spürbar angehoben. Lediglich durch die Weltwirtschaftskrise ab Ende 1929 mussten die ehrgeizigen Programme gedrosselt werden, wohl aber wurden einige als erheblich erachtete Errungenschaften als Mindeststandards beibehalten, so die Querbelüftung, ausreichende Besonnung und freundliche Farben⁷. Unter extremen wirtschaftlichen Bedingungen entstanden Versuche, darunter zahlreiche Entwürfe von Wohnungen und Häusern für das „Existenzminimum“, die oft dramatisch schlechten Wohnverhältnissen für Arbeiter dennoch zu verbessern.

Mit Beginn des Dritten Reiches wurden die bis dahin erzielten, bereits fest etablierten Standards deutlich gesenkt. Statt genossenschaftlichen Siedlungsbaus wurden Kleinsiedlungen auf der Grundlage von „Blut und Boden“ angelegt, mit spartanischen freistehenden Häuschen auf kleinen Parzellen.⁸ In städtischen Lagen galt die Prämisse, den Wohnungsbau einer städtebaulichen Großplanung zugunsten der Darstellung gigantischer Machtgröße unterzuordnen. Wie das Berliner Beispiel der Wohnanlage Grazer Damm zeigt, war der städtebauliche Gedanke wichtiger, mithilfe eines streng geordneten Straßenzuges einen repräsentativen Rahmen für die südliche Einfahrt nach Berlin zu schaffen. Die Wohnungen der mit 2000 Wohneinheiten größten Wohnanlage des Dritten Reiches besaßen nur vereinzelt Balkone, keine Zentralheizung und waren sanitär schlecht ausgestattet⁹.

⁵ Herausragend die Wohnanlage Sickingenstraße 7 (Alfred Messel; 1893-94) sowie die annähernd gleichen Wohnanlagen Steglitz II (Fritschweg 1-16; 1907-08) und Grabbeallee 14-26 (1908-09) von Paul Mebes. Vgl. Engel, Helmut: Berlin auf dem Weg zur Moderne. Berlin 1997.

⁶ Vgl. Nerdinger, Winfried: Politische Architektur. Betrachtungen zu einem politischen Begriff, in: Flagge, Ingeborg / Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Stuttgart 1992, S. 10-31. In diesem Beitrag wird die Verstrickung von SPD-Wahlkampf und „sozialdemokratischem Bauen“ am Beispiel der Berliner Hufeisensiedlung dargestellt.

⁷ Wie z.B. die Siedlung Johannisthal, Siedlung II (Groß-Berliner Damm/Allmersweg/Hagedornstraße; Jacobus Goettel; 1929-30): Entstanden in der Weltwirtschaftskrise; Kleinstwohnungen mit eingehaltenen Mindeststandards.

⁸ Vgl. Schäche, Wolfgang: Architektur und Stadtplanung während des Nationalsozialismus am Beispiel Berlin, in: Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen. Ausst.-Kat. des Landesarchivs Berlin. Berlin 1985, S. 9-34, hier S. 9.-13.

⁹ Siedlung Grazer Damm beidseitig des Grazer Damms zwischen Vorarlberger Damm und Prellerweg (Grazer Damm 110-170/113-213; Carl Cramer, Ernst Danneberg, Richard Pardon, Hugo Virchow;

Auf die Vernachlässigung des Wohnungsbaus folgte ein rücksichtsloser Umgang mit vorhandenem Wohnungsbestand. Im radikalen Abriss ganzer Berliner Stadtviertel zugunsten der megalomanen Selbstdarstellung des Regimes in monumentalen Achsen sollten über 50.000 Wohnungen für bis zu 200.000 Menschen vernichtet werden; erste Abrisse erfolgten¹⁰. Der kalkulierte Einsatz von Architektur und Stadtplanung zur Machtausübung der NS-Diktatur verdeutlicht einmal mehr den untrennbaren Zusammenhang von Architektur und politischem System.

2. Gibt es eine antidemokratische Architektur?

In welcher Art von Architektur stellen sich Diktaturen dar? Wenn sich Diktaturen bestimmter Architekturformen zu machttechnischen Zwecken bedienen können, ist dann demokratisches Bauen diejenige Architektur, die auf machttechnische Mechanismen verzichten kann? Können sich demokratische Prinzipien in Architektur überhaupt darstellen? Oder sind vielmehr nicht einfach die vielschichtigen pluralistischen und widersprüchlichen Architekturen das Ergebnis eines demokratischen Prozesses? Wir können annehmen, dass Architektur und Städtebau in Demokratien letztlich recht ungeformt bleiben, weil ohne oder mit konkurrierenden ideologischen Vorgaben gebaut wird - im deutlichen Unterschied zur Diktatur.

Mein Ansatz der folgenden Ausführungen ist das Bewerten der Architektur an den Gebäuden selbst, an den in ihnen enthaltenen Aussagen. Oftmals jedoch werden Bauwerke allein anhand ihrer Entstehung nach dem herrschenden politischen und gesellschaftlichen Kontext bewertet. Ein gesellschaftsrelevantes Gebäude, das in einer Diktatur entstand, wird wahrscheinlich nicht als demokratisch bezeichnet werden, wobei ein ganz ähnliches, zeitgleich errichtetes Gebäude in einem demokratischen Land nie als undemokratisch bewertet werden würde.

Mein Ansatz möchte die Frage beantworten können, welche Architektur immanent als antidemokratisch ausgeschlossen werden kann. Aus diesem Ausschluss ergibt sich in der Folge eine Restmenge übriger Architektur, die nicht ausdrücklich antidemokratisch ist. Dies stellt einen wichtigen Vorgang dar, um der Beantwortung der Frage näher zu kommen, welche architekto-

1938-40).

¹⁰ Eingeleitet wurden u.a. die Abrisse des Alsenviertels für die „Große Halle“ und die Bebauung rund um den Matthäikirchplatz für den „Runden Platz“. Vgl. Reichardt, Hans J.: Notizen zur Ausstellung, in: Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen. Ausst.-Kat. des Landesarchivs Berlin. Berlin 1985, S. 47-78, hier S. 73-78.

nische Typologie demokratischen Verhältnissen angemessen ist und ob es so etwas wie einen demokratischen Architekturtypus überhaupt geben kann.

Unversehens stößt diese Herangehensweise auf das Problem zu klären, was unter Demokratie zu verstehen ist. Doch der Versuch, mit Begriffen zu definieren, was unter Demokratie zu verstehen ist, bildet bereits die Hauptaufgabe einer gesamten Wissenschaftsdisziplin, der Politikwissenschaft¹¹. Demokratie ist ein Oberbegriff für eine Vielzahl politischer Ordnungen geworden. Unter Demokratie wird daher auch höchst Unterschiedliches verstanden. Vereinfachend kann man sagen: Konservative neigen zu einem engeren Demokratieverständnis und halten eine weitergehende Demokratisierung für nicht erstrebenswert, wohingegen linke Positionen, darunter das Prinzip des Demokratischen Sozialismus, eine Demokratisierung aller Lebensbereiche anstreben. Dies deutet auf eine weitere Unterscheidung nach einer primär statischen oder primär dynamischen Natur von Demokratietheorien. Zu unterscheiden sind empirische oder „realistische“ Theorien von normativen mit dem Ziel von Soll-Zuständen.¹²

Die Vorstellungen von Demokratie unterliegen zwangsläufig einem Wandel. Jede Zeit bringt ihr grundlegendes Verständnis von Demokratie hervor. In der historischen Rückschau zählte meist nur ein kleiner Teil der männlichen Bevölkerung zu den Vollbürgern, dem „Demos“, während in der heutigen Vorstellung alle erwachsenen Staatsbürger demokratische Partizipationsrechte besitzen. Neue Ansätze wie die einer feministischen Demokratie ergänzen die „Klassiker“ zu einer Komplexität von Demokratietheorien.

Es besteht das Problem, in diesem Beitrag mit einer Minimaldefinition arbeiten zu müssen. Die Minimaldefinitionen von Demokratie orientieren sich stark am demokratischen Verfassungsstaat des 20. Jahrhunderts, sie legen, um die Kernsubstanz herauszustellen, eher das Gewicht auf das Statische. Im Sinne des bürgerlichen Verständnisses lässt sich Demokratie an einigen Kernbegriffen festmachen. Dazu zählen insbesondere die durch das Volk legitimierte Herrschaft, die Gewaltenteilung, die Herrschaft auf Zeit und der Verfassungsstaat mit seinen unveräußerlichen Grund- und Menschenrechten. Im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland ist die Würde des Menschen in Art. 1 als Grundlage aller Grundrechte exponiert an den Anfang gestellt. Aus Satz 1 „Die Würde des Menschen ist unantastbar“

¹¹ Demokratie ist der Schlüsselbegriff moderner Politikwissenschaft. „Was Demokratie ist – dafür gibt es keine allseits akzeptierte Lehrmeinung, die sich in einer einzigen handfesten Definitionsformel verdichten ließe“, so Bernd Guggenberger, in Art. Demokratie/Demokratietheorie, in: Nohlen, Dieter (Hrsg.): Wörterbuch Staat und Politik. Bonn 1996, S. 81.

¹² Vgl. Schmidt, Manfred G.: Demokratietheorien. Opladen 1995, S. 11-18.

folgt, dass menschenunwürdige Verhältnisse gegen den Geist des Grundgesetzes verstoßen.

Aus dieser vorangestellten Definition von Demokratie¹³ lässt sich ableiten, dass auch menschenunwürdige Architektur gegen das herrschende Verständnis von Demokratie verstößt. Antidemokratische Architektur ist also diejenige Architektur, die den Menschen einschüchtert, manipuliert und individuelle Freiheiten entzieht. Architektur, die Gewalt über den Menschen ausübt, kann nicht demokratisch sein. Im Konkreten ist die Grenze zur Gewaltausübung gerade für die Architektur sicher schwer zu ziehen. Die Frage, welche Formen Gewalt über den Menschen ausüben, lässt sich nur mit einem Werturteil beantworten. Konkreter eingrenzen lässt sich diese architektonische Gewaltausübung unter Berücksichtigung der Absichten, die mit dem Bauen verfolgt werden. Eine Satellitenstadt kann in ihrer in Beton gegossenen Monotonie und Anonymisierung Gewalt über Menschen ausüben¹⁴, doch sie ist angelegt zur Beseitigung von Wohnungsnot. Anders steht es um ein Regierungszentrum, das zum Ausdruck von Macht angelegt ist. Dient es zielgerichtet der Funktion, die Unverrückbarkeit der Macht auszudrücken - in einem unerreichbaren Machtzentrum durch die architektonischen Mittel der Überhöhung, der Unerreichbarkeit, Verschlussenheit, Unkontrollierbarkeit und letztlich durch den Verlust des menschlichen Maßstabs -, so ist hier von anti-demokratischer Architektur zu sprechen. Der Schlüssel zur architekturimmanenten Betrachtung von antidemokratischem Bauen ist also die Funktion des Bauwerks. Die Funktion verweist auf das politische und gesellschaftliche System.

Architektur, die bewusst die menschliche Dimension missachtet, wird als „Megalomanie“ bezeichnet.¹⁵ Als historische Beispiele werden in der Architekturgeschichte gewöhnlich Projekte aus der Frühzeit der Hochkulturen wie die Pyramiden in Ägypten oder der Turm zu Babel angeführt, Projekte im späten Rom (Circus Maximus, Kolosseum), für die Neuzeit die so genannte Revolutionsarchitektur, für das 20. Jahrhundert die Planungen des Dritten Reiches für „Germania“ durch Albert Speer. Die Megalomanie

¹³ Es bleibt auf jeden Fall unbefriedigend, mithilfe einer bürgerlichen und zudem sehr theoretischen und statischen Definition von Demokratie arbeiten zu müssen. Die Einführung kritisch-demokratiethoretischer Ansätze sowie spezifischer Weg- und Zielbestimmungen von Demokratie wie die des Demokratischen Sozialismus kann jedoch nur folgenden Betrachtungen vorbehalten bleiben.

¹⁴ Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt/Main 1965.

¹⁵ Eine von dem Kunsthistoriker Hans Sedlmayr in seinem Buch „Verlust der Mitte“ gebrauchte Bezeichnung für die meist unausgeführt gebliebenen Projekte der so genannten Revolutionsarchitektur. Vgl. Nikolaus Pevsner, Hugh Honour, John Fleming: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl. München 1992, S. 405-406.

steht im Gegensatz etwa zur Renaissancebaukunst, die den Menschen als Maß aller Dinge sehen wollte¹⁶.

Der Mensch erscheint in der megalomanen Architektur bedeutungslos gegenüber der Totalität der gebauten Idee. Das Individuum empfindet sich selbst bedeutungslos, wird zugleich aber in den Bann des Erhabenen und Großartigen gerissen. Mittels megalomaner Architektur wird der Mensch zur manipulierbaren Masse.

Dieses architektonischen Mittels bedienen sich Diktaturen ganz bewusst. Im 20. Jahrhundert wurde megalomane Architektur in unterschiedlich gearteten Diktaturen projiziert, selten jedoch ausgeführt. Die Architektur des nationalsozialistischen „Germania“ basierte auf einer Dimension, in welcher der einzelne Mensch kalkuliert unter- und als Masse aufging. Welche Funktion besäße die Große Halle, die Albert Speer bis 1937 entworfen hatte? Sie diente als Versammlungsort für 180.000 Menschen, aber welcher Funktion, welchem Zweck sollte dieser Versammlungsort dienlich sein? Ohne die Funktion der Ausübung von Diktatur entbehrt dieses Bauwerk einer funktionalen Grundlage.¹⁷

Die Funktion ist herrschaftstechnisch determiniert¹⁸. Die Achsen und Plätze mit ihren maßstabslosen Bauten sind die Kulissen des öffentlichen Raums, in dem der Macht- und Herrschaftsanspruch permanent inszeniert wird. Die Menschenmassen werden austauschbar, zur Staffage reduziert, zur „Dekoration der Gewalt“¹⁹ im „Ornament der Masse“²⁰.

Dialektisch zur öffentlichen antidemokratischen Herrschaftsarchitektur verhält sich die Architektur des Verbergens, der Unerreichbarkeit und Unkontrollierbarkeit. Der öffentlich nicht legitimierbare Teil der Herrschaftsmechanismen muss durch Architektur verborgen bleiben. Auch das Verbergen ist unvereinbar mit demokratischen Prinzipien.

Ein weiteres Beispiel megalomaner Architektur findet sich in der stalinistischen Architektur mit dem Palast der Sowjets in Moskau (Boris Iofan; über-

¹⁶ Vgl. z.B. Krufft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 1985, S. 72: insbesondere in der Beschäftigung mit der vitruvianischen Proportionsfigur, auf die beispielsweise Francesco di Giorgio verweist, um zu fordern, nach den gleichen Proportionen habe sich die Stadt und ihre Gebäude zu richten.

¹⁷ Schäche unterscheidet die Projekte der Generalbauinspektion für die Reichshauptstadt Berlin (GBI) unter Albert Speer von der ersten Phase von NS-Bauten (u.a. Reichsbank, Reichsluftfahrtministerium) durch das Fehlen eines praktischen Gebrauchswertes. Schäche a.a.O., S. 23.

¹⁸ Schäche a.a.O., S. 9.

¹⁹ Zugleich Titel eines beachtenswerten Aufsatzbandes von Berthold Hinz, Hans-Ernst Mittig, Wolfgang Schäche und Angela Schönberger: Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen 1979. Darin enthalten sind Beiträge zu Architektur und Städtebau im Nationalsozialismus, die auf Grundlage profunder Quellenkenntnis zu einer bis dahin neuen kritischen wissenschaftlichen Betrachtung der Baugeschichte führten.

²⁰ Schäche a.a.O., S. 30.

arbeiteter Wettbewerbsentwurf 1933), ein Utopie gebliebener Entwurf zur baulichen Darstellung von Ideologie. In der gigantischen Überdimensionierung eines von einer Leninfigur bekrönten Turmhochhauses wird der Einzelne degradiert. In der Übermenschlichkeit Lenins, als menschliche Figur mit siebzig Metern Höhe vielfach überlebensgroß dargestellt, findet der von Stalin dogmatisierte Marxismus-Leninismus einen unmissverständlichen Ausdruck. Inhaltliche Alternativen sind von vornherein ausgeschlossen, der Rezipient wird einer alternativen Deutung entledigt, wodurch der Ausschluss alternativer politischer Entwicklungen durch willkürlichen Terror und Liquidation eine architektonische Entsprechung findet. Mittels der in den Himmel weisenden Monumentalarchitektur werden jedoch nicht nur alternativlose Eindeutigkeit, sondern ebenso Übernatürlichkeit und ein Ewigkeitsanspruch in einem gigantischen Personenkult geltend gemacht. Auch hier erweist sich jede Übertreibung, jedes Extrem als falsch.

Ebenso wie die Megalomanie ist ein durch die Organisation von Gebäuden manifest übersteigter Kollektivismus der antidemokratischen Architektur zuzurechnen. Die nur in Ansätzen in der Sowjetunion realisierten Kollektivwohnhäuser – mit Zentralküchen, gemeinschaftlichen Speisesälen, zentralen Kindereinrichtungen, nach Alter und Geschlecht getrennten Schlaftrakten – hätten in ihrer vollständigen Umsetzung zu einer Übersteigerung des organisiert Gemeinschaftlichen geführt²¹. Ähnlich wie in der Industriearchitektur die Produktionsabläufe räumlich organisiert werden, wird dem Wohnen ein funktionalistisches und alternativloses Ablaufschema zugrunde gelegt, das dem Individuum nur begrenzte Rückzugsräume zulässt und in dem sich das Individuum möglicherweise einer penibelsten und permanenten sozialen Kontrolle unterziehen muss. Diese Wohnform intendiert die Auflösung der bürgerlichen Familie. Doch ist der Mensch zwar auf Gemeinschaft angewiesen, aber er ist darauf nicht reduzierbar. Humanistische Selbstbestimmung und insbesondere die selbst bestimmte Erziehung der eigenen Kinder wird in derartig gestalteten Kollektivanlagen allein bereits durch die Organisation der Gebäude verunmöglicht.

Als antidemokratisch definiere ich, ausgehend von der vorangestellten Minimaldefinition von Demokratie, ergo eine Architektur, die
- sich bewusst über den menschlichen Maßstab hinwegsetzt in der Absicht der Menschenbeherrschung und Gewaltausübung über den Menschen;

²¹ Die Kollektivwohnhäuser wurden zum Teil verwirklicht in Moskau, Swerdlowsk, Saratow, Kiew, Charkow. Vgl. Plojhar, Ernst: Von der Notwendigkeit der Architektur. Versuch einer marxistischen Theorie des Bauens. Wien 2001, S. 184; Pevsner, Honour, Fleming a.a.O., S. 753.

- es gesellschaftlichen Organisationen oder politischen Systemen erleichtert, Grund- und Menschenrechte einzuschränken und den Menschen zu manipulieren;
- einen Ewigkeitsanspruch formuliert, der fest definiert und unverrückbar ist;
- kraft ihrer Mittel unerreichbare, unkontrollierbare Zentren der Macht und Herrschaft formt;
- fehlende Herrschaftslegitimation zu kompensieren beabsichtigt;
- keine Funktionalität und Zweckgebundenheit besitzt außer der herrschaftstechnischen Funktion;
- jeder ökonomischen Logik einer Aufwand-Nutzwert-Relation²² widerspricht.

Architektonische Mittel des antidemokratischen Ausdrucks sind die Megalomanie, die übersteigerte Ordnung und Reihung²³, der Versuch der Umarmung der Massen durch Kolonnaden oder ähnliche einfassende Elemente, die Loslösung der Fassade in einer funktional nicht begründbaren Autonomie als Kulisse, eine durch Grundrisse organisierte Desorientierung, eine durch das Raumprogramm vorgegebene Entindividualisierung, Ewigkeitsanspruch durch Rückgriff auf frühzeitliche und antike Macht- und Herrschaftsformen, Undurchdringlichkeit und Unumstößlichkeit durch Fortifikationen.

3. Die Schwierigkeiten einer systematischen Abgrenzung der antidemokratischen Architektur von übriger Architektur

Die vorangestellte Definition von antidemokratischer Architektur ist sehr eng gefasst. Historisch betrachtet treffen nur wenige Projekte auf eine allein architektonisch abgeleitete Festlegung von dezidiert antidemokratischem Bauen zu. Zahlreiche Projekte bewegen sich dagegen wohl eher in einem Grenzbereich, der fließende Übergänge von antidemokratischer zu demokratieverträglicher oder gar demokratieförderlicher Architektur zulässt.

Schäche betont in seiner Untersuchung zur NS-Architektur²⁴, dass viele mit den Vorstellungen der faschistischen Staats- und Parteiführung architektonisch kongruente Projekte, wie die Bauten am Fehrbelliner Platz in Berlin, aber auch Staatsgebäude wie die Reichsbank und das Reichsluftfahrtministerium,

²² Der immense Bedarf an Naturstein für die NS-Bauten war nur unter der Voraussetzung kriegerischer Ausplünderung annektierter Staaten zu decken, die Baukosten waren unter Einsatz von Zwangsarbeitern kalkuliert.

²³ Schäche sieht in der totalen Ordnung und Reihung der NS-Herrschaftsbauten eine Analogie zu den in Reih und Glied angetretenen Menschenblöcken.

²⁴ Schäche a.a.O., S. 22/23.

- eine monumentalisierte konservative Moderne der vorausgegangenen Jahrzehnte weiterverfolgten und dabei keine neuartigen Architekturspezifika formulierten;
 - die Bauten ungeachtet ihres gezielt politisch-propagandistischen Einsatzes reale Zweckbestimmungen fanden - etwa durch funktionale Grundrisse;
 - immer noch eine Einheit von Fassade und Baukörper bestand;
 - die Bauten trotz Monumentalität noch am Maß des Einzelmenschen orientiert waren;
 - und bis zu einem gewissen Grade noch als sachlich-rational gelten können.
- Andere Gebäude wie das „Haus der Deutschen Kunst“ in München dagegen zeigten, so Schäche, eindeutiger die neue Rolle der Architektur in der NS-Diktatur;
- die Betonung einer monumentalen isolierten Form;
 - die Festlegung der Oberflächen durch eine starre Ordnung;
 - die Strenge durch Naturstein gesteigert als „steingewordene Weltanschauung“;
- aus der in der Summe ein Medium der Einschüchterung entstand.

Generell besteht analytisch das Problem, Architektur nicht von ihrer Entstehungsgeschichte, von Bauherrn oder dem herrschenden gesellschaftlichen System loslösen zu können. Insofern ist der Versuch, die Architektur an sich an einer Minimaldefinition von Demokratie zu messen, lediglich ein artifizielles Hilfskonstrukt, um die Wirkung vom Entstehungskontext losgelöst allein durch architektonische Mittel bewerten zu können. Dies hat jedoch zur zwingenden Folge, den Entstehungskontext in der Gesamtbetrachtung auf jeden Fall wieder einzubeziehen. Jedes Gebäude einer Diktatur ist unter diktatorischen Umständen entstanden und kann nicht davon losgelöst etwa als demokratisches Bauwerk bewertet werden. Diese Schwierigkeit der Analyse bleibt virulent.

4. Der Entstehungskontext ist ein wichtiger Analysebestandteil

Letztlich bleibt jede immanente Analyse der architektonischen Formen unvollständig, da die Entstehungsgeschichte eines Gebäudes, der gesellschaftliche Kontext oder die Stellung des Projekts innerhalb des Werks eines Architekten nie ausgeblendet werden können. Alle Versuche, den demokratischen oder antidemokratischen Charakter von Architektur an Formen oder Stilen festzumachen, müssen letzten Endes doch scheitern. Eine derartige Betrachtung wäre zu statisch und ahistorisch. Das Objekt aus dem gesellschaftlich-historischen Kontext herauszulösen würde bedeuten, wesentliche Aspekte seiner Entstehung zu missachten.

Ich will dies am Beispiel der bereits oben erwähnten Kollektivwohnhäuser verdeutlichen. Die Kollektivwohnhäuser stellen eine letzte Stufe im Entwicklungsprozess des Bautypus Einküchenhaus dar. Allein für sich betrachtet sind die fortschrittsgläubigen, an industriellen Abläufen orientierten Kollektivwohnhäuser unmenschlich, da sie den Wunsch des Menschen nach Rückzug aus der Gemeinschaft nicht hinreichend berücksichtigen. Die übersteigerte Variante des Bautypus Einküchenhaus ist isoliert betrachtet eine Form des antidemokratischen Bauens.

Heftige Kritik wurde nicht nur aus konservativer Perspektive gegen die mit dem Kollektivwohnhaus einhergehende Auflösung der bürgerlichen Familie geäußert, sondern auch aus linker emanzipatorischer Sicht. Die Kritik an der technik- und fortschrittsfixierten Haltung, die Kollektivwohnhäusern zugrunde liegt, plädierte aus Sicht der Frauenbewegung für die Schaffung tatsächlich nutzbarer Räume anstelle der auf reine Funktion reduzierten Küche. Der Funktionalismus der Kollektivwohnhäuser zielt letztlich lediglich darauf ab, den materiellen Produktionsprozess der Hauswirtschaft durch eine (noch) nicht humanisierte Fabrikarbeit der Frauen zu ersetzen. Gegen die kapitaleigenen Marktinteressen habe die Familie ein übergeordnetes familiales Interesse zu wahren, um einen Schutz vor dem abstrakten Arbeitsprozess aufrecht zu erhalten.²⁵

Bei aller Kritik ist dennoch der Entwicklungsweg des Kommune-, des Einküchenhauses und der Kollektivwohnanlagen zu berücksichtigen. Die Evolution der Kommunehäuser nimmt ihren Ausgang in einer Zeit, als das Wohnungselend an sich einen undemokratischen Zustand darstellt, der eklatant gegen die Würde des Menschen verstößt. Die bürgerliche Familie wird Friedrich Engels folgend als Keimzelle von Ausbeutung und Unter-

²⁵ Uhlig, Günter: Kollektivmodell „Einküchenhaus“. Wohnreform und Architekturdebatte zwischen Frauenbewegung und Funktionalismus 1900-1933. (Werkbund-Archiv 6). Gießen 1981.

drückung angesehen. Dem wird die Idee des Kommunehauses als eine Utopie des „befreiten Wohnens“ gegenüber gestellt. Vom Ansatz ist das Kommunehaus menschenfreundlich, da das Ziel die Entlastung der Familie, die gleichberechtigte Einbindung der Frau in das außerhäusliche Arbeitsleben und die Begegnung der Menschen in gemeinschaftlichen Einrichtungen ist. Funktion und Ziel der Kommunehäuser ist nicht etwa die Beherrschung des Menschen, sondern die praktische Erleichterung des Wohnens innerhalb einer gemeinschaftlichen Verfassung.

Hierfür können zahlreiche, zumindest für eine bestimmte Zeit funktionierende Projekte aufgeführt werden. Im „Roten Wien“, einer „Insel des Realsozialismus“²⁶, entstand das Kommunehaus „Heimhof“ als „Einküchenhaus“ in genossenschaftlicher Selbstverwaltung. Die Verwaltung wurde basisdemokratisch durch die Bewohner selbst durchgeführt, wenngleich die umgesetzte Utopie bald durch mangelndes Interesse verflog.²⁷

In der Sowjetunion wurde in der Errichtung von Kommune- und Kollektivwohnhäusern ein sehr pragmatischer Beitrag zur Linderung der Wohnungsnot und zur unentbehrlichen Einbindung der Frauen in das Arbeitsleben erkannt. Auf dem 8. Parteitag der KP Russlands 1919 wurde zur Umsetzung der Gleichberechtigung der Frauen im Arbeitsleben die Einrichtung von Kommunehäusern, Speisehäusern, Zentralwäschereien und Kinderkrippen propagiert, um die Lasten der Hauswirtschaft zu verringern. Ein gesellschaftliches Programm bewirkte die maßgebliche Fortentwicklung eines architektonischen Typus.

Aber auch für das gemeinschaftlich kollektive Wohnen erweist sich jede Übertreibung, jedes Extrem als der Idee abträglich. In der Fortentwicklung der Kommunehäuser in Kollektivwohnanlagen wurde eine allzu funktionalistische Trennung des Wohnens vorgenommen, die der funktionalen Trennung der Städte in Bereiche für Wohnen, Arbeiten und Verkehr entsprach. So wurde etwa von dem Architekten Gradow, der ein Modell eines kollektiven Wohnkomplexes entwarf, aus funktionalen Erwägungen eine Separierung der einzelnen Altersgruppen – Kinder, Eltern, ältere Menschen – in spezifische Gebäudeteile propagiert. Mit der Ankündigung der Rationalisierung von bisher 3000 Einzelküchen in nur noch 10 Speisestätten wird ein fordistischer Fortschrittsglaube deutlich.²⁸ Dass diese funktionalistisch-ideologische Übersteigerung von den Bewohnern nicht mitgetragen wurde, zeigten die Erfahrungen in zwei Kollektivwohnanlagen in der Tschechoslowakei. Die

²⁶ Plojhar, a.a.O.

²⁷ Plojhar, a.a.O.

²⁸ Gradow, G.: Der kollektive Wohnkomplex (Zum Problem der kollektiven Wohnform), in: Deutsche Architektur, H. 6/Juni 1962, S. 345-349.

Gemeinschaftseinrichtungen funktionierten nicht in der Weise, wie es sich die Projektschöpfer vorgestellt hatten. Bevorzugt wurden die nur zur Ergänzung vorgesehenen und daher zum gewöhnlichen Kochen viel zu kleinen Küchen in den Wohnungen, über deren künstliche Beleuchtung und Belüftung nun geklagt wurde.²⁹ Neben finanziellen und technischen Schwierigkeiten waren es daher insbesondere die psychologischen Widerstände, die dazu führten, dass die KPdSU gegen eine überstürzte und gewaltsame Einführung der Kommunehäuser auftreten musste und bereits nach 1930 vom Kollektivwohnhaus abrückte.³⁰

In dieser erweiterten Betrachtung erscheint die Kollektivwohnanlage als extremer Pol einer eigentlich auf Demokratisierung angelegten Wohnkonzeption. Antidemokratisches Bauen kann man deshalb nicht an einem Bautypus festmachen. Die Betrachtung verlangt nicht eine eindimensionale Kategorisierung und Typisierung, sie verlangt vielmehr nach einer vielschichtigen Differenzierung bezüglich der ideologischen versus pragmatische Momente von Architektur, bezüglich der Verfasstheit von Gesellschaft, die der Architektur zugrunde liegt (genossenschaftlich, basisdemokratisch, technokratisch, diktatorisch etc.) und bezüglich der Entwicklung eines Bautypus vom Ursprung zum Extrem.

5. Architektonische Stile

Architektur wird nicht nur durch funktionale, konstruktive Überlegungen gebildet, sondern unterliegt auch stilistischen Moden. Der wuchtige Neoklassizismus war in den 1930er Jahren ein weit verbreiteter Trend. Er wurde eben nicht nur im nationalsozialistischen Deutschland zur Demonstration von diktatorischer Staatsmacht, sondern ebenso zur Darstellung der Demokratie verwendet. Das Reichstagsgebäude in Helsinki für das zu jener Zeit konservativ-bürgerliche Finnland (Johan Sigfrid Sirén; 1927-31) ist stilistisch und formal verwandt mit dem „Haus der Deutschen Kunst“.

Eine Architektur mit antidemokratisch einsetzbaren Formmitteln findet man ebenso in demokratisch verfassten Gesellschaften. So vermittelt das Rathaus in Oslo (Arnstein Arneberg und Magnus Poulsson; 1931-40 und 1945-50) in seiner Monumentalität der Anlage - mit einem Ehrenhof und zwei wuchtigen

²⁹ Libuse Macková: Zukünftiges Wohnen (Zum Problem der kollektiven Wohnform), in: Deutsche Architektur, H. 6/Juni 1962, S. 339-345.

³⁰ Vgl. Hans Schmidt: Bau- und Wohnungswesen in Russland, in: Neues Bauen Neues Gestalten. Das Neue Frankfurt / die neue Stadt. Eine Zeitschrift zwischen 1926 und 1933. Dresden 1984, S. 158-163.

monumentalen Türmen - Einschüchterung, Machtdemonstration und Unverrückbarkeit. Doch diese monumentale Demonstration ist vom Bauherrn verstanden worden als „Architektur verstaatlichter Volkssouveränität“. Die strenge Axialsymmetrie im neoklassizistischen Zeitgeist der 1930er Jahre mit einer der Öffentlichkeit frei zugänglichen imposanten Säulenhalle ist monumentale Repräsentationsarchitektur im Zeichen der aufkommenden Massendemokratie. Die durch allgemeine, freie und gleiche Wahlen zustande gekommene Regierung hat sich der Sprache traditioneller Rathaus-Architektur entledigt. Die neuartige Architektur soll zum Ausdruck bringen, dass die Masse selbst, das Volk, an der Macht ist und die Regierung der Stadt nicht länger durch eine überlieferte Rathaus-Architektur historisch legitimiert werden muss.³¹

Umgekehrt muss sich eine Diktatur nicht zwingend (oder nicht ausschließlich) antidemokratischer Architektur bedienen. Architekturgeschichtlich herausragend ist die im faschistischen Italien 1932-36 entstandene Casa di Fascio in Como von Giuseppe Terragni, deren Architektur sich durch harmonische Proportionen auszeichnet, durch eine wohltuende Schlichtheit, die klare und ehrliche Verwendung des Materials sowie konsequente Rationalität. Es gab keinen Automatismus, der im faschistischen Italien der 1930er Jahre zu einer einschüchternden, megaloman-neoklassizistischen Architektur führte. Die tonangebende Architektenszene in Italien verpönte jedwede traditionalistische oder neoklassizistische Bauweise. Die Suche nach einer faschistischen Staatsarchitektur wurde mit der Architektur der Moderne beantwortet³². So sollte die angestrebte Modernität Italiens in der Moderne als offiziellem staatlichen Stil ihre Entsprechung finden. Als Sinnbild für den Faschismus sprach Mussolini von einem Haus aus Glas („Il fascismo è una casa di vetro“). Die Transparenz eines Gebäudes aus Beton und Glas sollte zur Darstellung der „Transparenz der faschistischen Idee“ reichen. Erst ab etwa 1935 kam es zu einer Monumentalisierung, die in stark vereinfachten archetypischen Formen einen auf die römische Antike bezogenen Ewigkeitsanspruch zu verkörpern suchte³³.

Auch ist seit längerem die irrtümliche Auffassung widerlegt, das Dritte Reich habe einen spezifischen Architekturstil hervorgebracht. Tatsache ist, dass sich das nationalsozialistische Regime im Wesentlichen dreier bereits zuvor

³¹ Damus, Martin: Das Rathaus. Architektur- und Sozialgeschichte von der Gründerzeit zur Postmoderne. Schwerpunkt: Rathausbau 1945-1986 in der Bundesrepublik Deutschland. Berlin 1988, S. 121-125.

³² De Michelis, Marco: Faschistische Architekturen, in: Hartmut Frank (Hrsg.): Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930-1945. Hamburg 1985, S. 32-35; Ciucci, Giorgio: Pagano und Terragni. Faschistische Architektur als Ideal und als Staatsstil, in: Hartmut Frank (Hrsg.): Faschistische Architekturen. Hamburg 1985, S. 124.

³³ Beispiele für die Monumentalisierung sind die Kongresshalle für die Ausstellung E.U.R. in Rom (Adalberto Libera; 1937-42) sowie die Universität Rom von Marcello Piacentini (1932).

herausgebildeter Architekturrichtungen bediente: einem groben, ins monumental-gigantische gesteigerten Neoklassizismus für die Staats- und Repräsentationsbauten, dem Traditionalismus und Handwerklichen für die Wohnbauten und für die Industrie- und Verkehrsbauten der Moderne.

Trotz stilistischer Präferenzen verzichtet ein auf Totalpolitisierung ausgerichtetes diktatorisches System nicht auf die Formung von Architektur zu seinen Gunsten. Um die angestrebte Totalität durch die machttechnischen Möglichkeiten der Architektur auch erzielen zu können, muss die Architektur zumindest in den Zentren des Staates antidemokratische Züge tragen.

6. Das ehemalige Reichsparteitagsgelände - Beispiel für einen Umgang mit antidemokratischer Architektur in einer demokratisch verfassten Gesellschaft

Das sehr abstrakt gehaltene Bonmot „Demokratie als Bauherr“ beinhaltet für junge Demokratien zuallererst, mit undemokratischen Relikten souverän im Sinne eines neuen demokratischen Geistes umgehen zu können. Gerade der Umgang mit antidemokratischer Architektur in einer demokratisch verfassten Gesellschaft zeigt die Fähigkeit oder Unfähigkeit, sich der eigenen Vergangenheit durch offene Auseinandersetzung zu stellen. Dies soll im Folgenden am Beispiel des ehemaligen Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg (Gesamtkonzept Albert Speer; 1934/35) illustriert werden.

Ohne Zweifel ist das Reichsparteitagsgelände der vorangestellten Definition zufolge von seiner architektonischen und städtebaulichen Konzeption per se antidemokratisch, der Demokratie zuwiderlaufend. Die gesamte Anlage diene einzig der Funktion, den Machtanspruch des Dritten Reiches durch Architektur und Inszenierung eines totalitären Gesamtkunstwerkes³⁴ zu manifestieren. Das Reichsparteitagsgelände erfüllte die Aufgabe, in einem städtebaulichen Sammelbecken Massenveranstaltungen des nationalsozialistischen Partei- und Staatsaufbaus - der SA, der SS, der Politischen Leiter, der Hitlerjugend - organisatorisch zu bewältigen. Die Architektur des Reichsparteitagsgeländes befahl „letztlich eine Degradierung zur organisierten Anonymität“³⁵. Zudem wurde dem Reichsparteitagsgelände eine exklusive Nutzung für allein diese Funktion eingeräumt. Zwar hoffte die Stadt Nürnberg, die Gebäude, darunter die Kongresshalle, stünden über die NS-Kundgebungen hinaus auch für städtische Veranstaltungen zur Verfügung. Als „Weihestätte der

³⁴ Zimmermann verweist auf die Massenmanipulation in einem Medienverbund und die Integration der Architektur in ein mediales „Gesamtkunstwerk“. Zimmermann a.a.O., S. 214.

³⁵ Ernst Eichhorn, in: Kulissen der Gewalt. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. München 1992, S. 17.

Bewegung“ blieb sie jedoch ausschließlich den Parteitag vorbehalten. Der monumentale Charakter sollte eine Denkmal-Funktion erfüllen, eine andere Nutzung hätte dem ideologischen Konzept zutiefst widersprochen³⁶. Mit der Architektur wurde wie auch bei den Planungen für Berlin ein Ewigkeitsanspruch erhoben, der beim Gründungsakt für die Kongresshalle von Hitler verkündet wurde. Die Übersteigerung jedes bisher gekannten Maßstabs wurde proklamiert, etwa für das „Deutsche Stadion“. Konzipiert zur Aufnahme von 400.000 Menschen, sollte es den Circus Maximus in Rom deutlich übertreffen; über internationale olympische Normen setzte sich die Planung hinweg. Die realisierte Megalomanie gipfelte 1937 in der temporären Errichtung eines „Lichtdoms“ über dem Zeppelfeld. Die Lichtarchitektur Speers bestand aus 130 Flakscheinwerfern, die in Abständen von 12 Metern Lichtkegel in den Himmel warfen und sich in einer Höhe von etwa sechs bis acht Kilometern vereinigten.

Das ehemalige Reichsparteitagsgelände ist nach dem Zweiten Weltkrieg bald in den Besitz der Stadt Nürnberg übergegangen. Die in den Nachkriegsjahrzehnten folgende Konzeptionslosigkeit im Umgang mit dem Gelände des Dritten Reiches war bezeichnend nicht nur für Denkmuster innerhalb der jungen Demokratie, die bewusst gegen eine Aufarbeitung des Dritten Reichs sprachen. Denn es zeigte sich nicht zuletzt an der Unmöglichkeit, für das Gelände eine Folgenutzung zu finden, dass das ehemalige Reichsparteitagsgelände eine antidemokratische Anlage ist. In einer demokratischen Gesellschaft hatte das Reichsparteitagsgelände schlichtweg nicht nur seine ursprüngliche Funktion, sondern überhaupt eine architektonische Funktion verloren - anders als etwa das ehemalige „Haus der Deutschen Kunst“ in München, das mit anderer Ausstellungsintention, aber in gleicher Funktion als „Haus der Kunst“ weiter genutzt wurde.

Daraus resultiert bis heute die Problematik, auf dem riesigen Gelände eine Gedenkstätte, einen Mahnort einzurichten.³⁷ Haarsträubend skurrile Behelfsnutzungen wurden seit 1945 gefunden.³⁸ Nicht nur Unwissenheit und Ignoranz ist die Ursache für den Zustand. Der Zustand der Gesellschaft selbst lässt sich am Umgang mit dem antidemokratischen, diktatorischen Bauen ablesen. In den 1950er und 60er Jahren wurde banalisiert, aus vorgeschobenen Kostengründen gegen eine denkmalpflegerische Konservierung und

³⁶ Kulissen der Gewalt. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. München 1992, S. 40.

³⁷ Weiß, Wolfgang W.: Chronologie der Versäumnisse. Der Umgang mit dem Reichsparteitagsgelände nach 1945, in: Kulissen der Gewalt. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. München 1992.

³⁸ In der nicht fertig gestellten Kongresshalle fand u.a. ein Bundestreffen der Oberschlesier statt, das Zeppelfeld diente einem Weltkongress der Zeugen Jehovas. Die ehemalige „Große Straße“ mit ihrer gigantischen Breite dient als Großparkplatz zum Christkindlesmarkt, Speers Tribüne des Zeppelfeldes als Zuschauertribüne für Autorennen, gegen die Rückseite der Tribüne wird Tennis gespielt.

eine Gedenkstätte entschieden, man ließ wortwörtlich „Gras drüberwachsen“. Absichtlich wurde nicht beabsichtigt, an den „Ort der Täter“ zu erinnern. Die weit verbreitete Haltung bestand darin, möglichst großen wirtschaftlichen Nutzen zu erzielen.³⁹ Den Höhepunkt der Geschichtsverdrängung lieferte der Bund Deutscher Architekten im Rahmen der geplanten Sprengung und Begrünung der Kongresshalle mit schnellwachsenden Gehölzen. „Mögen hier und dort Ruineteile durch den Hügel und seine Pflanzungen ragen, so möge der Bürger durch ihren Anblick gemahnt werden (...), dass der gleiche Geist, aus dem die neue Stadt geschaffen wird, auch diese vergessenswerte Zeit überwunden hat.“⁴⁰

Viele Akteure strickten auf diese Weise an einer effektiven Entsorgung der Architektur einer „vergessenswerten Zeit“. Erst Ende der 1980er Jahre setzte ein Wandel im Umgang mit dem NS-Gelände ein, der wie der Generalkonservator des bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Michael Petzet, in der Kongresshalle „eines der wichtigsten Zeugnisse der Gigantomanie des Nationalsozialismus“ sieht, ein „Mahnmal einer für die heutige Generation unvorstellbar gewordenen Staatsidee, Mahnmal auch für die Zerstörungen, die diese Staatsidee hervorgerufen hat“, und zudem „heute das einzige Gebäude, das die Planungen und damit die Ideologie der Nazizeit gegenständlich vermitteln kann.“⁴¹ Seitdem wird eine offene Diskussion in der Auseinandersetzung mit dem NS-Denkmal geführt. Demokratisches Bauen kann daher nur heißen, zuerst mit dem antidemokratischen baulichen Erbe umgehen zu können, dieses nach denkmalpflegerischen Kriterien zu bewahren, um Zeugnis ablegen zu können von der Vergangenheit und zu mahnen. Die Demokratie achtet im Allgemeinen und in der Regel, durch Denkmalschutzgesetze verbrieft, gebaute Denkmale („Demokratie als Denkmalpfleger“), während sich Diktaturen willkürlich über architektonisches Erbe hinwegsetzen können.

³⁹ So CSU-Stadtrat Oscar Schneider 1969: „Wir wollen keine historische, ideologische, politische oder sonst wie geartete Grundsatzdiskussion über Wert und Unwert dieses Reliktes aus unseliger Zeit, sondern wir betrachten heute (...) den Kongresshallentorso als einen Teil städtischen Grundvermögens.“ Auch ein SPD-Stadtrat äußerte sich in gleicher Weise: „Ob es ein Überbleibsel vom Dritten Reich ist, ist unwichtig. Andere Einrichtungen werden auch genutzt. (...) Nutzen wir die Chance, sorgen wir für anständige Verhältnisse. Ein höheres Mietaufkommen ist uns gewiß.“ Zit. in: Weiß a.a.O., S. 166.

⁴⁰ Denkschrift „Schöneres Nürnberg“ des Bundes Deutscher Architekten für Stadtentwicklung, Nürnberg 1963, zit. in Weiß a.a.O., S. 167.

⁴¹ Zit. in Weiß a.a.O. S. 167.

7. Eine Zeitfrage: Die Vorstellungen von demokratischem Bauen wandeln sich

Die Beurteilung, was demokratisch ist und was der Demokratie zuwider ist, wandelt sich fortlaufend. Daher kann eine „demokratische Architektur“ nicht an einer Minimaldefinition von Demokratie festgelegt werden. Es gibt für den Begriff keine zeitlos gültige und feststehende Definition. Was „demokratische Architektur“ ist, wird gesellschaftlich in einem Diskurs zu klären versucht, die Aushandlung bleibt wohl stets strittig bzw. ist zeitlich begrenzt. Etablierte Vorstellungen von „demokratischer Architektur“ werden von neuen Vorstellungen überholt, weil sich die Vorstellungen von Demokratie wandeln. *Lampugnani* antwortet auf die Frage nach menschlicher Architektur, dass diese nicht „an sich“, als rein architektonisches Problem behandelt zu werden vermag; dies sei eine gesellschaftliche Frage, die historisch beantwortet werden müsse.⁴² Ebenso unterliegt die Architektur einem Wandel, durch neue Formen, Technologien, Konstruktionen und Materialien. Deswegen bereitet es Schwierigkeiten, den Begriff „demokratische Architektur“ zu erfassen, da sowohl Demokratie wie auch Architektur nicht statisch aufgefasst werden können.

Es bedarf daher rückblickender Analyse, ob demokratische Ziele durch architektonische Mittel eingelöst wurden. Als Untersuchungsfälle könnten beispielsweise Projekte des sozialen Wohnungsbaus dienen. Wurde in der Bundesrepublik der 1960er und 70er Jahre der Anspruch eingelöst, Wohnungen für „Demokraten“ zur Verfügung zu stellen, in einer Zeit sozialdemokratischer Demokratisierungsambitionen in allen gesellschaftlichen Bereichen („Mehr Demokratie wagen“) - oder haben die Schlafstädte aus Beton in ihrer Anonymisierung demokratische Selbstbestimmung und demokratische Verfasstheit verunmöglicht?⁴³

Die gleiche Analysefrage stellt sich auch für die aktuelle Architekturentwicklung und den Städtebau seit 1990. Ist denn tatsächlich dort ein demokratieförderlicher Rahmen entstanden, wo der Wohnungsbau als großes Abschreibeobjekt in den neuen Bundesländern und die staatliche Eigenheimförderung an den Erfordernissen urbaner Stadtgemeinschaft und der Revitalisierung der Altstädte vorbei zielte und stattdessen bis heute unaufgehaltene Zersiedlung, Verkehrszuwachs und Rückzug in die Vereinzelung gefördert wird? Ist im *urban sprawl*⁴⁴ Demokratie von unten, angefangen auf der lokalen Ebene, überhaupt konstituierbar? Bereits rhetorisch ist die Frage,

⁴² Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur als Kultur. Köln 1986.

⁴³ Siehe zu dieser Diskussion Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Hrsg. von der Akademie der Künste Berlin. Berlin 1961; Mitscherlich a.a.O.

⁴⁴ Begriff für die sich wuchernd ausdehnende Stadt.

ob nicht die Investorenarchitekturen, die Renditeobjekte mit ihrer kommerziellen Verdichtung der Innenstädte und den Shopping-Malls als neue pseudo-urbane Zentren in ihrer kommerzorientiert kapitalistischen Machtausübung zur Ausgrenzung und Entmündigung, Fremdbestimmung und Entfremdung demokratischer Stadtbewohner geführt haben⁴⁵.

Literatur

- Arndt, Adolf: Demokratie als Bauherr. Hrsg. von der Akademie der Künste Berlin. Berlin, 1961.
- Brendgens, Guido: Neue Plätze braucht die Stadt. Stadtarchitektur aus humanistischer Sicht, in: diesseits. Zeitschrift des Humanistischen Verbandes, 15. Jg., Nr. 56/2001, S. 28-30.
- Ders.: Eigenheim – Glück allein?, in: Humanismus aktuell, Zeitschrift für Kultur und Weltanschauung, 7 (2003), H. 12, S. 71-75.
- Ciucci, Giorgio: Pagano und Terragni. Faschistische Architektur als Ideal und als Staatsstil, in: Frank, Hartmut (Hrsg.): Faschistische Architekturen. Hamburg, 1985, S. 124.
- Damus, Martin: Das Rathaus. Architektur- und Sozialgeschichte von der Gründerzeit zur Postmoderne. Schwerpunkt: Rathausbau 1945-1986 in der Bundesrepublik Deutschland. Berlin, 1988, S. 121-125.
- De Michelis, Marco: Faschistische Architekturen, in: Frank, Hartmut (Hrsg.): Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930-1945. Hamburg, 1985, S. 32-35.
- Engel, Helmut: Berlin auf dem Weg zur Moderne. Berlin, 1997.
- Flierl, Bruno: Stadtgestaltung in der ehemaligen DDR als Staatspolitik, in: Peter Marcuse, Fred Staufenbiel: Wohnen und Stadtpolitik im Umbruch. Perspektiven der Stadterneuerung nach 40 Jahren DDR. Berlin, 1991, S. 49-65.
- Gradow, G.: Der kollektive Wohnkomplex (Zum Problem der kollektiven Wohnform), in: Deutsche Architektur, H. 6/Juni 1962, S. 345-349.
- Hinz, Berthold; Mittig, Hans-Ernst; Wolfgang Schäche und Angela Schönberger: Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen, 1979.
- Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München, 1985.
- Kulissen der Gewalt. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. München, 1992.
- Lampugnani, Vittorio Magnago: Architektur als Kultur. Köln, 1986.
- Macková, Libuse: Zukünftiges Wohnen (Zum Problem der kollektiven Wohnform), in: Deutsche Architektur Deutsche Architektur, H. 6/Juni 1962, S. 339-345.
- Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt/Main, 1965.
- Nerdinger, Winfried: Politische Architektur. Betrachtungen zu einem politischen Begriff, in: Flagge, Ingeborg / Stock, Wolfgang Jean (Hrsg.): Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1992, S. 10-31.
- Norberg-Schulz, Christian: Logik der Baukunst. Gütersloh u.a., 1968.
- Pevsner, Nikolaus; Honour, Hugh, Fleming, John: Lexikon der Weltarchitektur. 3. Aufl. München, 1992.
- Plojhar, Ernst: Von der Notwendigkeit der Architektur. Versuch einer marxistischen Theorie des Bauens. Wien, 2001.

⁴⁵ Zahlreiche Aufsätze sind in den letzten Jahren zu dieser Problematik veröffentlicht worden. Siehe bspw. Sommer, Anette: Demokratie als Fluch oder als Chance? Positionen Architekturtheorie BTU Cottbus 1998; Brendgens, Guido: Neue Plätze braucht die Stadt. Stadtarchitektur aus humanistischer Sicht, in: diesseits. Zeitschrift des Humanistischen Verbandes, 15. Jg., Nr. 56/2001, S. 28-30; Ders.: Eigenheim – Glück allein?, in: Humanismus aktuell, Zeitschrift für Kultur und Weltanschauung, 7 (2003), H. 12, S. 71-75.

Reichhardt, Hans J.: Notizen zur Ausstellung, in: Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen. Ausst.-Kat. des Landesarchivs Berlin. Berlin, 1985, S. 47-78.

Sommer, Anette: Demokratie als Fluch oder als Chance? Positionen Architekturtheorie BTU Cottbus, 1998.

Schäche, Wolfgang: Architektur und Stadtplanung während des Nationalsozialismus am Beispiel Berlin, in: Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen. Ausst.-Kat. des Landesarchivs Berlin. Berlin, 1985, S. 9-34.

Schmidt, Hans: Bau- und Wohnungswesen in Russland, in: Neues Bauen Neues Gestalten. Das Neue Frankfurt / die neue Stadt. Eine Zeitschrift zwischen 1926 und 1933. Dresden, 1984, S. 158-163.

Schmidt, Manfred G.: Demokratietheorien. Opladen, 1995, S. 11-18.

Uhlig, Günter: Kollektivmodell „Einküchenhaus“. Wohnreform und Architekturdebatte zwischen Frauenbewegung und Funktionalismus 1900-1933. (Werkbund-Archiv 6). Gießen, 1981.

Weiß, Wolfgang W.: Chronologie der Versäumnisse. Der Umgang mit dem Reichsparteitagsgelände nach 1945, in: Kulissen der Gewalt. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. München, 1992.

Zimmermann, Gerd: Architekturen der Macht, in: Wissenschaftliche Zeitschrift Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Jg. 38 (1992), Reihe A: H. 5/6: Architektur und Macht. 6. Internationales Bauhaus-Kolloquium Weimar, 1992, S. 213-220.

InnenStadtAktion!

Neoliberale Stadtpolitik, politische Kunst und Möglichkeiten der Intervention im „öffentlichen“ Raum

1. Einleitung

Der vorliegende Text stellt einen Ausschnitt bisheriger Forschungsergebnisse zum Thema „InnenStadtAktion! Kunst oder Politik? Möglichkeiten künstlerischer Intervention im öffentlichen Raum im Zeitalter neoliberaler Stadtpolitik“ dar. Eine der zentralen Fragestellungen bei der Auseinandersetzung mit dem Feld „Kunst im öffentlichen Raum“ ist die nach dem Zusammenhang von Kunst (-werken bzw. -projekten) und der neoliberalen Umstrukturierung der Städte, wie sie sich unter anderem in einem verschärften Vorgehen gegenüber Marginalisierten seit den neunziger Jahren zeigt. Diese Fragestellung lässt sich aus mindestens zwei Perspektiven bearbeiten:

1. In welcher Form funktionieren Kunstwerke und -projekte im „öffentlichen“ Raum als Katalysatoren neoliberaler Stadtpolitik und sind damit für deren soziale und politische Auswirkungen mitverantwortlich?
2. Welche Formen künstlerischer Kritik und künstlerischen Widerstands entstehen als Reaktion auf die neoliberalen Umstrukturierungsprozesse?

Schwerpunkt der Dissertation, der folgende Ausführungen entnommen sind, sind die „InnenStadtAktionen“, einwöchige Aktionstage, die jeweils im Juni 1997 und 1998 zeitgleich in mehreren deutschen Städten sowie einmalig auch in Wien und Zürich stattfanden. Die „InnenStadtAktionen“ sind als Reaktion auf die lokalpolitischen Veränderungen der neunziger Jahre besonders interessant, da es sich hierbei um einen Versuch handelt, politische Kunstzusammenhänge, politische Initiativen und Teile der sog. Theorielinken anhand eines gemeinsamen Themas zu vernetzen. Die „InnenStadtAktionen“ waren keine Kunstaktion, da Fragen der Kunstproduktion oder Auseinandersetzungen mit dem Kunstkontext lediglich eine stark untergeordnete Rolle spielten. Dennoch wurden die „InnenStadtAktionen“ von KünstlerInnen initiiert, die auf Auseinandersetzungen der

vorhergehenden Jahre in politischen Kunstzusammenhängen zurückgreifen konnten. In sofern haben die „InnenStadtAktionen“ ihre Wurzel sowohl in der politischen Praxis verschiedenster Gruppen der außerparlamentarischen Linken als auch in den politischen Kunstpraxen der neunziger Jahre.

Der folgende Text soll einen ersten Eindruck dessen vermitteln, was die „InnenStadtAktionen“ waren, wie deren inhaltliche Ausrichtung zustande kam und welche Methoden bei den Aktionen zum Tragen kamen. Zuvor ist es jedoch notwendig auf die politischen Rahmenbedingungen der neunziger Jahre einzugehen. Darüber hinaus soll an einem Beispiel aufgezeigt werden, wie Kunstprojekte im Rahmen einer „Festivalisierung der Stadtpolitik“ (Häußermann/ Siebel 1993) stadtpolitische Maßnahmen beeinflussen können, die sich gegen Marginalisierte richten.

2. Neoliberale Stadtpolitik und Ausgrenzung Marginalisierter in den neunziger Jahren

In den neunziger Jahren lassen sich als Folge der sog. Standortkonkurrenz der Städte eine Vielzahl kommunalpolitischer Maßnahmen beobachten, die die Attraktivität der jeweiligen Städte für InvestorInnen und TouristInnen erhöhen sollen. Neben der Konzentration auf harte Standortfaktoren wie Zurverfügungstellung von Infrastruktur oder Steuervergünstigungen, spielen auch weiche Standortfaktoren, wie z.B. Freizeit- und Erholungsangebote, Einkaufsmöglichkeiten und Entertainment eine große Rolle. Besondere Wichtigkeit als imagebildende Faktoren erlangen in dieser Zeit die Innenstädte und die Bahnhöfe, die als Visitenkarten der Städte gelten. In den neunziger Jahren werden deshalb nach der Privatisierung der Deutschen Bahn in allen größeren Städten die Bahnhöfe aufwändig renoviert und mit diversen Einkaufsmöglichkeiten und Gastronomie bestückt. Gleichzeitig werden die Innenstadtbereiche in vielen großen Städten durch bauliche Restrukturierungsmaßnahmen sowie diverse Maßnahmen zur Steigerung der „Sicherheit und Sauberkeit“ aufgewertet (vgl. Ronneberger 2001).

Eine wichtige kommunalpolitische Maßnahme ist in diesem Zusammenhang die Vertreibung Marginalisierter aus dem Innenstadt- und Bahnhofsbereich. Wohnungslose, DrogenkonsumentInnen, Punks und andere werden mit Hilfe neu eingerichteter Instrumentarien wie etwa Gefahrenabwehrverordnungen oder Straßensatzungen und kommunalen Ordnungsdiensten aus bestimmten Bereichen des „öffentlichen“ Raums verbannt. Auslöser hierfür ist eine massive Verschärfung des Sicherheitsdiskurses, der 1996/97 stark durch die

Diskussion um das New Yorker Polizeikonzept der „Zero Tolerance“ beeinflusst wird.

2.1. Exkurs: „Broken Windows-Theorie“ und das Konzept „Zero Tolerance“
1994 wurde William Bratton von dem damals amtierenden New Yorker Bürgermeister Rudolph Giuliani zum Präsidenten des New York Police Departments (NYPD) ernannt. Bratton, seit 1990 Leiter der New York Transit Police, hatte sich bereits in den Jahren zuvor damit einen Namen gemacht, die New Yorker U-Bahn von der dort ansässigen Wohnungslosen-szene gesäubert zu haben. Bratton etablierte während seiner Amtszeit (1994-1996) das Konzept der „Zero Tolerance“, für das die „Broken Windows“-Theorie der beiden Kriminologen George L. Kelling und James W. Wilson aus dem Jahr 1982 die theoretische Grundlage bot (Wilson/ Kelling 1982). Wilson und Kelling, die zur der konservativen Kriminologenschule „The New Realists“ gehören, gehen davon aus, dass jeder noch so kleine Verstoß gegen gesellschaftliche Werte und Normen sofort sanktioniert werden muss, da Toleranz gegenüber Kleinstvergehen unweigerlich zum Verfall ganzer Viertel und zu einem Anstieg der Kriminalität führe. Als Beleg ihrer Theorie dient ein Experiment des Psychologen Phillip Zimbardo aus dem Jahr 1969: Zimbardo stellte in der New Yorker Bronx und in Palo Alto, Californien, jeweils ein abgemeldetes Auto ab und dokumentierte anschließend die Reaktionen der AnwohnerInnen. In der Bronx wurde sofort damit begonnen, noch brauchbare Autoteile zu entfernen; in den folgenden Wochen wurde das Auto nach und nach zerstört. In Palo Alto, einer sozial besser gestellten Gegend geschah zunächst nichts. Erst nachdem Zimbardo selbst begann, die Scheiben des Autos einzuschlagen, fühlten sich die AnwohnerInnen ermutigt und halfen mit, den Wagen zu zerstören.

Wilson und Kelling ziehen daraus den Schluss, dass der Verfall eines Viertels nicht mehr aufzuhalten ist, wenn Verstöße gegen bestimmte gesellschaftliche Regeln und Normen toleriert werden. Dient ihnen das Experiment Zimbardos, das die Entstehung von Vandalismus untersucht, als Ausgangspunkt, so weiten sie ihre Theorie auf den Bereich unangepassten Verhaltens von sozial Marginalisierten aus. Ihrer Theorie liegt dabei ein konservatives Verständnis von öffentlicher Ordnung und intakten Sozialstrukturen zugrunde, die um jeden Preis erhalten werden müssen. Die Ursachen sozialer Marginalisierung werden in ihrer Theorie komplett ausgeblendet. Wohnungslosigkeit, Alkoholismus, Prostitution oder Gangbildung werden nicht als Folge sozialer Prozesse begriffen, sondern als persönliches Fehlverhalten, welches den Rest der Gesellschaft bedroht:

“We suggest that "untended" behavior also leads to the breakdown of community controls. A stable neighborhood of families who care for their

homes, mind each other's children, and confidently frown on unwanted intruders can change, in a few years or even a few months, to an inhospitable and frightening jungle. A piece of property is abandoned, weeds grow up, a window is smashed. Adults stop scolding rowdy children; the children, emboldened, become more rowdy. Families move out, unattached adults move in. Teenagers gather in front of the corner store. The merchant asks them to move; they refuse. Fights occur. Litter accumulates. People start drinking in front of the grocery; in time, an inebriate slumps to the sidewalk and is allowed to sleep it off. Pedestrians are approached by panhandlers" (a.a.O.: 30).

Wilson und Kelling fordern daher ein konsequentes Vorgehen gegenüber Marginalisierten. Sie räumen zwar ein, dass es ungerecht sein mag, repressiv gegen einen Bettler vorzugehen, der niemandem etwas zuleide getan hat, zur Rettung des betroffenen Viertels sei dies jedoch unabdingbar, denn: Sobald kleinere Regelverstöße toleriert werden, entstehe ein Klima der Gleichgültigkeit, in dem Verbrecher sich ermutigt fühlten, Straftaten zu begehen, da die Chance, nicht erwischt zu werden, besonders groß sei.

Diese Theorie diene William Bratton nach seinem Amtsantritt zur Legitimation seines rigorosen Vorgehens gegen Kleinstdelikte, sog. „Quality of Life Crimes“. Hierzu gehörten u.a. Trinken in der Öffentlichkeit, Radfahren auf dem Gehweg, das Beanspruchen zweier Sitze in der U-Bahn, Urinieren in der Öffentlichkeit, etc.

2.2. „Zero Tolerance“ und Sicherheitsdiskurs in Deutschland

Die Rezeption des New Yorker Polizeikonzepts führte in Deutschland zu Diskussionen darüber, ob ähnliche Modelle für deutsche Großstädte tauglich seien. Insbesondere in Berlin wurde unter Senator Schönbohm ein verschärftes Vorgehen gegenüber dissidentem Verhalten propagiert. Im Sommer 1997 fuhren deutsche PolizistInnen nach New York, um sich vor Ort über die Polizeiarbeit des NYPD zu informieren, und Bratton kam nach Berlin, um vor der Gewerkschaft der Polizei zu referieren (Darnstädt 1997). Zwar kam man überein, dass die Kriminalität in beiden Städten von unterschiedlicher Qualität sei, jedoch wurde Brattons Besuch durch einen breiten medialen Diskurs begleitet, der dafür sorgte, dass Marginalisierte fortan primär als Sicherheitsproblem wahrgenommen wurden. Beispielsweise titelte das Wochenmagazin „Der Spiegel“ im Juli 1997: „Gegen Drogen, Dreck und Armut in deutschen Städten. Aufräumen wie in New York?“

Im Verlauf dieser Debatte lässt sich eine Neudefinition von „störendem“ als gefährlichem Verhalten beobachten. Wohnungslose oder Punks galten von nun an als Bedrohung, der mit Hilfe von eigens dafür eingerichteten Außenabteilungen der Ordnungsämter, den sogenannten kommunalen

Ordnungsdiensten, zuleibe gerückt werden musste. Hierfür wurde ein juristisches Instrumentarium, sog. Gefahrenabwehrverordnungen oder Straßenordnungen, geschaffen, die jeweils nur kommunale Gültigkeit besitzen, in den meisten Städten aber ähnliche Verhaltensweisen als Ordnungswidrigkeit definieren und damit sanktionierbar machen: „Lagern“, meist in Verbindung mit Alkoholkonsum und Lärmen, das Mitführen nicht angeleinter Hunde, Urinieren in der Öffentlichkeit und sogenanntes „aggressives Betteln“ (vgl. §6 der Düsseldorfer Straßenordnung). Es ist offensichtlich, dass diese Verordnungen auf Wohnungslose, DrogenkonsumentInnen und Punks abzielen und den Ordnungsdiensten eine Grundlage bieten sollen, bei Bedarf gegen unliebsame Personengruppen vorgehen zu können.

3. Kunst in der neoliberalen Stadt

Wie eben beschreiben, ist der „öffentliche“ Raum insbesondere in den Innenstädten und im Bahnhofsbereich deutscher Städte in den neunziger Jahren erneut zu umkämpftem Terrain geworden, auf dem nur bestimmte Teilöffentlichkeiten geduldet und andere ausgegrenzt werden⁴⁶.

Kunst im „öffentlichen“ Raum bleibt von diesen Entwicklungen nicht unberührt. KünstlerInnen, die im „öffentlichen“ Raum arbeiten, sind unweigerlich in die eben skizzierten Prozesse involviert und setzen ein politisches Statement, gleichgültig, welche Form ihre Arbeiten annehmen. Es kann Kunstformen geben, die sich kritisch mit dem Terrain auf dem sie intervenieren, auseinandersetzen. Es kann solche geben, die die Hierarchisierung des „öffentlichen“ Raums ignorieren, was ebenfalls ein politisches Statement ist, nämlich eines des nicht-Verhaltens zu einem gesellschaftlichen Problem. Und es kann Kunstformen geben, die willentlich oder unbeabsichtigt die oben beschriebenen Entwicklungen begünstigen.

In die letztgenannte Kategorie wäre die documenta X einzuordnen, die 1997 parallel zu den ersten InnenStadtAktionen stattfand, und auf die hier kurz eingegangen werden soll. Die documenta findet alle 5 Jahre als kulturelles

⁴⁶ Diese Feststellung impliziert keinesfalls, dass es sich hierbei um eine grundlegend neue Entwicklung handelt. Die Vorstellung eines ‚öffentlichen‘ Raums in Sinne eines allen gleichermaßen zugänglichen Raumes ist ein Konstrukt. Ebenso wie die bürgerliche ‚Öffentlichkeit‘ immer schon Ein- und Ausschlüsse produziert hat, ist der ‚öffentliche‘ Raum für verschiedene, sich stets verändernde Gruppen in verschiedenen Maße nutzbar (vergl. Wagner 1999: 66). Die hier beschriebenen Veränderungen markieren lediglich eine erneute Verschiebung der Kräfteverhältnisse zuungunsten von Wohnungslosen, DrogenkonsumentInnen und anderen marginalisierten Gruppen.

Großereignis in Kassel statt. Sie ist kommunalpolitisch von großer Wichtigkeit, da sie Tausende von BesucherInnen in die Stadt lockt, die für hohe Einnahmen im Bereich des Hotel- und Gastronomiegewerbes sorgen⁴⁷. Seit Kunst in der Firmenphilosophie der meisten größeren Unternehmen eine tragende Rolle spielt, hat die documenta auch als imagebildender Faktor für eine Vielzahl von Unternehmen an Bedeutung gewonnen. Die Industrie- und Handelskammer bot daher während der dX einen Meetingpoint für Unternehmen an, die die Atmosphäre des Kunstereignisses für Geschäftstermine mit KundInnen nutzen wollten.

Aus diesem Grund legt die Stadt Kassel großen Wert darauf, dass sich die Stadt während der Ausstellung von ihrer besten Seite zeigt. Im Jahr 1997 hatte dies zur Folge, dass auf Grundlage der Kasseler Gefahrenabwehrverordnung massiv gegen Wohnungslose und DrogenkonsumentInnen vorgegangen wurde, die sich bis dahin im Bereich des sogenannten „documenta-Parcours“, einer Art Kunstmeile für „Kunst im öffentlichen Raum“, aufhielten. Die documenta wurde zum Anlass genommen, mit Platzverweisen und Ordnungsgeldern gegen marginalisierte Personengruppen vorzugehen und sie aus dem Innenstadtbereich zu vertreiben. Für die betroffenen Menschen stellte dies eine massive Beeinträchtigung ihrer Existenzgrundlage dar, da sie auf Publikumsverkehr angewiesen sind, um ihren Lebensunterhalt und ihren Drogenkonsum durch Betteln sicherzustellen.

Dass die documenta zum Anlass genommen wurde, sozial unterprivilegierte Menschen aus bestimmten Bereichen des öffentlichen Raums auszugrenzen, ist in sofern besonders bemerkenswert, als dass es sich die Kuratorin der Ausstellung, Catherine David, zum Ziel gesetzt hatte, das politische Potenzial der Kunst in Bezug auf politische und ökonomische Probleme der Gegenwart auszuloten. In ihrer Eröffnungsrede umriss sie die Zielsetzung ihres kuratorischen Konzepts wie folgt:

„Will man im Rahmen einer Institution, die sich im Laufe der letzten zwanzig Jahre zu einer Hochburg des Kulturtourismus entwickelt hat, eine Veranstaltung durchführen, die sich als kritische Auseinandersetzung mit der Gegenwart versteht, kann das leicht nicht nur als paradox erscheinen, sondern auch wie eine gezielte Provokation wirken, doch angesichts der

⁴⁷ Prof. Dr. Michael Hellstern, Mitglied des Fachgebiets Verwaltungsökonomie und -management am Fachbereich Wirtschaftswissenschaften der Universität GH Kassel und Leiter einer Forschungsgruppe zur Evaluation der documenta 9 schätzt die Ausgaben der dokumenta-BesucherInnen im Jahr 1992 auf ca. 41 Mio DM (ca. 20,5 Mio €) (Wirtschaft Nordhessen 4/1997: 44).

drängenden Fragen der Zeit wäre es mehr als inkonsequent, auf jeden ethischen und politischen Anspruch zu verzichten.

In einer Zeit der Globalisierung und der sie begleitenden, manchmal gewaltsamen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen repräsentieren die heute wegen ihrer angeblichen Bedeutungslosigkeit oder ‚nullité‘ (Jean Beaudrillard) unterschiedslos verdamnten zeitgenössischen Praktiken eine Vielfalt symbolischer und imaginärer Darstellungsweisen, die nicht auf eine (fast) gänzlich der Ökonomie und ihren Bedingungen gehorchende Wirklichkeit reduzierbar sind; sie besitzen damit eine ebenso ästhetische wie politische Potenz. Diese Potenz vermag allerdings nur dann fruchtbar zu werden, wenn sie nicht dazu missbraucht wird, die im Rahmen der Kulturindustrie ständig zunehmende Instrumentalisierung und Vermarktung der ‚zeitgenössischen Kunst‘ und ihre darauf abgestimmte Zurichtung zum Spektakel noch zu verstärken, und auch nicht einer ‚gesellschaftlichen‘ Regulierung oder gar Kontrolle dient (durch die Ästhetisierung von Information oder durch Pseudodebatten, die jegliche Urteilskraft in der Unmittelbarkeit von Verführung oder undifferenzierten Gefühlen ersticken – das, was man den Benetton-Effekt nennen könnte)“ (Frankfurter Rundschau 26.6.1997).

Der eigene politische Anspruch an die Kunst stand somit in konkretem Widerspruch zu den lokalpolitischen Auswirkungen des Kunstereignisses, das unabhängig von den dort gezeigten Inhalten als Standortfaktor funktioniert. So kam es zu der absurden Situation, dass entlang des „documenta-Parcours“ im „öffentlichen“ Raum Kunstwerke gezeigt wurden, die sich kritisch mit der sozialen und politischen Situation in den Metropolen befassten, gleichzeitig aber jene, die die Leidtragenden der kritisierten politischen Entwicklungen waren, mittels repressiver Maßnahmen aus dem Weg geräumt wurden, damit sich das interessierte Publikum beim Genuss kritischer Kunst nicht gestört fühlte. Vom Blickwinkel lokalpolitischer Interessen aus betrachtet, gestaltet sich die Funktion dieses Kunstereignisses doppelt zynisch: Die politische Konzeption der Ausstellung, die in den Feuilletons dieser Zeit stark umstritten war, konnte angesichts der Kritik als mutiger Schritt gegen den kulturellen Mainstream inszeniert werden⁴⁸ - eine Inszenierung, von der natürlich auch das Image der Stadt Kassel profitierte. Gleichzeitig schwamm man jedoch auf lokalpolitischer Ebene mit dem

⁴⁸ Die angebliche Eigenwilligkeit des Ausstellungskonzepts relativiert sich jedoch angesichts einer Vielzahl politischer Kunstpraxen, die sich während der neunziger Jahre entwickelten und die zum Zeitpunkt der documenta als „Kontextkunst“ selbst im institutionellen Bereich bereits Einzug gehalten hatten. (vgl. Weibel 1994)

Mainstream, und es wurden politische Maßnahmen vorgenommen, die genau solche sozialen Missstände verursachten, die auf künstlerischer Ebene während der documenta kritisiert wurden.

4. Einige politische Kunstpraxen der neunziger Jahre

Das hier skizzierte Beispiel verdeutlicht, dass Kunst nicht außerhalb politischer, ökonomischer und sozialer Kontexte existiert. Weder der Bereich der Kunstproduktion noch der -distribution ist unabhängig von den jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheiten.

Zu Beginn der neunziger Jahre lässt sich die Entstehung einer Vielzahl politischer Kunstpraxen beobachten, die dieses Abhängigkeitsverhältnis kritisch reflektieren. Ohne die Behauptung eines Paradigmenwechsels teilen zu wollen, die in manchen Quellen kunsthistorischer Literatur getätigt wird (vgl. Rolig 1999 oder Babias 1995) lässt sich zu Beginn der neunziger Jahre erneut ein erstarkendes Interesse von KünstlerInnen an gesellschaftspolitischen Fragestellungen beobachten. Die Gründe hierfür sind vielfältig: Beispielsweise führte der Einbruch des Kunstmarktes Ende der achtziger Jahre dazu, dass viele, gerade junge KünstlerInnen angesichts der ökonomischen Entwicklungen um die Sicherung ihrer Existenz fürchten mussten. Für manche war die Auseinandersetzung mit us-amerikanischen Kunstpraxen ein wichtiger Denkanstoß, beispielsweise die Arbeiten Martha Roslers („If You Lived Here“, vgl. Wallis 1991) oder group materials („Democracy“, vgl. Wallis 1990), die zum Teil wiederum von der Politisierung der Kunstszene im Zusammenhang mit der AIDS-Krise beeinflusst waren. In Deutschland spielten die politischen Entwicklungen nach dem Anschluss der DDR an die Bundesrepublik eine entscheidende Rolle. So führten beispielsweise die rassistisch motivierten Pogrome Anfang der neunziger Jahre und die damit einhergehende Änderung des Artikel 16 Grundgesetz (dem Grundrecht auf Asyl) zur Gründung der „Wohlfahrtsausschüsse“, die als Zusammenschlüsse von MusikerInnen, KünstlerInnen, AutorInnen, autonomen Antifa-Gruppen und Teilen der universitären Linken, unter der Parole „Etwas besseres als die Nation“ Veranstaltungen und einen Kongress organisierten, sowie ein Buch herausgaben (Wohlfahrtsausschüsse 1994). Weitere Einflüsse mögen im Einzelnen entscheidend gewesen sein. Eine Vielzahl politischer Praxen, die in diesem Klima entstanden, wurden von Holger Kube Ventura in seiner Dissertation „Politische Kunst Begriffe“ (Ventura 2002) dokumentiert. An dieser Stelle soll lediglich auf jene verwiesen werden, die für die Initiierung der Innen-StadtAktionen von zentraler Bedeutung sind:

1992 fand in Köln die „Unfair“ als Gegenmesse zur „Art Cologne“ statt. Hier beteiligten sich KünstlerInnen, die zur „Art Cologne“ nicht eingeladen worden waren oder für die eine Teilnahme aus finanziellen Gründen nicht möglich war. Begleitend zur „Unfair“ fand rund um den Kölner Friesenwall das sog. „Rahmenprogramm“ statt. In diversen leer stehenden Ladenlokalen präsentierten politische und künstlerische Gruppen und Einzelpersonen ihre Arbeit, versuchten Netzwerke zu etablieren (vgl. a.a.O.: 160-163) und Raum für politische Kunstpraxen zu schaffen. Neben vielen anderen⁴⁹ war die Gruppe „Büro Bert“ beteiligt, die den Projektraum „Copyshop“ zum Thema „(Gegen)Öffentlichkeit und Gebrauchswert“ betrieb. In der anschließend von „Büro Bert“ herausgegebenen gleichnamigen Publikation wird das Projekt wie folgt beschrieben:

„Kommentierte Bücher, Magazine, Video- und Audiobänder lagen zu diesem Thema in einer ‚Bibliothek‘ zur Ansicht, zum Lesen und Kopieren aus. Gegenöffentliche Projekte aus dem künstlerischen wie aus dem politischen Feld stellten sich mit ihrer Arbeit vor. Per Rechner konnten sich Besucher und Besucherinnen in eine politische Mailbox („ComLink“) einwählen. Eine Wandzeitung bearbeitete mit Hilfe von dokumentarischem Material Unterscheidungen im Verhältnis von Kunst, Öffentlichkeit und Wirtschaft. Thema war dabei die umgangssprachliche Rede von ‚Kunst im öffentlichen Raum‘ oder die zunehmende Aneignung des sog. Gerling-Viertels durch den gleichnamigen Konzern. [...]

PTTV [Paper Tiger TV, New Yorker Fernsehkollektiv, N.G.] installierten ein ‚TV-Labor‘. Dort zeigten sie vergleichende Untersuchungen zu Immigration in den USA und der BRD und stellten im Rahmen der Installation Videoaktivismus als politisches Instrument vor. PTTV und Mitarbeiter/innen aus Köln und Düsseldorf produzierten außerdem ein Videotape über Flüchtlinge und Asyl“ (Copyshop 1993).

Die Auseinandersetzung mit politischen Themen führte zu einer Veränderung in den Kunstpraxen und Ästhetiken, da andere Formen der Darstellung nötig wurden. Die beispielsweise im „Copyshop“ praktizierte Kunstform bezeichnet Jochen Becker, Mitglied von „Büro Bert“, als „Informationskunst“:

⁴⁹ Allgirls (Berlin), Artacker (Berlin), Artfan (Wien), BIZART (Kopenhagen), Büro Bert (Düsseldorf), Botschaft e.V. (Berlin), Dank (Hamburg), Fake (Frankfurt am Main), Frauen & Technik (Hamburg), Friesenwall 102 (Köln), The Thing, Friesenwall 116a (Köln), Heaven Sent (Frankfurt), Informationsdienst (Stuttgart), Kleine Reihe für den Spaziergänger (Hamburg), Kulturrevolution (Bochum), Ring Club (Düsseldorf), Schleifschnecke e.V. (Stuttgart), Spuren (Hamburg), Symptome (Bochum), Westwerk (Hamburg), 241 (Berlin), Paper Tiger (New York) (vergl. Kat. Unfair 1992)

„Unter diesem Begriff fasse ich Arbeiten zusammen, die sich mit der Recherche, Dokumentation und Distribution von im Alltag oft kompliziert zugänglichen Informationen beschäftigen. [...] Unabhängiger als der Journalismus in der Wahl von Themen und Darstellungsformen, übernimmt diese Kunst die Funktion der Ermittlung und Distribution von politisch, sozial oder kulturell relevanten Inhalten. Häufig vermittelt sie zwischen fremder und eigener Forschung und ihrer Anwendung auf den Alltag. Darstellungsformen lehnen sich oft an Formen der Alltags-Kommunikation oder an die Dokumentation in den Massenmedien an. Ästhetisches wird eher kommentiert und dokumentiert als neu produziert“ (Becker 1993: 69ff, zit. nach Ventura 2002: 178).

Als weitere mögliche Kategorien benennt Holger Kube Ventura „Interventionskunst (als Realpolitik)“, d.h. praktische politische Interventionen mit Mitteln der Kunst, und „Impulskunst (als trigger)“, d.h. eine „[...] antreibende, ermunternde Kunstpraxis[...], die etwas auslösen will, wie z. B. eine kollektive Bewegung“ (a.a.O.: 199).

Von Beteiligten wurde das „Rahmenprogramm“ im Nachhinein als „das Wunder, sich kennen zu lernen“ (Frangenberg 1996: 211/212) bezeichnet, da sich dort KünstlerInnen aber auch politische Initiativen zusammenfanden, die schon seit längerem über ähnliche Themen diskutierten ohne voneinander zu wissen.

Aus dem Kreis der InitiatorInnen des „Rahmenprogramms“ entstand 1995 die „messe 2ok“ mit dem Untertitel „ökonomie machen“. Es handelte sich hierbei um eine selbst organisierte Messe, an der sowohl KünstlerInnen als auch politische Gruppen wie z.B. der Kölner Bauwagenplatz „Wem gehört die Welt?“ und TheoretikerInnen wie z.B. der Frankfurter Stadtsoziologe Klaus Ronneberger beteiligt waren. Zentrale Fragen der Veranstaltung waren u.a. welche Wechselwirkungen zwischen Kunst und politischen Prozessen bestehen, wie sich unter verschlechternden ökonomischen Bedingungen die eigene Existenz als KünstlerIn aufrechterhalten ließ und wie Produktions- und Distributionszusammenhänge geschaffen werden können, die die eigene Eingebundenheit in kapitalistische Verwertungszusammenhänge durchbrechen oder zumindest angemessen reflektieren. Ein Schwerpunkt war bereits zu diesem Zeitpunkt die Auseinandersetzung mit dem Feld „Kunst und Stadtentwicklung“. Vorträge und Diskussionen befassten sich mit der Frage, in welcher Weise der Sammler Peter Ludwig durch Stiftung seiner Sammlung an die Stadt Köln in städtische Planungsprozesse hatte eingreifen können, oder unter welchen Bedingungen ein Joint Venture zwischen der Stadt Düsseldorf und dem Veba-Konzern für die Restaurierung des Düssel-

dorfer Kunstpalastes zustande gekommen war. Darüber hinaus versuchte Klaus Ronneberger die damalige Entwicklung in den Städten durch Bezugnahme auf Althussers Modell der ideologischen Staatsapparate theoretisch zu fassen (Ronneberger 1996), und KünstlerInnen stellten ihre praktischen Interventionen im öffentlichen Raum vor⁵⁰.

Da die Fragen der Ökonomie für die „messe 20k“ von zentraler Bedeutung waren, wurde am Ende der Messe gemeinsam über den Verbleib der erwirtschafteten Gelder entschieden. Es wurde beschlossen, im darauf folgenden Jahr, 1996, eine weitere Veranstaltung dieser Art in Berlin durchzuführen. Diese fand unter dem Titel „minus 96 geld, stadt, tausch“ in Berlin-Mitte statt, wo die von standortpolitischen Fragestellungen geleitete Restrukturierung bereits begonnen hatte. Schon im Vorfeld der „minus 96“ kam man überein, die Veranstaltung für die Planung bundesweiter Aktionstage zu nutzen, die die politischen Veränderungen in den Innenstädten zum Thema haben sollten. Ziel dieser Aktionstage sollte es sein, die jeweiligen Ähnlichkeiten und Unterschiedlichkeiten der politischen Entwicklungen in den beteiligten Städten herauszuarbeiten, mit Aktionen an die Öffentlichkeit zu treten, sowie politische Kunstzusammenhänge, politische Initiativen und TheoretikerInnen anhand eines konkreten Themas zusammenzuführen.

5. InnenStadtAktionen

Die „InnenStadtAktionen“ fanden im Juni 1997 und im Juni 1998 jeweils eine Woche lang zeitgleich in mehreren deutschen Städten sowie im ersten Jahr auch in Wien und Zürich statt. Sie wurden von politischen Kunstzusammenhängen initiiert, können jedoch insgesamt nicht als Kunstaktion definiert werden. Einige der beteiligten KünstlerInnen begriffen zwar die „InnenStadtAktionen“ als Teil ihrer (künstlerisch-politischen) Praxis, jedoch spielten Fragen der Kunstproduktion oder die Auseinandersetzung mit dem Kunstbetrieb im Gegensatz zu den vorherigen Messen fast keine Rolle mehr. Lediglich in einzelnen Städten gab es überhaupt noch Bezüge auf den Kunstkontext, allerdings eher in Form der kritischen Auseinandersetzung über die Rolle von Kunstinstitutionen im Rahmen neoliberaler Stadtplanung (beispielsweise in Köln oder Kassel). Kunstpraxis als explizite Methode der Intervention im ‚öffentlichen‘ Raum kam lediglich in Düsseldorf zum Tragen, wo KünstlerInnen mit Wohnungslosen eine Woche lang verschiedene Aktionen auf dem Vorplatz der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

⁵⁰ u.a. Andreas Siekmann: „Platz der permanenten Neugestaltung“, Soonsbeek und Christoph Schäfer: „Park Fiction“, Hamburg.

initiierten. Insgesamt wurden die „InnenStadtAktionen“ jedoch in den meisten Städten von politischen Initiativen und Teilen der universitären Linken getragen; in Frankfurt spielte die dort ansässige Techno-Szene eine tragende Rolle. Die aufgegriffenen Themen sowie die jeweiligen Aktionsformen erstreckten sich über eine große Bandbreite. Die gemeinsame Klammer war das Label „InnenStadtAktion“, die Fokussierung der Aktionen auf die Themen „Privatisierung, Sicherheitswahn und Ausgrenzung“ (so der Untertitel der ersten „InnenStadtAktionen“ 1997) und eine gemeinsam erstellte Zeitungsbeilage, die 1997 in einigen Tageszeitungen, 1998 nur noch in der Berliner Wochenzeitung „Jungle World“ veröffentlicht wurde.

Eine zentrale Fragestellung der diesem Beitrag zugrunde liegenden Dissertation ist, in wie weit die angestrebte Vernetzung und Zusammenarbeit von künstlerischen und politischen Zusammenhängen, sowie der universitären Linken, Erfolg zeigte und in welcher Weise sich die Zusammenarbeit auf die Aktionsformen und deren Rezeption auswirkte. Diese Frage muss zum jetzigen Zeitpunkt vorerst unbeantwortet bleiben. Dennoch soll an dieser Stelle ein Querschnitt durch die verschiedenen Aktionsformen gegeben werden, um einen ersten Eindruck zu vermitteln.

Die in den verschiedenen beteiligten Städten initiierten Aktionen reichten von am klassischen Formenrepertoire angelehnten Kunstaktionen über aufklärerische Ansätze wie Flugblattverteilungen, Demonstrationen oder Kundgebungen bis hin zu subversiven Aktionen, von denen manche mit Methoden der „Kommunikationsguerilla“ operierten.

5.1. Kunstaktion mit Marginalisierten

In Düsseldorf beteiligten sich 1997 sowohl politische Initiativen als auch KünstlerInnen an den „InnenStadtAktionen“, wobei sich die Zusammenarbeit lediglich auf Terminabsprachen beschränkte. KünstlerInnen aus dem Umfeld der Düsseldorfer Kunstakademie meldeten auf dem Vorplatz der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen eine Kunstaktion an, in deren Rahmen mit Wohnungslosen gemalt, diskutiert und gegessen wurde. Eine der KünstlerInnen erstellte Fotografien mit Wohnungslosen, die sich in Papprollen zwängten und stellte diese während der Aktion aus.

5.2. Aufklärung als Form von Gegenöffentlichkeit

In Berlin wurden mehrere Demonstrationen und Kundgebungen organisiert, u.a. gegen die Privatisierung des Los-Angeles-Platzes in der Nähe des Kurfürstendamms. Der ehemals ‚öffentliche‘ Platz war an einen privaten Investor verkauft und dadurch zum Privatgelände umdefiniert worden. Auf diesem Privatgelände gilt seitdem eine Platzordnung, die das Verhalten der BenutzerInnen regelt. Essen, Trinken, das Abspielen von Musik, das

Mitführen von Hunden etc. ist nunmehr untersagt. Die Platzordnung richtet sich eindeutig gegen Verhaltensformen der Punk- und Wohnungslosenszene, für die der Platz vor seiner Privatisierung ihren Lebensmittelpunkt darstellte. Durch den Verkauf des Platzes hat die Stadt Berlin die Verantwortung für den weiteren Umgang mit diesen Personengruppen delegiert: Im Sommer regelt ein privater Sicherheitsdienst die Nutzung des Platzes und setzt bei Bedarf das Hausrecht gegenüber unerwünschten Personen durch.

5.3. Kommunikationsguerilla

Viele der im Rahmen der „InnenStadtAktionen“ vorgenommenen Interventionen arbeiteten mit Methoden der „Kommunikationsguerilla“. „Kommunikationsguerilla“ ist ein Konzept, welches 1997 von den AutorInnen des „Handbuch der Kommunikationsguerilla“ (Blissett-/Brünzels /-autonome a.f.r.i.k.a. gruppe 1996) entwickelt wurde und unter dem verschiedenste Formen subversiver Praxis subsumiert werden. „Kommunikationsguerilla“ zielt darauf ab, gewohnte Kommunikations- und Handlungsabläufe zu durchbrechen, um die durch den Diskurs normalisierten Macht- und Herrschaftsverhältnisse anzugreifen. Die beiden zentralen Prinzipien, nach denen „Kommunikationsguerilla“ funktioniert, sind Verfremdung und Überidentifizierung (a.a.O.: 58ff). Die Auswahl folgender Beispiele soll verdeutlichen, welche Formen dies in der Praxis annehmen kann:

Eine weit verbreitete Form von Kommunikationsguerilla ist das Fake, eine Methode, die im Rahmen der „InnenStadtAktionen“ in vielen Städten zur Anwendung kam. „Ein gutes Fake verdankt seine Wirkung dem Zusammenwirken von Imitation, Erfindung, Verfremdung und Übertreibung herrschender Sprachformen. Es ahmt die Stimme der Macht möglichst perfekt nach, um für einen begrenzten Zeitraum unentdeckt in ihrem Namen und mit ihrer Autorität zu sprechen (z.B. durch Fälschung amtlicher Schreiben). Die Fakerin will allerdings nicht in erster Linie eine unmittelbare materielle Wirkung erreichen oder sich selbst Vorteile verschaffen. Ziel ist vielmehr, einen Kommunikationsprozess auszulösen, bei dem - oft gerade durch die (beabsichtigte) Aufdeckung der Fälschung - die Struktur der gefakten Kommunikationssituation selbst zum Thema wird“ (a.a.O.: 65).

Ein Beispiel für ein gelungenes Fake stellt der 1997 in Berlin erschienene Flyer „So ist die Ordnung“ dar. Er ist im Layout der Deutschen Bahn gehalten und greift die äußere Form der damals aktuellen Hausordnung auf, die in allen Bahnhöfen aushing. Die dort formulierten Regeln und Verbote werden in übertriebener Form aufgegriffen:

„So ist die Ordnung - bei der Deutschen Bahn [...] Sitzen und Liegen auf Boden oder Treppen ist untersagt. Sitzgelegenheiten dürfen nur mit ausdrücklicher Genehmigung durch unser Personal benutzt werden. Halten Sie Ihren Sitzgelegenheitsbenutzungsgenehmigungsschein (SBGS I-III) bereit. [...] Werfen Sie Zigaretten, Papier, Bettler, Herumtreiber und anderen Wohlstandsmüll in die dafür vorgesehenen Sammelbehälter.“

Hier wird mit Mitteln der Überaffirmation das eigentliche Anliegen der Deutschen Bahn so weit übertreiben, dass daran die Willkür der Ausschlussmechanismen, die der Hausordnung zugrunde liegen, deutlich wird. Nach demselben Prinzip funktionierten die „Konsumkontrollen“ an der Friedrichstraße in Berlin 1997. Hier wurden PassantInnen von einem uniformierten Sicherheitsdienst aufgefordert, Auskunft über ihre bisherigen Einkäufe und die mitgeführten Bargeldbeträge zu geben. Diejenigen, die offensichtlich nicht die Absicht hegten, in angemessenem Umfang einzukaufen, wurden gebeten, den Bereich der Friedrichstraße künftig zu meiden. Diese Form subversiver Affirmation kann als partiell misslungen betrachtet werden, denn viele der angesprochenen PassantInnen erkannten die Fälschung nicht. Ziel der Aktion wäre es gewesen, eine Machtstruktur sichtbar zu machen und in Frage zu stellen (Sicherheitsdienste entscheiden anhand der Liquidität der Betroffenen über die Zugänglichkeit zu bestimmten Bereichen des öffentlichen Raums). Die Akzeptanz dieser Machtstruktur ist jedoch soweit hegemonial verankert, dass einige betroffene PassantInnen die Einmischung vermeintlicher uniformierter Autoritäten in ihre Privatsphäre widerspruchslos akzeptierten. Die Struktur der Kommunikationssituation konnte hier nicht thematisiert werden.

Eine andere Aktion aus dem Jahr 1998 arbeitete mit der Methode der Camouflage, einer Form der Verkleidung, „die sich herrschender Formen, ästhetischer Ausdrucksmittel oder Sprechweisen bedient. Diese Formen werden imitiert, um dissidente Inhalte zu transportieren. [...] Als Camouflage bezeichnen wir sie, wenn versucht wird, durch die Verkleidung Kommunikationsbarrieren zu überwinden und dann Menschen mit einem Klartext oder Handeln zu konfrontieren, dem sie sich sonst von vornherein entziehen würden“ (a.a.O.: 63).

Zur „Therapie der paranoiden Massen“ wurden auf dem Alexanderplatz Liegen aufgestellt und von ÄrztInnen und PflegerInnen ein „Antiparanoikum“ verabreicht. Ziel der Aktion war es, Kritik am Sicherheitsdiskurs zu üben, in dem das sog. „subjektive Sicherheitsgefühl“ der Bevölkerung oftmals als zentrales Argument angeführt wird. Ein sich häufig im Diskurs findendes Argumentationsmuster ist, dass selbst wenn von den jeweiligen

marginalisierten Personengruppen keine reale Gefährdung für andere ausgehe, sich PassantInnen in deren Gegenwart „subjektiv“ unsicher fühlten. Gegen dieses „subjektive Unsicherheitsgefühl“ wird gemeinhin derart vorgegangen, dass man marginalisierte Personengruppen mit Repression begegnet. Die „Therapie der paranoiden Massen“ kritisierte hingegen die Produktion von Unsicherheitsgefühlen durch politische Diskurse und schlug ironisierend vor, Angstgefühle medikamentös direkt beim Menschen selbst zu bekämpfen.

5.4. Rückaneignung von Räumen

Da zentrales Thema der „InnenStadtAktionen“ die Ausgrenzung einzelner NutzerInnengruppen bzw. bestimmter Verhaltensformen aus ‚öffentlichen‘ Räumen war, bestand eine Methode der Kritik in der Rückaneignung vermeintlich „öffentlichen“ bzw. privatisierten Raums. Wiederum auf dem Alexanderplatz in Berlin forderten „Piratinnen“ im Rahmen der „InnenStadtAktionen“ 1998 dazu auf, „öffentliche“ Plätze zu „entern“. Mit Hilfe eines Stücks Kreide solle man einen Claim abstecken und auf diesem nun mehr zum Privatgelände gewordenen Ort eine Platzordnung erlassen, die nach Belieben bestimmte Verhaltensweisen vorschreiben und andere sanktionieren sollte.

In den Hackeschen Höfen in Berlin Mitte wurde der Vorraum einer Sparkassenfiliale „zurückerobert“. Zu Beginn der neunziger Jahre waren in leer stehenden Häusern, Kellern und Ladenlokalen im Umfeld der Hackeschen Höfe eine Vielzahl illegaler aber geduldeter Clubs entstanden, die im Zuge der Restrukturierung der Berliner Mitte weichen mussten. An einem Sommerabend im Juni 1997 wurde der Vorraum einer neu eingerichteten Sparkassenfiliale von Aktivistinnen der „InnenStadtAktionen“ temporär besetzt und zu einer Partylocation umfunktioniert, in der AktivistInnen und PassantInnen mehrere Stunden feiern konnten, da die irritierte Polizei kein Handlungsschema für eine solche Aktionsform besaß und erst relativ spät intervenierte.

5.5. a-clips

Die Bandbreite der Aktionsformen, die während der „InnenStadtAktionen“ zum Tragen kamen, geht auf verschiedene Zielsetzungen und sicherlich auch auf verschiedenen Vorstellungen von „Öffentlichkeit“ zurück. Ein Projekt, in dessen Rahmen intensive Auseinandersetzungen um die zu erreichende „Öffentlichkeit“ geführt wurden und das sich als eine Form von Gegenöffentlichkeit versteht, ist „a-clips“. „A-clips“ sind kurze Kinospots, die heimlich in den Werbeblock kommerzieller Kinos eingeschleust wurden und

auf diese Weise ein relativ großes Publikum erreichten. „A-clips“ sind ein von den „InnenStadtAktionen“ unabhängiges Projekt, das sich jedoch 1997 explizit auf die „InnenStadtAktionen“ bezog und in einigen Spots ähnliche Themen aufgriff.

In der ersten Staffel von 1997 findet sich beispielsweise ein Clip, der Kritik an den polizeilichen Razzien gegen MigrantInnen am Berliner Breitscheidplatz übt. Durch die Definition sog. „gefährlicher Orte“ waren damals der Polizei und dem Bundesgrenzschutz Sonderbefugnisse, wie zum Beispiel das Recht auf verdachtsunabhängige Kontrollen, eingeräumt worden. Dies führte u.a. dazu, dass am Breitscheidplatz unter der Vorgabe, die dortige Drogenszene sprengen zu wollen, Verdächtige, insbesondere jedoch MigrantInnen, die sich auf dem Platz trafen, permanenten Kontrollen unterzogen wurden. Nicht selten wurden die Betroffenen zur Personalienfeststellung auf die Wache gebracht und anschließend in Außenbezirken der Stadt ausgesetzt (vergl. tageszeitung 26.9.1996). Der entsprechende „a-clip“ zeigt aus der Blickperspektive einer Infosäule der Deutschen Bahn ein Gespräch mit einem alten Mann, der um Informationen bittet, wo er sich ein wenig amüsieren könne. Die Art des Amusement solle halblegal und nicht so anstrengend sein. Daraufhin empfiehlt die Infosäule, er möge sich vor dem Bahnhof auf dem Breitscheidplatz auf eine Bank legen, das sei halblegal und nicht so anstrengend. Der anschließende Abspann informiert über die Polizeipraxis am Breitscheidplatz und verweist auf die „InnenStadtAktionen“.

Ein anderer Spot aus der zweiten Staffel „Meuterei in der Totalwerbezone“ bezieht sich auf die bauliche Umgestaltung ‚öffentlicher‘ Bänke, die verhindern soll, dass diese von Wohnungslosen als Schlafplatz genutzt werden, beispielsweise durch Armlehnen, Schalensitze oder gewölbte Sitzflächen. Ein maskierter Mann preist „eine richtig gute Bank“ alter Bauart an, das „Modell Magdeburg mit Lehne“. Nachdem die verschiedenen Vorzüge der Bank erläutert wurden, zeigt der Mann, wie sich mit Hilfe eines Schraubenschlüssels die Bank von ihrem Standort abmontieren und so mit einer zweiten Bank zusammenschieben lässt, so dass ein Podest entsteht, das seiner Bestimmung als Tanzfläche zugeführt wird.

Die hier angeführten Beispiele sollen vorerst dazu dienen, einen Überblick über verschiedene im Rahmen der „InnenStadtAktionen“ initiierte Aktionsformen zu liefern. In wie weit die Bandbreite der Aktionsformen auf das Zusammenwirken verschiedener Szenen zurückzuführen ist, wie sich die Zusammenarbeit auf die Rezeption der formulierten Kritik ausgewirkt hat, und ob die anvisierte Vernetzung politischer, künstlerischer und theoretischer Gruppen erfolgreich war, wird an anderer Stelle zu untersuchen sein.

Der hier skizzierte Ansatz der „InnenStadtAktionen“ steht jedoch für *eine* Möglichkeit, als KünstlerIn im öffentlichen Raum zu intervenieren, die den sich dort vollziehenden ökonomischen und politischen Prozessen kritisch begegnet. Unabhängig vom konkreten Erfolg von Aktionen und Projekten wie den „InnenStadtAktionen“ stellen diese als Versuch ein wichtiges Gegengewicht zu Kunstpraxen dar, die die politische Dimension des „öffentlichen“ Raumes vernachlässigen oder die eigene Rolle innerhalb dieses politischen Feldes nicht reflektieren.

Literatur

- Babias, Marius: Vorwort, in: ders. (Hrsg.): Im Zentrum der Peripherie. Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren, Dresden/Basel, 1995, S. 9-26.
- Blisset, Luther/Brünzels, Sonja/autonome a.f.r.i.k.a. gruppe (Hrsg.): Handbuch der Kommunikationsguerilla, Hamburg /Berlin, 1996.
- Copyshop Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit ein Sampler von Büro Bert, Berlin, 1993.
- Darnstädt, Thomas: Der Ruf nach mehr Obrigkeit, in: Der Spiegel Nr.28, 7.7.1997, S. 48 ff.
- David, Catherine: Ein Parcours durch Kassel und das mögliche Anderswo. Die Gratwanderung von Kulturtourismus und kritischer Kunst, Rede zur Eröffnung der „documenta X“, in: Frankfurter Rundschau, 26. Juni 1997, Nr.145, S.18.
- Düsseldorfer Straßenordnung, Düsseldorfer. Amtsblatt Nr. 13 vom 1. 4. 2000.
- Frangenberg, Frank: „Zwanzig Jahre später“, in: Baukowitz, R./Günther, K. (Hrsg.): Team Compendium. Selfmade matches. Selbstorganisation im Bereich Kunst, Hamburg, 1996.
- Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter (Hrsg.): Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte. Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft. Sonderheft 13/1993, Opladen, 1993.
- Plarre, Plutonia: Apartheid auf dem Breitscheidplatz, in: die tageszeitung, 26.9.1996.
- Rollig, Stella: Das wahre Leben. Projektorientierte Kunst in den neunziger Jahren, in: Babias, Marius (Hrsg.): thüringer rostbratwurst - kunst party club - kunst und das politische feld - ich war dabei, als..., Städelschule, Frankfurt/M., 1999, S. 4-12.
- Ronneberger, Klaus: Die neue Stadt. „postindustriell“postfordistisch?, in: Siekmann, Andreas; Creischer, Alice; Schmidt, Dierk (Hrsg.): Messe 2ok. ökonOmiere machen, Berlin/Amsterdam, 1996, S. 23-28.
- Ronneberger, Klaus: Konsumfestungen und Raumpatrouillen. Der Ausbau der Städte zu Erlebnislandschaften, in: Becker, Jochen (Hrsg.): bignes? Size does matter. Image/Politik. Städtisches Handeln. Kritik der unternehmerischen Stadt, Berlin, 2001, S. 28-41.
- „Unfair“ GbR, Grunert, Tanja, Janssen, Michael, Kempken, Heike, Nagel, Christian (Hrsg.): Katalog zur Unfair 1992.
- Ventura, Holger Kube: Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien, 2002.
- Wagner, Monika: Sakrales Design für Fiktionen vom öffentlichen Raum, in: Kulturzentrum Schlachthof, Bremen (Hg.): parks in space. Künstlerische und theoretische Beiträge zum freizeit- und konsumgerechten Umbau der Städte, Bremen, 1999, S.66-75, S. 66.
- Wallis, Brian (Ed.): Democracy. A Project by Group Material. Dia Art Foundation. Discussions in Contemporary Culture Number 5, Seattle, 1990.
- Wallis, Brian (Ed.): If You lived here. The city in Art, Theory, and Social Activism. A Project by Martha Rosler. Dia Art Foundation. Discussions in Contemporary Culture. Number 6, Seattle, 1991.
- Weibel, Peter (Hrsg.): Kontext Kunst: The Art of the 90's, Köln, 1994.
- Wilson, James W. / Kelling, George L.: Broken Windows. The Police and Neighborhood Safety, in: The Atlantic Monthly, March 1982, Volume 249, No 3, p. 29-38 (Die deutsche Übersetzung erschien 1996 unter dem Titel: Polizei und Nachbarschaftssicherheit: Zerbrochene Fenster, in: Kriminologisches Journal, 2/1996).

WN-Live: Prof. Hellstern. "Handel und Gastronomie gewinnen", Interview in: Wirtschaft Nordhessen 4/1997, S.44.

Wohlfahrtsausschüsse (Hrsg.): Etwas besseres als die Nation. Materialien zur Abwehr des gegenrevolutionären Übels, Berlin, 1994.

Rudolf Bahro: Eine Kreuzung von deutscher Klassik und russischer Revolution?

1. Einleitung

Der als Regimekritiker gewürdigte, als idealistischer Träumer abgelehnte oder als Vertreter der neuen Rechten verschrieene Rudolf Bahro bezeichnete sich zu verschiedenen Anlässen als eine Kreuzung von deutscher Klassik und russischer Revolution. Dieser auf Thomas Mann zurückgehende Topos stand im Nachkriegs-Ostdeutschland programmatisch für den Versuch einer Wiedergeburt der deutschen Kultur aus dem Geist der deutschen aufgeklärten und humanistischen Tradition. Hierzu gehörten neben den Vertretern der deutschen Klassik und bürgerlicher Revolution auch Marx und Engels, die als Weiterführung, Krönung und Aufhebung der Tradition galten, an die anzuknüpfen galt. Als sozialistische Klassiker standen sie in einer Reihe mit den Vertretern der anerkannten Klassiker der bürgerlich-kulturellen Tradition, zudem waren sie über jeden Verdacht erhaben, von den Nationalsozialisten missbraucht worden zu sein. Da die Verwirklichung ihrer Theorie nicht von Deutschland sondern von Russland ausging, konnte in der russischen Revolution der verloren gegangene Teil der eigenen Tradition, wiedererkannt werden⁵¹. Verkompliziert wurde diese Anknüpfung allerdings durch den Umstand, dass Marx und Engels in gewisser Weise als Fremde, durch die Interpretation von Lenin und Stalin⁵² und mit Hilfe sowjetischer Besatzungstruppen nach Deutschland zurückkehrten.

Die Suche nach einer neuen und zugleich im nationalen Erbe verwurzelten kulturellen Identität, in Folge der auch geistig totalen Katastrophe, die das III. Reich in Aufstieg und Fall für Deutschland darstellte, gestaltete sich somit auf dem Gebiet der späteren DDR von Anfang an als widersprüchlich.

⁵¹ Am deutlichsten ausgesprochen findet sich diese Sichtweise mit Bezug auch auf Thomas Mann in Lukács Buch „Die Zerstörung der Vernunft“, Berlin 1955, S. 599ff. Über seinen Lehrer Wolfgang Heise, der wiederum Lukács sehr nahe stand, dürfte Bahro während seines Studiums der Philosophie an der Humboldt-Universität mit diesen Gedanken auf einer akademischen Ebene vertraut gemacht worden sein.

⁵² Diese hatten in der DDR alsbald ebenfalls den Status von Klassikern, was u.a. dazu führte, dass der Marxismus-Leninismus als Weltanschauung zum Erben einer nicht mehr an nationale Identitäten gebundenen bürgerlich-humanistischen Tradition erklärt wurde, worunter aber eigentlich deren Überwindung zu verstehen ist.

Es kam zu einer Verknüpfung der „eigenen“ sozialistischen Theoretiker mit einer von außen implementierten gesellschaftlichen Struktur von politischer Gewaltherrschaft nach sowjetischem Vorbild. Die neuen Machthaber und deren Eleven in der sowjetischen Besatzungszone bezogen sich zwar auf die humanistische Tradition und auch in diesem Sinne auf Deutschlands „größte Söhne Marx und Engels“, wie es damals oft geheißen hat. Zugleich wurden deren Gedanken durch Dogmatisierung und politische Dienstbarmachung verfälscht und deren Schöpfer kalt gestellt. Das wiederum musste bei sozialistisch gesinnten Intellektuellen, die die gesellschaftlichen Verhältnisse selbständig reflektierten, früher oder später Widerspruch auslösen. Gerade wer sich in der DDR als Marxist für einen kulturellen Neuanfang einsetzte, sich auf die Tradition der philosophischen Aufklärung und humanistischen Literatur beziehen wollte, musste sich früher oder später als geistig enterbt und politisch nicht dazugehörig begreifen. Diese Erfahrung dürfte wohl auch prägend für alle sozialistischen Regimekritiker in der DDR gewesen sein. Rudolf Bahros Entwicklungsweg vom treuen Parteisoldaten zum kompromisslosen Regimekritiker und -gegner und schließlich zu einem systemübergreifenden Zivilisationskritiker kann als exemplarisch für die Hoffnungen, Enttäuschungen und das schließliche Scheitern der jungen Generation von Sozialisten angesehen werden, die nach dem Krieg glaubten, in der DDR das bessere Deutschland aufbauen zu können. Anhand der Selbstbeschreibung von Bahro, die das Selbstverständnis vieler, vor allem von Künstlern, ausdrückt, die sich in der DDR zu Kritikern des Regimes entwickelten, frage ich, was es hieß, in der DDR Marx und Hölderlin, russische Revolution und deutsche Klassik als das eigene kulturelle Erbe zu begreifen.

Im ersten Abschnitt gehe ich ein auf Thomas Manns Entwurf einer intellektuellen Synthese zwischen Marx und Hölderlin, als einer Alternative zu linken wie rechten Radikalisierungen, sozusagen als ein dritter und demokratischer Weg in der politischen Situation Deutschlands Ende der 20er Jahre. Im zweiten Abschnitt wird Thomas Manns schematischer Entwurf geistiger Doppelbestimmtheit in das intellektuelle Selbstverständnis Bahros und in dessen intellektuelle Anfänge in der DDR zurückverfolgt. Im dritten Abschnitt werden Einflüsse Hölderlins auf Bahros Marxismus benannt, was hier leider ein cursorisches Unterfangen bleiben muss. Im vierten Abschnitt gehe ich auf Bahros Beethoven-Essay ein, in dem er am Beispiel Beethovens und einiger Vertreter der 1789er Generation verschiedene Handlungsoptionen nach dem Scheitern der Französischen Revolution bespricht und auf seine eigene Zeit der enttäuschten Revolutionserwartungen zu beziehen sucht. Im fünften Abschnitt wird das an Vorbildfiguren gewonnene poetisch-revolutionäre Selbstverständnis Bahros anhand einiger Gedichte analysiert.

2. Thomas Manns Idee von einem kulturellen Sozialismus

1928 beendete Thomas Mann einen Vortrag mit dem Titel „Kultur und Sozialismus“⁵³ mit folgenden Worten: „Was Not täte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, zwischen Griechenland und Moskau, um es pointiert zu sagen - schon einmal habe ich dies auf die Spitze zu stellen versucht. Ich sagte, gut werde es erst stehen um Deutschland, und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde [...]. Ich vergaß hinzuzufügen, dass eine einseitige Kenntnisnahme unfruchtbar bleiben müsste“ (ebd., 102). Thomas Mann unterschied für das Problem nationaler Selbstbestimmung, die immer mit einer „nationale[n] Selbsterkenntnis“ (ebd., 95) einhergehe, zwei auf bestimmte Geistestypen zugespitzte Formen. Gleichwohl stellten beide - in der Regel in ihrer Ausschließlichkeit wahrgenommenen Möglichkeiten - für sich nur einseitige und ungenügende Versuche nationaler Orientierung in der Krise dar. Mann sah in dem Mangel an Vermittlung zwischen sozialistischer und kulturkonservativer Orientierung im Geiste die größte Gefahr für Deutschland, da die gegenseitige Blockade der konkurrierenden weltanschaulichen Orientierungen keinen gangbaren Weg aus der Krise erwachsen ließ, in dem die aufhebenswerten Kulturwerte beider Traditionen gemeinsam hätten wirken können. Auf der einen Seite sah Mann jene der „deutschromantischen Bürgerlichkeit“ (ebd.) entspringende, kultisch-religiöser und wertkonservativer Begründungen bedürftige Orientierung auf Kultur, Gemeinschaft und volkhafte Identität. Auf der anderen Seite sah er eine „gesellschaftliche Gesittung“ (ebd., 98), die sich den Begriffen Nation, Demokratie und Zivilisation affirmativ verbunden zeigte. Die im Weltkrieg stark beschädigte aristokratische Kulturidee wurde von Mann dabei als „ideelle Gegenwart“ (ebd., 97) zur siegreichen demokratischen Zivilisation und Staatsform ausgemacht, welche Mann in seinem Text mit „Sozialismus“ gleichsetzte. Sollte diese Frontstellung beibehalten werden, könnten nur beide Richtungen zu Gunsten einer dritten Macht untergehen. Dieses Dritte, das 1928 schon unübersehbar seinen langen Schatten auf das deutsche Schicksal zu werfen begann, konnte demnach nicht nur durch fehlende Gemeinsamkeiten bei seinen Gegnern zu seiner Mächtigkeit aufsteigen, denn der Nationalsozialismus vermochte es - wie es sein Name auch überdeutlich aussprach - sich im Ideenhaushalt seiner Gegner auf eine Weise zu bedienen, dass tatsächlich nicht wenige dachten, so etwas wie ein versöhnliches Drittes in ihm erkennen zu können.

⁵³ Thomas Mann: Kultur und Sozialismus, Essays Bd. II, Frankfurt a. M. 1977.

Wenn Mann von Griechenland und Moskau spricht, so spricht er nicht von Realitäten. Vielmehr deutet er damit auf ideale Möglichkeiten in den konkurrierenden Konzepten von Kultur und Gesellschaft, die den fruchtbaren Boden für einen Verständigungsvorschlag bereiten sollen, der auf geistige Solidarität hinausläuft. Eine Antwort auf das - nach Mann - „deutsche Problem“, „ob nämlich das Soziale nach traditioneller und konservativer deutscher Geistigkeit kulturell, oder ob es politisch, das heißt gesellschaftlich-sozialistisch aufzufassen sei“ (ebd., 101), konnte also von keiner der beiden genannten Seiten allein gegeben werden.

Was in Anbetracht dessen Not tue, seien gegenseitige Zugeständnisse, wie z.B. die Akzeptanz der Volksidee, des Gemeinschaftsbegriffs und eines Konzepts von kultureller Identität auf der sozialistisch-politischen Seite sowie die Akzeptanz einer berechtigten Kritik an gesellschaftlichen Herrschafts- und Ausbeutungsverhältnissen auf der bürgerlichen Seite.

3. Zur Doppelbestimmtheit des intellektuellen Anfangs bei Rudolf Bahro

Was kann man sich nun unter einem solchen Versuch vorstellen, Disparates in Zeiten nationaler Not zusammenführen zu wollen? Zunächst kann man sich eine solche Zusammenschau nur schwerlich als einen rein intellektuellen Prozess der beiderseitigen Kenntnisnahme, gegenseitigen Abwägung, Vergleichung und ggf. Synthese im reflexiven Bewusstsein eines Einzelnen denken. Das soll nicht heißen, dass Marx oder Hölderlin nicht auf einer begrifflichen Ebene zu fassen sind oder auf einer solchen nicht mit Gewinn miteinander in Beziehung gesetzt werden könnten. Da es sich hier aber, um mit Max Scheler⁵⁴ zu sprechen, um kulturkreishaft und national gebundene Weltanschauungselemente handelt, die zwar rationalisiert, aber als geistige Phänomene nicht nur rational angesprochen werden können, kann Thomas Mann eine rein verstandesmäßige Begegnung zwischen diesen auch nicht gemeint haben. Die weltanschaulichen Motive von Marxens Denken - z. B. in dessen messianischen Momenten eines innerweltlichen Erlösungsstrebens - müssten vielmehr, genauso wie die poetologischen und metaphysischen Implikationen in Hölderlins Werk, als Chiffren der beiden nach Mann charakteristischen deutschen Geisteszustände in *einem* Individuum gleichermaßen habituiert sein, um sich auf einer persönlichen, existentiellen Ebene überhaupt erst gleichursprünglich begegnen zu können. Freilich ein äußerst unwahrscheinlicher Fall - und doch kann man fragen, ob es späte Erfül-

⁵⁴ Vgl. Max Scheler: Die Wissensformen und die Gesellschaft, GW, Bd. 8, Bern und München 1960.

lungen dieses von Mann sicher nicht allzu wörtlich gemeinten, hier aber in diesem Sinne verstandenen, Ausspruchs tatsächlich gegeben hat. In dieser Hinsicht spreche ich im Folgenden von Rudolf Bahro.

Es ist festzustellen, dass sich Bahro dieser doppelten Bestimmtheit durchaus bewusst war, wenn er seinen geistigen Werdegang als eine Kreuzung von deutscher Klassik und russischer Revolution bezeichnete. Zu einer expliziten Selbstbesinnung und Selbstbestimmung in dieser Richtung ist Bahro auf seiner lebenslangen Suche nach der eigenen Bestimmung jedoch nicht gelangt. Die wechselseitigen und wechselnden Einflüsse von Marx und Hölderlin lassen sich jedoch problemlos durch alle Schriften Bahros hindurch nachweisen. Zudem weisen seine biographischen Selbstzeugnisse und Gedichte eindeutig in diese Richtung.

Bahros intellektuelle Entwicklung verlief von früher Jugend an zwischen den Vertretern klassischer deutscher Philosophie, literarischer Klassik und früher Romantik einerseits, andererseits kam er unabhängig vom Schulstoff schon früh mit den damaligen Klassikern des Marxismus-Leninismus in Kontakt. Auf der Suche nach Herkunft und Zukunft gehörten Anfang der 50er Jahre nicht eben vordergründig proletarische Denker wie Goethe, Schiller, Fichte, Hegel und auch Hölderlin neben Marx, Lenin und Stalin und deren Epigonen zu den intellektuellen Einflüssen, denen man im geistigen Klima in der jungen DDR begegnete. Bürgerliche Philosophie des 20. Jahrhunderts war verpönt und wurde auch von Bahro, der 1954-59 an der Humboldt-Universität Philosophie studierte, nur skizzenhaft und unter Vorbehalt zu Kenntnis genommen.

Bahros Lehrer Wolfgang Heise verkörperte in seiner Rezeption der deutschen Klassik aus marxistischer Perspektive einen Typus von Intellektualität, der sich auch Bahro nach seinem Studium verpflichtet fühlte. Bahros früher Kontakt mit den beiden genannten geistigen Polen wurde durch Heises Einfluss intellektuell, d.h. selbstkritisch geläutert und auf eine kulturell breitere Basis gestellt. Heises Art, „seine Vision des sozialistischen Kulturprozesses [...] in Schillers Sprache“ versteckt, aber für den Hörenden deutlich vernehmbar „durchscheinen“ (Bahro 1993, S. 31) zu lassen, machte auf Bahro einen bleibenden Eindruck. Die zitierte Passage Thomas Manns zitierte Bahro später selbst mit Blick auf seinen Lehrer und in Ansehung von dessen unvollendet gebliebenen Buches über Hölderlin⁵⁵. Bahro sah darin Heises Vermächtnisbuch und eine späte Rückwendung zu Hölderlin: „Sein letztes Buch zielte unverwandt auf jenen Ort, an dem, nach Thomas Mann „Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen“ hätte - und umgekehrt der Hölderlin den Marx. [...] Mir scheint, dass von den vielen Perspektiven, die

⁵⁵ Wolfgang Heise: Hölderlin. Schönheit und Geschichte, Berlin 1988.

man auf Heise hin haben kann, Hölderlin die wichtigste und am meisten erschließende ist: das Frühe wiegt am schwersten, wenn man erkennen will, und dann wieder das Letzte. So lässt sich an Hölderlin einlösen, was Heises Begriff der Vernunft umfasst“ (Bahro 1993, S. 32). Inwieweit Bahro hier möglicherweise einem Missverständnis aufsaß, muss an anderer Stelle geklärt werden. Festzuhalten bleibt, dass Bahro bei sich und bei Heise eine „kritische Identifikation mit Hölderlin“ wie auch die „Gemeinsamkeit einer frühen Identifikation“ durch seinen „Hyperion“ (ebd.) zu finden glaubte. Er stellt damit nicht nur Wolfgang Heise, sondern auch sich selbst in den von Thomas Mann entworfenen geistigen Horizont.

Zum Verhältnis beider ist noch anzumerken, dass Bahro sich zunächst und unter Heises Einfluss in einem subtilen Gesellschaftsdenken über den Umweg von ästhetischer und kulturwissenschaftlicher Reflexion versuchte. Später, nach 1968, wechselte Bahro aus dem informellen Lager der inner-marxistischen Opposition, wovon der Kreis um Wolfgang Heise ein Zentrum⁵⁶ darstellte, zu konspirativ vorbereiteter offener Gegnerschaft zum politbürokratischen System. Mit einer kritischen Schrift, die sich nicht mehr zweideutig gibt und die keinerlei Zweifel über die wahre politische Gesinnung des Verfassers lässt, versuchte er sich an die Öffentlichkeit zu wenden und warf den Dogmenverwaltern des Marxismus-Leninismus den Fehdehandschuh entgegen. Unter direkter Bezugnahme auf die dem heutigen Verständnis nach kulturwissenschaftlichen und politisch-ästhetischen Debatten sprach er das aus, was u.a. bei Heise nur mitgedacht wurde. Kritische Gespräche unter Gleichgesinnten waren für Bahro zwar Orte der Offenheit und Wahrheit, doch hat ihn das nach außen gerichtete Versteckspiel in einer Weise geschmerzt, die ihn veranlasste, aus den intellektuellen Zirkeln und privaten Arbeitsnischen hervorzutreten, um Wahrheit zu leben. Die „Unsichtbare Kirche“, von der - geistige Emanzipation im Sinn - die drei Tübinger Stiftsstudenten Hegel, Hölderlin und Schelling sprachen, hatte Bahro im Sinn und fühlte sich diesem unsichtbaren Bund verpflichtet, als er ins Offene trat. Mit dem Bekennermut eines religiösen Reformators und unter der Fahne des verloren geglaubten sozialistischen Ideals wechselte Bahro damit 1977 in das „Lager“ der aus heutiger Perspektive tragischen Helden der marxistischen Opposition⁵⁷ und wusste dabei Hölderlin und zumindest den jungen Marx an seiner Seite.

⁵⁶ Wenn hier von einem „Kreis“ die Rede ist, dann nicht in dem Sinne, dass es sich um eine geschlossene Gruppe von Künstlern und Intellektuellen handelte, die sich austauschten oder auch nur miteinander bekannt waren. Wolfgang Heise selbst, die Gespräche mit ihm und die vorrangig von ihm erfahrene Inspiration war das Verbindende einer ansonsten sehr heterogenen Gruppe wacher Geister.

⁵⁷ Vgl. hierzu Gerd Irrlitz: Wolfgang Heise und eine der Formen geistiger Opposition in der DDR. Einheit und Differenz im Denken von Karl Marx; In: Geistes- und Sozialwissenschaften – wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, 8/1991, S. 21-35.

4. Einflüsse Hölderlins auf Bahros Marxismus

Einige wechselseitige Einflüsse Hölderlins auf Bahros Marxismus und umgekehrt, selbstverständlich eingedenk der Mitautorschaft von Fichte, Schiller, Hegel - also von Vertretern der 1789er Generation⁵⁸, auf die hier nicht eingegangen werden kann - sollen im Anschluss und mit Blick auf die Diskussion gewissermaßen als Vorgriff kurz benannt werden. So zieht Bahro z.B. zur Stützung der Marx'schen These von der Aufhebung vertikaler und horizontaler Arbeitsteilung und der daraus folgenden Abschaffung des bürokratischen Staates als Grundbedingung für menschliche Emanzipation das poetisch-philosophische Werk Hölderlins heran, namentlich Hölderlins Kritik der Deutschen im „Hyperion“ und die betreffenden Stellen im „Systemfragment“ von 1794. Ähnlich verhält es sich bei Marx' notwendiger Annahme *reiner (idealer) Verhältnisse* als utopischer Metatext der als geschichtlich angesehenen Entwicklung von Produktionsverhältnissen. Freiheit, Gleichheit und Menschennatur gelten dabei als nicht historisierbare Ideen. Bahros Vision von einer befreiten Gesellschaft erscheint somit als eine auf die vorgefundenen gesellschaftlichen Verhältnisse angewandte konkrete Utopie. So war sein Denken in jeder Phase auf die Verwirklichung ‚reiner‘ Verhältnisse orientiert, wohl wissend, dass es sich dabei im Konkreten nur um einen Prozess der Annäherung im Unendlichen handeln konnte. Die Änderung und Vervollkommnung der Gesellschaft im Ganzen sollte aber nicht durch gewaltsame Revolutionierung an für die Masse abstrakten Ideen entlang erreicht werden. Eine Änderung unmittelbarer gemeinschaftlicher Lebens- und Kommunikationsformen, von den Betroffenen verantwortet, musste dem vorausgehen. Was Bahro in den 70er Jahren hier vorschwebte, war eine idealisierte Gestalt von chinesischer Kulturrevolution, jugoslawischem Selbstverwaltungskommunismus und Eurokommunistischen Vorstellungen. Später in der Bundesrepublik experimentierte er, nach seiner Ausreise 1979, dann mit und in ökologisch-spirituellen Basis-kommunen. Die Aufhebung der Entfremdung des Einzelnen wie der Massen wurde von Bahro dabei immer als ein sich wechselseitig stimulierender Prozess äußerer Umwerfung der Gesellschaftsverhältnisse wie auch innerer revolutionärer Wandlung im Subjekt gefasst. Geschichte wurde zwar weiterhin prozessual gedacht, allerdings gleichermaßen als ein Bewusstseinsprozess und als ein Prozess der Revolutionierung materieller Bedingungen von Herrschaft und Produktion.

⁵⁸ Später, in den 80er Jahren in der Bundesrepublik, als Bahro sich unter dem Eindruck der Zerstrittenheit und des Niedergangs der West-Linken von dieser distanzierte, trat noch Schelling hinzu.

Einerseits durchzieht die skizzierte geistige Doppelbestimmtheit Bahros gesamte Schaffenszeit und überdauert alle einschneidenden politischen wie persönlichen Wechselfälle. Andererseits sind die Verschiebungen in Selbstverständnis und theoretischer Einbettung der politischen Praxis gerade vor diesem bleibenden Hintergrund nachvollziehbar, woran sich die Konsequenz einer bestimmten Entwicklungsrichtung ablesen lässt. Allgemein lässt sich feststellen, dass die Verbindung von Hölderlin und Marx bei Bahro zu einer Re-Idealisierung des Marxismus geführt hat und zu einer Rückwendung zum utopischen und romantischen Sozialismus, der in seiner politischen Praxis mehr und mehr auf das Individuum und seine Tat setzte als auf ausgemachte historische Gesetzmäßigkeiten und historische Subjekte in Gestalt von Klassen. Besonders zu diskutieren wäre hierbei Bahros genialisches Konzept charismatischer Führerschaft, das ihm in den späten 80er Jahren bis zu seinem Tod 1997 viel Unverständnis und Kritik bei früheren linken und grün-alternativen Weggefährten eintrug.

Nach der erzwungenen Ausreise aus der DDR 1979 ist bei Bahro im Zuge seiner Hinwendung zum „subjektiven Faktor“, wie es in seiner DDR-Dissertation bereits hieß⁵⁹, eine deutliche Wertschätzung therapeutischer und spiritueller Praktiken auszumachen. Auch hier war er - wie in den 50er Jahren mit seiner Stalingläubigkeit und 1968 mit seinem Eintreten für den Prager Frühling - ein Kind seiner Zeit. Nach dem Herbst 1989 konnte er, den besonderen Zeitumständen geschuldet, an der Humboldt-Universität auf Grundlage seiner bundesrepublikanischen Erfahrungen ein reiches und in mancher Hinsicht *unmögliches* Lehrangebot entwickeln. Unmöglich war es nicht nur, weil sich die Humboldt-Universität mit ihm einen radikalen Kapitalismuskritiker leistete. In seinen Veranstaltungen war darüber hinaus von einer Spiritualität die Rede, die nicht ideologiekritisch destruiert oder historisiert werden sollte, sondern auf ihre metaphysischen Grundlagen und individuell zu vollziehende Akte der Schau hin befragt wurde. Die Thematisierung der Begriffe Nation, Gemeinschaft, Deutschland zusammen mit Solidarität, Internationalismus und Gerechtigkeit tat ihr Übriges, um Bahros wissenschaftliche Reputation und intellektuelle Zurechnungsfähigkeit endgültig in Frage zu stellen. Am 9. November 1989 erinnerte Bahro in einem Text an Bechers Deutschlanddichtung und die darin zum Tragen kommende Unterscheidung zwischen „wahrem“ und „falschem“ Deutschland zur Wahrung von Bechers „Identität als deutscher Dichter“ (Bahro 1990, S.11). So zitierte Bahro aus Bechers „Tränen des Vaterlandes“

⁵⁹ Rudolf Bahro: Plädoyer für schöpferische Alternative, Frankfurt a. M. 1980.

die Zeilen, die er bereits 30 Jahre zuvor in seiner Diplomarbeit zu Bechers Deutschlanddichtung⁶⁰ verwandt hatte:

„Du mächtig deutscher Klang, Bachs Fugen und Kantaten,
Du zartes Himmelsblau, von Grünewald gemalt,
Du Hymne Hölderlins, die feierlich uns strahlt!
O Farbe, Klang und Wort, geschändet und verraten“ (Bahro 1990, S.111).

Schwerer noch wog Bahros Abkehr von der Idee einer wissenschaftlich-diskursiven Philosophie hin zu dem alten Traum, Erkenntnisse auch mittels intellektueller Anschauung gewinnen und somit die Subjekt-Objekt-Dichotomie überwinden zu können.

Bei Marx sollte die Philosophie in revolutionäre Praxis aufgehoben werden, bei Hölderlin in poetisches Schaffen. Bahro synthetisierte beides zu einer ganz und gar unzeitgemäßen Art des Nachdenkens über letzte Gründe und das Handeln daraus. Er schöpft dabei insbesondere aus Marx' früheren Schriften, aus den „Ökonomisch-philosophischen Manuskripten“ und den „Grundrissen der Kritik der politischen Ökonomie“. Die darin enthaltene „Idee einer schöpferischen Praxis für alle“ (Marx 1953, S. 387), in der der Mensch das „absolute Herausarbeiten seiner schöpferischen Anlagen“ betreibt, „sich nicht reproduziert in einer Bestimmtheit, sondern seine Totalität produziert“ (ebd.), galt Bahro dabei als ein idealer Zielpunkt für die gesellschaftliche Entwicklung. Unter dem Einfluss Hölderlins verstand Bahro unter Totalität allerdings nicht einfach eine in wissenschaftlicher oder verstandesmäßiger Anschauung gegebene Ganzheit und Vereinigung getrennter aber zusammengehöriger Teile. Zu den schöpferischen Anlagen des Menschen zählte er ebenso wie Hölderlin⁶¹, die Möglichkeit mittels ästhetischer Erfahrung oder intellektueller Anschauung einen Zugang zum absoluten Sein selbst zu gewinnen. Mit Hölderlin erhalten „Arbeit“ in ihrem schöpferischen Aspekt und „Natur“ als selbstgesetzliches Sinnbild reiner Verhältnisse damit eine metaphysische Bedeutsamkeit.

Zur Bestimmung des schöpferischen Elements in der Selbstproduktion eines Menschen, der nicht in seine gesellschaftlichen Einzelfunktionen und Rollen zerfällt, griff Bahro gleich in mehrfacher Hinsicht implizit auf Hölderlin zurück; u.a. auf dessen Idee einer Poesie als eines geistigen Ausdrucks tätig-schöpferischen Lebens, einer Poesie, die „als lebendige Kunst [...] zugleich aus Genie und Erfahrung und Reflexion hervorgeht und idealistisch und

⁶⁰ Rudolf Bahro: Johannes R. Becher und das Verhältnis der deutschen Arbeiterklasse und ihrer Partei zur nationalen Frage unseres Volkes, 1959, philosophische Bibliothek der Humboldt-Universität.

⁶¹ Hierzu und zur Unterscheidung von Ganzem und absolutem Sein bei Hölderlin vgl. das Fragment „Urtheil und Seyn“: Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe in 2 Bänden, München Wien 1992, Bd. II, S. 49f.

systematisch und individuell ist“ (Hölderlin 1992, S. 792). In der Darstellung eines „harmonisch Entgegengesetzten“ (ebd., S. 83), bestimmt von dem „Widerstreit von Individuellem, Formalem (Kant) und Reinem“, findet der Einzelne seine schöpferische Mitte, seine „Identität im Wechsel der Gegensätze“ (ebd., S. 399). Ein solcherart gewachsenes Selbstverständnis, das sich dialektisch selbst zu fassen weiß und daraus handelt, musste im realen Sozialismus verdächtig sein. Das subjektive Bestehen auf Individualität war im realen Sozialismus unmittelbar politisch, und wenn damit der Entzug der eigenen Biographie der staatlichen Kontrolle einherging, musste dies bereits als Provokation aufgefasst werden. Die metaphysischen Voraussetzungen dessen konnten sich freilich erst offen zeigen und frei weiter entwickeln, als Bahro die DDR verlassen hatte.

Gemeinhin wird die spirituelle Wende in Bahros Entwicklung Mitte der 80er Jahre als ein radikaler Bruch verstanden. Bei genauer Lektüre seiner in der DDR entstandenen Texte, z.B. seines bekanntesten Buches, der „Alternative“, unter Hinzuziehung von später im Manuskript gestrichenen Passagen und seines ersten längeren Essays, eines Textes zum künstlerischen Selbstverständnis Beethovens, zeigt sich jedoch deutlich die frühe Anlage der späteren Entwicklung, als einer offenen Wendung zu einer therapeutisch verstandenen Spiritualität, die sich wie Hölderlin am „Ideal einer Volkserziehung“ (ebd., S. 569) ausrichtete.

5. Das Beispiel Beethoven

Im Folgenden werde ich auf Bahros 1967-69 geschriebenen, aber erst 1979 veröffentlichten Beethoven-Essay⁶² eingehen, in dem er sich am Beispiel Beethovens mit der 1789er Generation auseinander setzte. Er diskutierte aus der Erfahrung des Prager Frühlings und mit Blick auf seine eigene Situation als der einer verratenen Revolution, verschiedene Möglichkeiten der ehemals revolutionär gestimmten Jugend, auf das Ende der Französischen Revolution und die Enttäuschung der daran geknüpften Hoffnungen zu reagieren. Am Beispiel Beethovens entwickelte er sein Ideal von Unbeugsamkeit, Despotenhass, Freiheitsliebe und aufgeklärter Religiosität.

Thomas Mann fragte bereits zu Beethoven mit Richard Wagner: „Was hat dieser Mann *gesehen*! Was hat er gesehen! Er bleibt der ganz Unvergleichliche! Er ist nur als Wunder zu verstehen“ (Mann 1977b, S. 118). Auch Bahro fragt in seinem Essay nach dem, was Beethoven sah und was ihn zum

⁶² Rudolf Bahro: ... die nicht mit den Wölfen heulen. Das Beispiel Beethoven und sieben Gedichte, Köln 1979.

Klassiker macht, allerdings ohne ihn dabei zu entrücken, sondern das Entrückende an ihm und seiner Musik im Vergleich zur klassischen deutschen Philosophie und Poesie - genauer: von deren Rändern her - zu thematisieren. Bahro, wieder von Thomas Mann auf eine verheißungsvolle Spur gesetzt, versuchte zuerst aus der Arietta im op.111 den von Mann verspürten „mysteriösen Hauch von Todesnähe und jenseitiger Abstraktion“ (Bahro 1979, S. 67) zu vernehmen - er hörte davon aber zunächst nichts.

Der Teil von Bahros Essay ist hier von besonderem Interesse, in dem er das religiöse Moment beim späten Beethoven zu deuten versucht. Bahro will dieses von allen „charakteristischen Sektiererbewegungen, von denen viele über den religiösen Appell den Geist der Revolution wiederzubeschwören suchen“ (ebd., S. 80), getrennt wissen. Bei Schelling, Hegel, Hölderlin und Fichte geht er im Einzelnen deren „Neigung zu religiöser Mystik“ nach, ohne sie „von vornherein negativ zu deuten“ (ebd.). So sah er im konkreten Falle doch nicht Verrat an Überzeugungen, sondern eine Möglichkeit zu „deren Rettung“ (ebd., S. 81). In diesem Sinne deutete Bahro zumindest die Metamorphose von Fichtes „Wissenschaftslehre“ und die Ursache und Aufgabe der „Missa solemnis“ Beethovens. Bahro ging sogar so weit, dieses Phänomen mit dem „Aufbranden mystischer Religiosität“ bei etlichen sich an marxistische, proletarische Positionen annähernden, „in idealistischer Tradition aufgewachsenen linksbürgerlichen Künstlern“ (ebd., S. 80) und Intellektuellen, wie z.B. Becher, zu vergleichen. Damit lieferte er auch unbewusst die Interpretationsfolie für seine eigene Entwicklung - stand er doch als ein „einer überindividuellen, sozusagen metaphysisch verbürgten Zuversicht“ (ebd., S. 82) Bedürftiger selbst inmitten dieser Tradition. Zu den späten Klaviersonaten Beethovens heißt es weiter, diese seien „Werke des Übergangs, des Suchens, denn die „Rekonstruktion der Individualität“, nach dem Scheitern der Träume, ist noch nicht vollendet“ (ebd., S. 88). Sie markieren einen nicht mehr heroischen und mit satanischen Zügen ausgestatteten, aber doch ungebrochenen Beethoven bei der „Anstrengung, sich herauszuarbeiten aus dem Zwang der Konkurrenz, den ewigen Feind mit *seinen* Mitteln zu schlagen und in demselben Maße *in* uns das Ziel zu vernichten“ (ebd., S. 112). Der späte Beethoven erscheint als Beispiel von nicht machtbesessener Schöpferkraft, die Bahro auch zum Ideal seines Wirkens in der politischen Auseinandersetzung und Konfrontation mit dem System des bürokratischen Sozialismus machen wollte. Getreu der Einsicht: „Wer den Menschen in die Freiheit führen will, muss sie in sich vorgebildet haben, sonst wird er alles nach seinem Bilde verderben“ empfand Bahro „Beethovens letzte Musik so prometheisch - wie seine früheste“ (ebd., S. 113). Mit Blick auf Beethovens Religiosität zitierte Bahro Robespierres Vision einer politischen Religion: „Lassen wir die Priester und kehren wir

zur Gottheit zurück [...]. Wie ist doch der Gott der Natur so anders als der Gott der Priester! Ich kenne nichts, was dem Atheismus so gleicht wie die Religion, die sie schufen [...]. Der wahre Priester des Höchsten Wesens ist die Natur; sein Tempel die ganze Welt, sein Glaube die Tugend, seine Feste die Freude eines großen Volkes, das sich in seinem Angesicht versammelt, um die zarten Bande der allumfassenden Brüderlichkeit fester zu knüpfen und ihm die Ehrfurcht empfindsamer, reiner Herzen zu bezeigen“. Und Bahro schließt mit: „Das ist Beethovens Religion“ (ebd., S. 77). In seinem Bestreben, sich mit Beethoven in Zeiten der Reaktion zu identifizieren, sich an seinem Beispiel aufzurichten und damit selbst zu moralischer Unbeugsamkeit und revolutionärer Tat zu ermutigen, verfällt Bahro letztendlich selbst in die Form religiöser Erinnerung eines Ideals und der Beschwörung einer Utopie. Wenn ich nun behaupte, dass es Bahro eigentlich um eine Tempelreinigung ging und er tatsächlich in den dazugehörigen religiösen Kategorien dachte, so soll das nicht bedeuten, dass er unvermittelt religiös wurde. Vielmehr war seine politische Einstellung von vorn herein eine religiöse, wie die Weltanschauung des Marxismus-Leninismus ja auch selbst deutlich religiöse Züge trägt. Da auch die dazugehörige Gesellschaft eher einem Gottesstaat glich denn irgendeiner der Selbstdarstellungen von sozialistischer Demokratie bis Diktatur des Proletariats, ist Bahros religiöse Wendung in dieser Hinsicht nur konsequent.

6. Gedichte

Zusammen mit dem Essay veröffentlichte Bahro sieben Gedichte. Gereifte, aber noch durchaus naive Subjektivität im Sinne Schillers und ein kämpferisch und melancholisch gestimmter Optimismus sprechen aus dem Gedicht „Erinnerung an Lenins Gleichnis vom Besteigen hoher Berge“ von 1974:

„Abwärts ist vorwärts. Verfluchte Pyramide, die wir/ besteigen statt unseres Berges. Eines Morgens,/ wenn wir zurückgehen, werden wir seinen Grat wieder sehen,/ an der alten Stelle, in wieder erreichbarer Ferne,/ und klüger beginnen./ Denn von dem einen Weg wissen wir nun,/ er führt nicht ans Ziel“ (ebd., S. 131).

Bahro bezieht sich neben Lenins Gleichnis auf ein Gedicht seines Freundes Volker Braun, in dem es heißt: „Jetzt steigen wir über Mitarbeiter/ Erobernd einen Platz auf der Leiter/ Wo wollen wir eigentlich hin./ Ist das der überhaupt der Berg, den wir beehren/ Oder eine ägyptische Pyramide“ (Herzberg/Seifert 2002, S. 203f.). In Lenins Gleichnis wird der Abbruch

einer Expedition auf einen noch unerforschten Berg geschildert - genauer: der vor einem neuen Anlauf liegende beschwerliche Rückweg - und die Kommentare der Zögerlichen und im Tal Zurückgebliebenen, froh in ihren Bedenken, doch Recht behalten zu haben (Lenin 1982, S. 188ff.). Anders verwendet Bahro die Metapher vom Berg. Sicherlich steht sie auch bei ihm für das noch unerreichte Ideal einer befreiten Gesellschaft, in der die Interessen einzelner nicht mehr über den Interessen vieler stehen und mit Mitteln der Ausbeutung und Unterdrückung durchgesetzt werden. Das Besondere an Bahros Sicht ist jedoch, dass er nicht nur den aktuell eingeschlagenen Weg zu dessen Erreichung als einen Irrweg ansieht. Für ihn ist das Ziel auf dem eingeschlagenen Weg nicht nur unerreichbar, sondern als visionäres Inbild der Entwicklung aus dem Bewusstsein der Massen verschwunden. Jeglicher Schritt, egal in welche Richtung er auch sei, ohne die gesellschaftliche Praxis im Ganzen und die diese fundierende ökonomische Struktur dabei in Frage zu stellen und revolutionär umzuwerfen, musste demnach als ziellos erscheinen. Damit formulierte Bahro poetisch seine Kopernikanische Wende im Denken. Die von ihm verallgemeinerte Erfahrung bedeutete, dass der Sozialismus als eine in der Zeit nach Verwirklichung strebende Idee nur noch in seiner Negativität präsent war, im individuell erlebten Schmerz an dessen realexistierenden Nichtigkeit. Der Grundtenor von Bahros ästhetischen Schriften und seiner eigenen Gedichte der 70er Jahre ist vielleicht treffend mit *revolutionärem Trotz* zu bezeichnen. Der 68er Bahro wollte heldenhaft leben, indem er sich selbst und seiner Zeit beständig ihr Ideal vorzuhalten suchte. Als 68er des Prager Frühlings ist sein Schicksal durchaus mit der Generation der gescheiterten Revolution von 1789 zu vergleichen. Es verwundert nicht, dass sich Bahro auch genau deren Vertretern nahe wähnte. Allerdings gab er die Revolution noch nicht verloren und war ganz und gar nicht gewillt, sich einer realsozialistischen oder kapitalistischen Restauration zu ergeben. Hölderlin im Sinne, der schrieb: „Der Trieb, aus unserm Wesen etwas hervorzubringen, was zurückbleibt, wenn wir scheiden, hält uns doch eigentlich am Leben“ (Hölderlin 1992, S. 621), formulierte Bahro seinen eigenen „Anspruch“ in dem gleichnamigen Gedicht folgendermaßen:
„Uns, jetzt spricht nichts mehr frei, wenn wir versanden./ Die Zeit denkt unbarmherzig groß von uns:/ Soll jeder ausziehen, ihr Ruhm zu erwerben,/ der noch in fernsten Zeiten widerhallt!/ Ich will - im Leben, gar nicht in der Kunst - einer von denen sein, die zu frühe sterben/ Und würden sie gleich hundert Jahre alt“ (Bahro 1962)

Und weiter, in dem Gedicht „Zwischenbilanz“:

„Ja, es war Zeit, ein wenig Mensch zu werden/ Im Kleinen beinah und im Großen ganz/ Das Lügen zu verlernen. Die Bilanz/ weist erste Früchte aus,

die sich bewähren:/ „Ansätze...“ Würden sie mich jetzt begraben -/ ob es genügte, groß *gewollt* zu haben?“ (ebd.)

Bahro kommt vom eigenen Ungenügen gegenüber den eigenen Ansprüchen zu einer Verallgemeinerung dieser Erfahrung und dann zu einer Verallgemeinerung auch des Anspruches selbst, um sich nach der indirekten Appellation an *alle*, sich und allen, mit denen er sich angesprochen und somit nicht vereinzelt weiß, zu versprechen, diesem Anspruch auch entsprechen zu wollen. Das Motiv, am eigenen Leib erfahrenes ideales Sein dichterisch in die Welt und das Sein selbst zu rufen, auf dass es von dorthin einem anrufend entgegenschalle, findet sich auch in der Dichtung Hölderlins. Es findet sich ebenfalls in der Ruf- und Berufungsphilosophie Martin Heideggers, der den späten Bahro stark beeinflusste und welcher wiederum von Hölderlins dialogischer Seinslyrik beeinflusst war. Die oftmals als irrational und konservativ abgetane und in dieser Einseitigkeit missverstandene Hinwendung Bahros zu spätbürgerlichen Denkern wie Martin Heidegger oder Max Scheler erscheint somit eher als die konsequente Ausformung eines frühen Entwicklungsimpulses, der sich in verschiedenen politischen Situationen an für die Reflexion ihrer Zeit relevanten Geistern abarbeitet und sich in diesen wiederzuerkennen suchte.

Die Hoffnung von Thomas Mann auf ein Miteinander von bürgerlicher Kulturidee und sozialistischer Gesellschaftskonzeption führte jene, die sie unter den Bedingungen des realen Sozialismus ernst nahmen und sich zu eigen machten, entweder in die Resignation, wie im Falle von Bahros Lehrer Wolfgang Heise, in die Ablehnung von beiden Möglichkeiten, wie z.B. bei Hans-Peter Krüger, einem anderen Schüler Heises oder in eine neue politische Romantik, wie bei Bahro zu beobachten⁶³. Sicher ein Befund über den sich zu streiten lohnt!

Literatur

Bahro, Rudolf: Johannes R. Becher und das Verhältnis der deutschen Arbeiterklasse und ihrer Partei zur nationalen Frage unseres Volkes, 1959, philosophische Bibliothek der Humboldt-Universität, 1959.

Bahro, Rudolf: Drei Gedichte dem zweiten Kosmonauten der Sowjetunion gewidmet, in: Form, Nr. 20, Berlin, 1963.

⁶³ In einem unveröffentlichtem Text von 1994 findet sich die dann folgerichtig erweiterte Formulierung: „[...] meine Biographie [...] wurzelt [...] in dem Kreuzungspunkt zwischen deutscher Klassik/Romantik und russischer Revolution“ (Bahro 1995).

Bahro, Rudolf: ... die nicht mit den Wölfen heulen. Das Beispiel Beethoven und sieben Gedichte, Köln, 1979.

Bahro, Rudolf: Plädoyer für schöpferische Alternative, Frankfurt a. M., 1980.

Bahro, Rudolf, in: Jochen Kirchhoff: Nietzsche, Hitler und die Deutschen. Die Perversion des Neuen Zeitalters, Berlin, 1990.

Bahro, Rudolf: ZUERST UND ZULETZT ALSO HÖLDERLIN - was für eine Art Vernunft hat Wolfgang Heise mit seinem Vermächtnisbuch Kulturwert beigemessen; In: Organ für Ästhetik, Bd. 6, Berlin, 1993, S. 29-45.

Bahro, Rudolf: Das Buch von der Befreiung aus dem Untergang der DDR, Bahro-Archiv der Humboldt-Universität zu Berlin, 1995.

Heise, Wolfgang: Hölderlin. Schönheit und Geschichte, Berlin, 1988.

Herzberg, Guntolf; Seifert, Kurt: Rudolf Bahro - Glaube an das Veränderbare. Eine Biographie, Berlin, 2002.

Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe in 2 Bänden, München u. Wien, 1992, Bd. II.

Irrlitz, Gerd: Wolfgang Heise und eine der Formen geistiger Opposition in der DDR. Einheit und Differenz im Denken von Karl Marx; In: Geistes- und Sozialwissenschaften - wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, 8/1991, S. 21-35.

Lenin, Wladimir I.: GW, Bd. 33, Berlin 1982.

Mann, Thomas: Kultur und Sozialismus, Essays Bd. II, Frankfurt a. M., 1977a.

Mann, Thomas: Essays Bd. III, Frankfurt a. M., 1977b.

Marx, Karl: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, Berlin, 1953.

Die Lebensrealität von Flüchtlingen in der BRD – Anwendungsmöglichkeiten der Kategorien Bourdieus

AsylbewerberInnen, nicht anerkannte Flüchtlinge und Menschen mit einer Duldung werden in der BRD in einem *dezentralen Lagersystem* untergebracht. Bei der Aufschlüsselung des sozialen Raumes Lagersystem beziehe ich mich auf die Kategorie der Felder oder der sozialen Räume nach Bourdieu und deren Strukturierung durch die Verfügungsmöglichkeiten der AkteurInnen der jeweiligen Felder über unterschiedliche Kapitalformen. Hierbei sind die von Bourdieu entwickelten Analyseinstrumente kritisch zu hinterfragen und aus kritisch-marxistischer Sicht mit der Analyse der Kapitalform in ein Verhältnis zu setzen. Von dieser notwendigen Kritik und der daraus resultierenden Erweiterung der Begriffe ausgehend werde ich das Feld des dezentralen Lagersystems in seinen historischen Entstehungsbedingungen und in seiner derzeitigen ökonomischen Funktion darstellen. So lässt sich das Feld dezentrales Lagersystem in seiner gesellschaftlichen und vor allem ökonomischen Verankerung mit Hilfe der bourdieuschen Kategorien bestimmen, ohne die Verkürzung durch die Benutzung der Begriffe mit »einzukaufen«. Innerhalb der so skizzierten Rahmenbedingungen lässt sich dann eine weitere Analyse des sozialen Raumes Lagersystem mithilfe der bourdieuschen Kategorien der unterschiedlichen Kapitalformen diskutieren.

1. Die bourdieuschen Kategorien

Zentrale Kategorie innerhalb des bourdieuschen Analyseinstrumentariums ist die der Felder oder der sozialen Räume, die mehr oder weniger synonym benutzt werden. Der Begriff des Feldes ist hierbei zweifach bestimmt bzw. anwendbar. Diese Analysekatgorie dient im Rahmen konkreter empirischer Untersuchungen zur Beschreibung und Aufschlüsselung der wirklichen Lebens- oder Kommunikationsräume und der darin miteinander in Kontakt stehenden Menschen. Ein Feld ist vorstellbar als „[...] *Struktur objektiver Beziehungen* [...], die die konkrete Form der *Interaktion* zu erklären erlauben [...]“ (Bourdieu 1997b: 68), wobei hiermit verschiedene Felder gemeint sind

wie das „[...] der Haute Couture, der Literatur, der Philosophie, der Politik usf. [...]“ (ebenda: 68). Auf der einen Seite wird Feld also definiert als ein gesellschaftlicher Raum bestimmter kultureller Praxen und deren Produktionsweisen, universitär-institutioneller Auseinandersetzungen oder politisch-gesellschaftlicher Entscheidungsstrukturen. Der Zugang zu diesen Feldern wird selektiert durch notwendige Zugangsqualifikationen und/ oder der Zugehörigkeit zu bestimmten Netzwerken, Parteien oder Organisationen. Auf der anderen Seite können mit Feld oder sozialem Raum aber auch konkrete Lebensräume oder Organisationszusammenhänge gemeint sein wie z.B. eine Vorortsiedlung oder ein Mietshaus mit seinen BewohnerInnen, eine Partei oder eine konkrete Fabrik als Arbeitsplatz.

Zur Beschreibung der Strukturierung der sozialen Räume und der Absichten der dort agierenden Menschen übernimmt Bourdieu Kategorien aus der Ökonomie wie „[...] Konkurrenz, Monopol, Angebot, Nachfrage usf. [...]“ (ebenda: 71) und benutzt diese zur Aufschlüsselung des Umganges miteinander und der zugrunde liegenden Absichten. Die das gesamte Feld bzw. die Struktur des Umganges und der Kommunikation untereinander bestimmende Kategorie ist die der Rationalität: „Rationalisieren heißt, auf eine Art und Weise zu kalkulieren, die das bestmögliche Resultat mit den geringsten Kosten zu erreichen erlaubt.“ (ebenda: 80). Die Auseinandersetzungen in den jeweiligen Feldern werden also durch das individuelle Bestreben nach Aufstieg in der Hierarchie, durch Positionssicherung oder dem Streben nach mehr Einfluss auf das Feld strukturiert. Das, was die einzelnen oder entstandene Interessensgruppen als AkteurInnen an Mitteln in den Auseinandersetzungen in den jeweiligen Feldern einsetzen und was die Kämpfe um Anerkennung, Stellung und Position vorstrukturiert, bestimmt und lenkt, sind nach Bourdieu Verfügungsmöglichkeiten über unterschiedliche Kapitalformen.

Die beiden wichtigsten und zentralen Formen sind das ökonomische und das kulturelle Kapital; abhängig davon und eng miteinander verknüpft sind die Formen des sozialen und symbolischen Kapitals (ebenda: 49ff). Zentrale Kapitalform ist die ökonomische, wobei der Erwerb, also das „Besitzen“ kulturellen Kapitals als institutionell gesicherte Ausbildungstitel, Sprachkenntnisse oder in Form der Beherrschung anderer kultureller Praxen eine zentrale Relevanz für einen möglichen gesellschaftlichen Aufstieg in den bürgerlichen Gesellschaften innehat. Das soziale Kapital ist als die Zugehörigkeit zu sozialen Netzwerken zu verstehen, die sowohl Anerkennung als auch die Verfügungsmöglichkeit über bestimmte Ressourcen und Infrastruktur oder den Zugang zu gesellschaftlich relevanten Zirkeln mit sich bringen. Das symbolische Kapital ist die nach außen getragene gesellschaftliche Stellung in Form von sich angeeigneten symbolischen Formen

und Statusobjekten. Ein System der symbolischen Anordnung anerkannter Formen definiert die damit verbundene soziale Stellung und wirkt als symbolische Gewalt auf diejenigen, die sich diese Form des symbolischen Ausdrucks nicht leisten bzw. aneignen können. Die unterschiedlichen Formen sind mit mehr oder weniger Aufwand ineinander konvertierbar, für die Umwandlung zentral ist die Verfügungsmöglichkeit über ökonomisches Kapital. Die hohen Kosten der Konvertierbarkeit von ökonomisches in für den gesellschaftlichen Aufstieg zentrales kulturelles Kapital hängt wiederum eng mit der Kategorie des Habitus zusammen, welche gefasst wird als klassenspezifische Denkformen, Präferenzen, Verhaltensweisen und Sichtweisen auf die Funktionszusammenhänge der Gesellschaft. Über die „Vererbung“ kulturellen Kapitals im Rahmen der familiären Reproduktion führt dies zu einer potentiellen Vorstrukturierung gesellschaftlicher Aufstiegschancen.

Wichtig bei der Betrachtung bourdieuscher Analysekatoren ist die relationale Sichtweise. Das Augenmerk liegt auf dem konkreten Feld, nicht auf dem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang. Zentral ist also jeweils das Verhältnis der einzelnen Kapitalformen in ihrer relationalen Größe zu den anderen in dem spezifischen Feld vorhandenen Kapitalen und nicht zu dem gesellschaftlichen Gesamtvolumen. Die einzelnen Felder werden als relativ autonom von dem sozialen Gesamttraum einer Gesellschaft aufgefasst, wobei es je nach dem gewählten Blickwinkel und Größe des zu untersuchenden Feldes zwangsläufig zu Überschneidungen, Überlappungen oder willkürlichen Abgrenzungen zu den anderen vorhandenen sozialen Räumen kommt. Die einzelnen Felder lassen sich also in jeweils größere Felder zusammenfassen und die einzelnen Felder stehen so in einem Strukturzusammenhang. Hierbei verläuft die gegenseitige Strukturierung durch die hierarchische Anordnung aufgrund der ungleichen gesellschaftlichen Verteilung der Kapitale von oben nach unten. Im Rahmen empirischer Untersuchungen wird ein gesellschaftliches Feld von Auseinandersetzungen, bestimmten Praktiken, Kommunikationsstrukturen oder Lebensräumen definiert und umgrenzt um dieses auf die inhärenten Herrschaftsstrukturen und Auseinandersetzungen um Aufstieg und Anerkennung mit Hilfe der den einzelnen AkteurInnen zur Verfügung stehenden Kapitale aufzuschlüsseln. Hierbei lassen sich die Auseinandersetzungen zwar mittels aus der Ökonomie entliehener Begriffe empirisch genau beschreiben, doch ist es gerade nicht das allgemeine Streben nach mehr Einkommen, das das Leben der einzelnen Menschen bestimmt. Die Auseinandersetzungen um Aufstieg und Anerkennung sind gebrochen durch lokale und regionale Besonderheiten und deren Geschichten und durch gesellschaftliche Ausgrenzungsmechanismen. So muss der theoretische Klassenantagonismus „in der

Wirklichkeit mit anderen Prinzipien, ethnischen, rassischen oder nationalen, in Konkurrenz treten und, konkreter noch, mit Prinzipien, die sich durch die Alltagserfahrungen beruflicher, kommunaler oder lokaler Teilungen und Rivalitäten [innerhalb des sozialen Raumes] aufdrängen.“ (ebenda: 114).

Eine weitere Verwendungsmöglichkeit bourdieuscher Kategorien liegt in der Analyse sozialer Klassen, also in der Zusammenfassung von Bevölkerungsteilen in Klassen analog der ihnen zur Verfügung stehenden unterschiedlichen Kapitalsorten und deren hierarchischer Anordnung auf einem Achsen-system. Hierbei schließen sich die unterschiedlichen Anwendungsmöglichkeiten nicht aus. Aus der empirischen Begriffsentwicklung und deren Anwendung in konkreten Untersuchungen hat sich für Bourdieu erst die Anwendungsmöglichkeit im Rahmen einer Klassenanalyse ergeben.

2. Kritik der bourdieuschen Kategorien

Aus Sichtweise einer marxistischen Gesellschaftsanalyse ergeben sich für die von Bourdieu entwickelten Begriffe neben einigen kleineren ein zentraler Kritikpunkt, der mit dem relationalen Kapitalbegriff und der relativen Autonomie der sozialen Räume zusammenhängt. Mit den bourdieuschen Begriffen wird die grundlegende Funktion des gesellschaftlichen Antagonismus zwischen Kapital und Arbeit als zentrales Formierungs- und Produktionsverhältnis der Gesellschaft verkürzt. „[D]ie Bourdieusche Transformation des Kapitalbegriffs [schließt] das Problem ein, weder die Dynamik der gesellschaftlichen Entwicklung, noch die Gegensätzlichkeit der Klassen in kapitalistischen Gesellschaften systematisch aus der spezifischen Form der Produktion und der Eigentumsverhältnisse erklären zu können. Die folgenreiche Reduzierung des Kapitalbegriffs als historisch spezifisches gesellschaftliches Verhältnis zu einem Ressourcenbegriff ist mitverantwortlich für die Schwierigkeit, die (relative) Eigenständigkeit und eine gewissen Eigenlogik der kulturellen oder symbolischen Formen alltäglicher Lebensgestaltung in Beziehung zu setzen zu den übergreifenden, bzw. durchgreifenden Prozessen.“ (Herkommer 2002: 179).

Durch diese systematischen Verkürzungen sind die die Gesellschaft spaltenden aber auch zusammenhaltenden Strukturen kapitalistischer Lohnarbeit analytisch nicht aufschlüsselbar und damit z.B. auch nicht die derzeitigen neoliberalen Umstrukturierungen, die alle gesellschaftlichen Felder erfassen und nur als gesamtgesellschaftliche bzw. globale Reorganisation des Produktionsregimes fassbar werden. Somit wird auch eine zum Verständnis der konkreten sozialen Felder notwendige Analyse des Staates und der zivilgesellschaftlichen Institutionen und deren Einwirkungen,

Strukturierungen und Repressionen auf gesellschaftliche Felder nicht möglich. Das Verständnis dieser institutionellen Herrschaftsstrukturen ist aber notwendig zum Verständnis der zur Aufrechterhaltung der Herrschaft zentralen Produktion und Durchsetzung von Ideologie als das notwendige Gegenstück zum individuellen Habitus. Nur so kann die zusammenhängende gesamtgesellschaftliche Struktur von Ausgrenzungsmechanismen wie Rassismus oder Nationalismus oder die gesamtgesellschaftliche Stabilisierung des Patriarchats verstanden werden. Denn die die einzelnen Felder durchziehenden und strukturierenden Differenzierungsmechanismen, z.B. anhand scheinbar ethnischer Kriterien, werden neben der individuellen Aufrechterhaltung zwecks subjektiver Funktionalität als Herrschaftsinstrument ständig von oben aktiviert, es werden Klassifizierungen und die dazugehörigen Ausgrenzungspraxen erneuert, veränderten gesellschaftlichen Bedingungen angepasst oder neue produziert. Ohne das an dieser Stelle weiter ausführen zu können ist es zentral, dass Rassismen und andere Ausgrenzungspraktiken nicht nur als subjektiv funktional und als in den lokalen Lebenspraxen reproduziert verstanden werden, sondern dass diese Reproduktion immer in einem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang mit staatlicher und zivilgesellschaftlicher Ideologieproduktion als Herrschaftsmittel steht.

3. Das gesellschaftliche Feld *dezentrales Lagersystem*

Das von mir untersuchte Feld ist das von mir als *dezentrales Lagersystem* beschriebene Unterbringungssystem für Flüchtlinge, wobei ich den sozialen Raum eines einzelnen Lagers und dessen lokale Anordnung untersuche. Das untersuchte Feld ist hierbei nicht das einzelne Lager in seinen räumlichen Umgrenzungen, sondern das Feld des gesamten offiziellen Lebensraumes der Flüchtlinge. Mittelpunkt des Feldes ist das Lager als konkretes Gebäude, die alte Kaserne im Wald oder das zerfallene Ghetto im industriellen Randgebiet, Gesamtfeld ist der offiziell den BewohnerInnen des Lagers zugängliche öffentliche Raum mit seinen durch die Residenzpflicht definierten Grenzen. So sind die Bevölkerung als auch die regulierenden und repressiven Institutionen wie das Sozialamt, die Ausländerbehörde oder die Polizei AkteurInnen des Feldes. Perspektive der Untersuchung sind die Handlungsmöglichkeiten in diesem Raum aus Sicht der Flüchtlinge mittels der ihnen zur Verfügung stehenden Kapitalsorten. Hierbei ist der Raum zusätzlich zu der eingeschränkten Verfügungsmöglichkeit über gesellschaftliche Ressourcen durch die spezifischen rechtlichen, polizeilichen oder rassistischen Reglementierungen strukturiert.

Weiter zentral für dieses Feld sind die spezifischen Rahmenbedingungen, beschreibbar als bewusstes staatliches Hineinsetzen von Menschen und deren Festsetzen in dezidiert degradierten Gebäuden. In der Regel führt die Strukturierung des sozialen Raumes durch die Ökonomie zu einer Einschreibung in den konkreten Raum, in den baulichen und symbolischen Zustand. „So bringt sich die Struktur des Sozialraumes in den verschiedensten Kontexten in Gestalt räumlicher Opposition zum Ausdruck, wobei der bewohnte (bzw. angeeignete) Raum wie eine Art spontane Symbolisierung des Sozialraumes funktioniert. In einer hierarchisierten Gesellschaft gibt es keinen Raum, der nicht hierarchisiert wäre und nicht Hierarchien und soziale Abstände zum Ausdruck brächte. Dies allerdings in mehr oder minder deformierter Weise und durch Naturalisierungseffekte maskiert, die mit der dauerhaften Einschreibung sozialer Wirklichkeit in die natürliche Welt einhergehen.“ (Bourdieu 1997a: 160) Bei dem Lagersystem ist der Ausgangspunkt nicht die ökonomische Nichtverwertbarkeit, sondern die bewusste staatliche Abwertung der sozialen Stellung. Die bewusste staatliche Degradierung des Wohnraumes schreibt sich so in den sozialen Raum ein und führt zu einer öffentlichen Stigmatisierung. Denn die Gemeinschaftsunterkünfte sind in der Regel in Gebäuden untergebracht, die von ihrer architektonischen Zielrichtung nicht als Wohnraum konzipiert waren – Containerschiffe, Kasernen, Industriekomplexe in örtlichen Randgebieten. Dies kann zu vorstrukturierten Wahrnehmungen auf Seiten der Außenstehenden in Richtung einer Personalisierung der Ursachen der schlechten Wohnverhältnisse in die Flüchtlinge selbst führen und zur Verinnerlichung der gesellschaftlichen Abwertung durch die Betroffenen.

Zur Analyse der derzeitigen Realität des Lagersystems ist nun eine doppelte Vorgehensweise notwendig. Neben der Analyse der konkreten Funktionsweise sowohl der einzelnen Komponenten als auch deren Zusammenspiel im Gesamtsystem ist die Aufschlüsselung der Entstehungsgeschichte zentral, also die historische Rekonstruktion des Lagersystems mit den damaligen politischen Absichten und deren Umsetzung. Denn die Rekonstruktion der geschichtlichen Entstehung ist notwendige Voraussetzung zur Aufschlüsselung des derzeitigen dezentralen Lagersystems. Die aktuelle Situation lässt sich verstehen als Konglomerat politischer Absichten im Rahmen der ursprünglichen Installation und deren institutionell verfestigten Strukturen, den politischen Veränderungen des Lagersystems über die Zeit sowohl als bewusste Eingriffe in die Organisation des Lagersystems als auch als Teil allgemein historischer Veränderungen.

3.1. Definition dezentrales Lagersystems

Menschen, die in die BRD fliehen und hier einen Asylantrag stellen, werden in dezentral gelegene, über das Bundesgebiet verteilte, Gemeinschaftsunterkünfte untergebracht. Dies betrifft auch diejenigen Menschen, deren Anträge meist nach mehrjähriger Bearbeitungszeit abgelehnt wurden, die aber aufgrund der „Genfer Flüchtlingskonvention“ oder der „Europäischen Menschenrechtskonvention“ wegen zu erwartender Folter, Verfolgung oder Tod nicht abgeschoben werden können.⁶⁴ Diese Menschen erhalten ein Aufenthaltsrecht in Form einer Duldung, die eine maximale Dauer von einem Jahr, in der Regel aber eher ein bis drei Monate besitzt und immer wieder verlängert werden muss (sog. Kettenduldungen). Diese Menschen – zur Zeit leben in der BRD laut Statistik (Die Beauftragte der Bundesregierung für Ausländerfragen 2002: 401) 592.000 Menschen mit prekärem Aufenthaltsstatus - werden über das Asylbewerberleistungsgesetz (AsylbLG) versorgt, leben also in der Regel in großen Gemeinschaftsunterkünften, bekommen ihre Hilfe zum Lebensunterhalt vorrangig in Form von Sachleistungen ausgezahlt und unterliegen einem eingeschränkten Arbeitsmarktzugang. Das System der Unterbringung, das für die Verwaltung von über einer Millionen Menschen angelegt war⁶⁵ und dessen zentrale Komponente die dezentralen Gemeinschaftsunterkünfte sind, bezeichne ich als *dezentrales Lagersystem*.⁶⁶

Lager: „Für das vorübergehende Verbleiben einer größeren Anzahl Menschen eingerichteter (provisorischer) Wohn- oder Übernachtungsplatz. Zusammensetzung: Auffangs-, Durchgangs-, Flüchtlings-, Internierungs-, Konzentrations-, Quarantäne-, Trainings-, Zeltlager“ (Das Bedeutungswörterbuch 1985: 404).

Definitionen von Lager aus anderen Lexika sagen ähnliches, zentrale Gemeinsamkeit ist, das es sich in *eine behelfsmäßige, vorübergehende, provisorische Unterbringungsstätte für viele Menschen* handelt, wobei sich das Behelfsmäßige und Provisorische über die unzureichende und nur für eine kurze Verweildauer angelegte Ausstattung definieren lässt.

⁶⁴ Dies offenbart einen der eklatantesten Widersprüche des deutschen Asylrechts. Obwohl internationale Vereinbarungen wie die oben benannten anerkannt und ratifiziert sind und sich daraus die Abschiebehindernisse ergeben, werden diese Vorgaben nicht im Asylrecht umgesetzt. So sind geschlechtsspezifische Verfolgung wie Zwangsheirat oder Beschneidungen oder nichtstaatliche Verfolgung von nicht anerkannten marodierenden Paramilitärs kein Asylgrund. Obwohl diese Menschen teilweise seit Jahrzehnten in der BRD wohnen, wird ihnen ein geregelter Aufenthaltsstatus verweigert. Diese Menschen werden im amtlichen Sprachgebrauch „De-facto-Flüchtlinge“ genannt – meistens Bürgerkriegsflüchtlinge aus dem ehemaligen Jugoslawien, ihr Aufenthalt ist durch kurzfristige Duldungen reglementiert.

⁶⁵ Aufgrund des Rückgangs der Flüchtlingszahlen findet derzeit eine Reduzierung der Kapazitäten des Lagersystems statt.

⁶⁶ Zu den Lebensverhältnissen von Flüchtlingen in der BRD und den gesetzlichen Regelungen siehe: Kühne / Rübler 2000, Classen 2000, Heinhold 2000.

Diese Kategorisierung als *Lager* trifft auch auf die Gemeinschaftsunterkünfte für 150 bis 500 Flüchtlinge zu, nur dass das Lagerkonzept, also die kurzfristige und provisorische Übergangslösung bis zur schnellen Entscheidung über den Asylantrag, im Kontrast zur Realität der jahrelangen Unterbringung steht. Als die Unterbringung für Flüchtlinge in Gemeinschaftsunterkünften 1980 beschlossen wurde, sprachen die PolitikerInnen noch offen von Lagern. Der Begriff wurde jedoch relativ bald aus dem Gesetz und damit langfristig auch aus dem politischen Sprachgebrauch aufgrund der negativen Konnotation in Bezug auf die deutsche Vergangenheit getilgt (Neubauer 1995: 19, Fußnote 71). Seitdem heißen die deutschen Lager nicht mehr Lager, sondern es wird beschönigend von Gemeinschaftsunterkünften gesprochen. Der neuste Clou politischer Bedeutungsverflechtung mittels diskursiver Sprachverschiebung ist der fast zum Unwort des Jahre 2002 gewordene Begriff des „Ausreisezentrums“, zynische Bezeichnung der neusten Abschiebelager der BRD.

Die ein *Lager* beschreibende zentrale Dürftigkeit des Lebens aufgrund des provisorischen Charakters ist bei den Gemeinschaftsunterkünften politische Zielsetzung. Ziel der damaligen Installation war, dass potenzielle Flüchtlinge durch die schlechten Lebensbedingungen in der BRD vor einer Flucht abgeschreckt werden sollten. Der damalige baden-württembergische Ministerpräsident Lothar Späth fasste dies populistisch zum einjährigen Bestehen der ersten Sammellager im Mai 1982 folgendermaßen zusammen: „die Zahl der Asylbewerber sei erst gesunken, als ‚die Buschtrommeln signalisiert haben – geht nicht nach Baden-Württemberg, dort müsst ihr ins Lager‘“ (Schwäbisches Tagblatt 5.5.1982, zitiert nach Baumgarten/ Körner/ Weiler 1982: 64).

Die Gesamtheit der Unterkünfte bilden ein *dezentrales System*, Ausgangspunkt der Überlegungen ist der *Systemcharakter der Lager*, zu verstehen als ein sich dezentral über den Raum der BRD spannendes Netz der Unterbringung und Verwaltung, welches sich aus unterschiedlichen Komponenten zusammensetzt - angefangen bei den Zentralen Aufnahmestellen, über die zur langfristigen Unterbringung angelegten Gemeinschaftsunterkünfte, dem neuen Bindeglied „Ausreisezentrum“ als Illegalisierungsmaschinerie⁶⁷ und Experimentierfeld staatlicher Repressionen und Zermürbungstaktiken bis hin zum Abschiebegewahrsam. Zentrales Regulativ für die Dezentralität des Lagersystems ist das weltweit „einmalige“ Gesetz der *Residenzpflicht*, welches nach der bundesweiten Verteilung der asylsuchenden Menschen auf die einzelnen Landkreise das Verlassen dieser unter Geld- und bei Nichtvorhandensein dieses unter Haftstrafe stellt. Erst die Residenzpflicht macht aus

⁶⁷ „Die Unterkunft müsste in Landesunterkunft zur ‚Illegalisierung‘ umbenannt werden“ (res publica, 1. Auflage: 18, siehe auch 6. Auflage September 2003: 5, 20, 27).

den einzelnen Gemeinschaftsunterkünften ein zusammenhängendes Unterbringungssystem von Lagern, sie bildet als gesetzlicher Rahmen die strukturelle Grundlage und die Konstitutionsbedingung für das bundesdeutsche und weltweit „einmalige“ *dezentrale Lagersystem*. Wie durch ein virtuelles Netz wird der Raum parzelliert, die Flüchtlinge gleichmäßig über diesen verteilt, verwaltet und festgehalten, wobei die Kontrolle der einzelnen Menschen im Raum lokal „vor Ort“ organisiert wird.

Das dezentrale Lagersystem der BRD ist im europäischen oder internationalen Vergleich eine Ausnahme, die Regelunterbringung für unerwünschte MigrantInnen ist das geschlossene Internierungslager.⁶⁸ Die politische Begründung der generellen Lagerunterbringung von Flüchtlingen in der BRD war die gewollte Abwertung der Lebensbedingungen dieser im Rahmen populistisch-rassistischer Stimmungsmache im politischen Diskurs Ende der 70er, der über das Konstrukt des „Missbrauch des Asylrechts im großen Stil“ (Höfling-Semnar 1995: 120) konstituiert wurde. Mit der Dezentralität der Lager wurde dem Wunsch der deutschen Wirtschaft nach billigen Arbeitskräften entsprochen. So wurde Ende 1974 die Verteilung von AsylbewerberInnen vor Abschluss ihres Verfahrens auf die Länder und Kommunen beschlossen, Anfang 1975 wurden sie zum Arbeitsmarkt zugelassen. „Der Beschluss der Innenministerkonferenz und der Erlass des Bundesarbeitsministers erfolgten „Nützlichkeitsabwägungen“ von Bund und Ländern: Mit der Vorwegverteilung wurde auf die Überfüllung des Flüchtlingslagers in Zirnsdorf reagiert und damit seinem Ausbau nach Maßgaben des Ausländergesetzes ausgewichen. Mit der Zulassung zum Arbeitsmarkt wurde der nach dem Anwerbestopp 1973 gewachsene Bedarf an ausländischen Arbeitskräften bedient.“ (ebenda: 117).

Es ist konstatierbar, dass zwar die Umsetzung der Politik, die Degradierung der sozialen Verhältnisse von Flüchtlingen und deren gesellschaftlichen Ausschluss, „erfolgreich“ waren, das aber die politische Zielsetzung, nämlich ein Rückgang der Flüchtlingszahlen durch das „Herumsprechen der schlechten Bedingungen in der BRD“, total verfehlt wurde. Verfolgte Menschen fliehen nicht aufgrund von zu erwartenden Sozialleistungen und für ArbeitsmigrantInnen eröffnete sich ein durch die Zugangsregulation zum Arbeitsmarkt konstituierter irregulärer Arbeitsmarkt mit niedrigeren Löhnen - zu Gunsten der deutschen Wirtschaft. Trotz dieser offensichtlichen Verfehlung der politischen Zielsetzung wurden die Maßnahmen fast jährlich

⁶⁸ Z. B. das Ende 2002 geschlossene Lager im französischen Sangatte vor dem Eurotunnel mit 6000 Flüchtlingen, das Internierungslager „Yarl's Wood-Zentrum“ für abgelehnte Asylsuchende in Großbritannien in der Nähe von London mit 1000 Plätzen oder das gerade eröffnete Internierungslager für mehrere 1000 Menschen auf der spanischen Ferieninsel Fuerteventura, den Internierungslagern „Calamocarro“ in Ceuta und „La Granja“ in der Nähe von Melilla, beides spanische Enklaven in Marokko.

verschärft und endeten im Rahmen der vermeintlichen Abwehr von Bürgerkriegsflüchtlingen aus dem ehemaligen Jugoslawien und der rassistischen Konstituierung des wiedervereinigten Deutschlands in der „erfolgreichen“ Kampagne der CDU/ CSU/ FDP Regierung zur Abschaffung des Grundrechts auf Asyl und der Verabschiedung des Asylbewerberleistungsgesetzes 1993.

Wichtig für das Verständnis der Lager in den östlichen Bundesländern ist deren Installationszeit. Das Umverteilungssystem für Flüchtlinge wurde direkt nach der Wiedervereinigung 1991 auf die neuen Bundesländer ausgedehnt. Für die Unterbringung wurden vor allem alte Kasernen der Sowjetarmee zur Verfügung gestellt. Anders als in den westlichen Bundesländern gab es hier so gut wie keine migrantische Wohnbevölkerung, der Anteil der AusländerInnen lag in der DDR bei knapp 1 %, so dass die in den Wäldern kasernierten Flüchtlinge teilweise die einzigen in der Gegend wohnenden AusländerInnen waren. So wurden auf der einen Seite aufgrund der Kasernierung rassistische Stereotypen forciert, auf der anderen Seite war diese Situation für die Flüchtlinge wegen des Nichtvorhandenseins migrantischer Netzwerke und Infrastruktur noch restriktiver als z.B. in Großstädten wie Berlin. Interessant wäre hier ein Vergleich zwischen ländlichen Gegenden in den östlichen und den westlichen Bundesländern. Meine These ist, dass hier aufgrund der hohen Dichte migrantischer Wohnbevölkerung in den Städten ähnliche Bedingungen herrschen.

3.2. Die heutige ökonomische Funktion des dezentralen Lagersystems

Es lassen sich also ergänzende Gründe für die Installation eines dezentrales Lagersystems erkennen: das Lagersystem an sich ergab sich aus der gewollten Abwertung und Degradierung, die Dezentralität aus der Kombination der Bereitstellung eines lokalen Arbeitskräftereservoirs und einer effektiven dezentralen Verwaltung.

Vordergründig lässt sich die heutige Funktion des dezentralen Lagersystems mit der zur Normalität gewordenen Unterbringungspraxis im Rahmen des Asylverfahrens und der Anwendung des Asylbewerberleistungsgesetz als eine sich als effektiv bewährte administrative Struktur bestimmen. Vordergründig deshalb, da, obwohl der politische Diskurs der Flüchtlingsabwehr durch Degradierung der Lebensverhältnisse wahrscheinlich auch wegen seiner offensichtlichen Verfehlung der Zielsetzung mehr oder weniger verschwunden ist, immer noch an dem dezentralen Lagersystems festgehalten wird. Aufgrund der hohen Kosten der Lagerunterbringung entstehen politisch absurde Situationen wie derzeit in Berlin, wo die als antirassistisch verkaufte Politik des Rot-Roten Senates - die Abschaffung des Sachleistungsprinzips und die Schließung der Lager durch die Unterbringung

von Flüchtlinge auf dem regulären Wohnungsmarkt - in erster Linie durch den Sparzwang legitimiert wird. Der neoliberale Rotstift macht auch vor dem repressiven Lagersystem nicht halt und so gibt es z.B. derzeit Proteste von MitarbeiterInnen einer ZAst in Hessen gegen deren Schließung - mit Unterstützung der Verdi-Gewerkschaft. Auch wenn der Diskurs der Flüchtlingsabwehr durch soziale Degradierung aus der Öffentlichkeit verschwunden ist, bildet der für die Innenpolitik zentrale, da populistisch instrumentalisierbare Rassismus das eigentlich Hindernis bei einer BRD-weiten Abschaffung des Lagersystems. Als in den Gesetzen, administrativen Regelungen und institutionellen Arbeitsweisen geronnener Rassismus braucht dieser nun institutionelle Rassismus keine ständige ideologische Rechtfertigung mehr. Doch wenn dieses zur Normalität gewordene System ausländerrechtlicher Regelungen und Repressionen aufgrund scheinbar unpolitischer Sparmaßnahmen zur Disposition steht, werden vergessen geglaubte rassistische Argumentationen wieder in den öffentlichen politischen Diskurs gebracht, wie z.B. die Reaktion des konservativen Sozialstadtrats Büge der Bezirksregierung Neuköllns in Berlin auf die kostengünstigere Bargeldauszahlung an Flüchtlinge zeigt.

Die eigentliche Funktion des Lagersystems lässt sich - neben den aufgezeigten Komponenten - in erster Linie über deren ökonomische Funktion im Rahmen kapitalistischer Produktionsverhältnisse bestimmen. Der im Rahmen der Krise des fordistischen Produktionsregimes entstandene irreguläre Arbeitsmarkt bildet nun nach der Beschränkung des Arbeitsmarktzuganges für Flüchtlinge eine Möglichkeit der nun irregulären Erwerbsarbeit. So kann die heutige ökonomische Funktion des dezentrales Lagersystem bei einer Bereitstellung von ca. 60.000⁶⁹ regulären Arbeitskräften 2002 (Bundesanstalt für Arbeit 2002) und dem Vorhandensein eines ethnisch ausdifferenzierten irregulären Arbeitsmarktes mit über 2 Millionen Arbeitsplätzen⁷⁰ als Scharnierfunktion zwischen regulären und irregulären Arbeitsmarkt beschrieben werden. Historisch entstanden sind die lokalen

⁶⁹ 2002 wurden 138.541 Arbeitsgenehmigungen an Flüchtlinge ausgegeben: 68.808 gingen an AsylbewerberInnen (2001: 191.000 Menschen), wobei dies also ca. 34.400 Menschen betraf, da die Arbeitsgenehmigungen immer analog der Länge des Aufenthalts vergeben werden und die Aufenthaltsgestattung für AsylbewerberInnen immer 6 Monate gültig ist. Die restlichen 65.164 Arbeitsgenehmigungen wurden an Flüchtlinge, also an sog. »De facto Flüchtlinge« mit Duldung (2001: 401.000 Menschen), ausgegeben. Da Duldungen in einer Länge zwischen einem Monat und einem Jahr ausgegeben werden, ist die Schätzung der Zahl der arbeitenden Flüchtlinge schwierig, bei durchschnittlich zwei Arbeitsgenehmigungen pro Jahr und Person wären dies ca. 32.500. 2002 wurden 12.485 neue Arbeitsgenehmigungen an AsylbewerberInnen und 5.706 an Flüchtlinge erteilt, die vorher noch nicht gearbeitet hatten.

⁷⁰ Zusätzlich zu den geschätzten 1,5 Millionen Menschen ohne Papiere (Alt 1999: 50; siehe auch Lederer / Nickel 1997), die auf irreguläre Arbeit angewiesen sind, ist ein großer Teil der hier lebenden MigrantInnen mit regulärem Aufenthalt auf irreguläre Arbeit angewiesen. Dies ist eine Mindestzahl aus eigenen Hochrechnungen.

dezentralen Arbeitskräftereservoir von Flüchtlingen mit dem Ziel, den durch den Anwerbestopp entstandenen Arbeitskräftemangel zu beheben. Diese bilden heute die Grundlage der Pufferfunktion des dezentralen Lagersystems als Arbeitskräftereservoir regulärer ArbeiterInnen in Regionen wirtschaftlicher Prosperität. Gleichzeitig bildet das Gesamtsystem als Verwaltungsstruktur einer konstant vorhandenen Armee hunderttausender irregulärer ArbeiterInnen mit einer zentralen Teilmenge des ethnisch differenzierten irregulären Arbeitsmarktes. Die organisatorische Voraussetzung der Öffnung des dezentralen Lagersystems für den irregulären Arbeitsmarkt lag in der parallel zur ökonomischen Umstrukturierung ablaufenden zunehmenden Privatisierung der Heimunterbringung. Private Betreiberfirmen setzten sich mit zunehmenden Haushaltsengpässen gegen die großen Wohlfahrtsverbände durch, da sie ohne inhaltliche Richtlinien die Preise durch Abbau der SozialarbeiterInnenstellen und systematischer Überbelegung drastisch senken können. Die systematische Überbelegung ist nun einer der Punkte, wo es zur Aufrechterhaltung der Heimordnung für die Betreiberfirmen funktional wird, das Verschwinden zum irregulären Arbeiten zu akzeptieren oder gar zu unterstützen. So dienen die Angestellten der Heime nun teilweise als Arbeitsvermittler zwischen lokalen Firmen und dem Reservoir der Heime.

4. Weitere Analyse mithilfe der bourdieuschen Kapitalformen

Diese ausführliche Rekonstruktion der historischen Entstehung war notwendig, um das Feld in seinen Restriktionen angemessen verstehen zu können, gerade weil es sich um ein politisch konstituiertes Feld handelt, deren Bedingungen in der Regel nicht innerhalb des öffentlichen Diskurses dargestellt werden. Dieser sozialer Raum zeichnet sich durch seine repressive und rassistische Strukturierung aus. Von diesem staatlich absichtlich degradierten Feld Lagersystem ausgehend, welches seine derzeitige ökonomische Bedeutung für die Produktionsverhältnisse erst durch das Arbeitsverbot seiner BewohnerInnen bekommt, versuche ich im Folgenden, mittels der Kapitalbegriffe nach Bourdieu, das Feld und die Handlungsmöglichkeiten der dort gezwungenermaßen lebenden Flüchtlinge weiter aufzuschlüsseln. Diese Eckpunkte meiner Überlegungen zu den Kapitalsorten sind Skizzen und bedürfen noch einer weiteren Spezifizierung durch die Analyse der empirischen Daten aus den konkreten Lagern.

Zentral für die Handlungsmöglichkeiten von Flüchtlingen ist das „Nichtbesitzendürfen“ von ökonomischem Kapital und die sich damit vollziehende Aufwertung der anderen Kapitalformen. Um auf dem Arbeitsmarkt der

bundesdeutschen bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft erfolgreich sein zu können, ist die Aneignung von institutionell abgesichertem kulturellem Kapital zentral. Für das Erwerben solcher Titel ist jedoch, neben ökonomischem Kapital, das Vorhandensein eines gesicherten Aufenthaltstitels notwendige Voraussetzung. Zwar können mitgebrachte Ausbildungszertifikate, nach Runterstufungen in der Wertigkeit, anerkannt werden, doch kostet dies Geld und erweist sich aufgrund des Arbeitsverbotes als nutzlos. Kulturelles Kapital wird so in seiner institutionell nicht anerkannten Form relevant, also in Form von Sprachkenntnissen, handwerklichen Fähigkeiten oder anderen kulturellen Praxen wie Musizieren oder Gesangsleistungen. Diese kulturellen Fähigkeiten sind zentral, um auf dem irregulären Arbeitsmarkt eine besser bezahlte oder teilweise überhaupt eine Stelle zu finden. Auch wenn die mitgebrachten Fähigkeiten einer anerkannten Qualifizierung entsprechen, orientieren sich die Preise aufgrund der rassistischen Abwertung an denen des irregulären Marktes und nicht an den institutionell gesicherten Normallöhnen. Eine zentrale Stellung nimmt hier die Aneignung der deutschen Sprache ein, da sie sowohl auf dem Arbeitsmarkt als auch innerhalb der Heime Voraussetzung für eine privilegierte Stellung ist. Zwar ist auch das Beherrschen anderer Sprachen für die Kommunikation innerhalb der multiethnisch zusammen gewürfelten Gemeinschaftsunterkünfte wichtig, doch ist der einzige wirkliche Machtfaktor die Heimleitung, die SozialarbeiterInnen und der Wachschutz. Die Möglichkeit der Verständigung mit ihnen kann einen oberen Platz innerhalb der inneren Heimhierarchien bedeuten. Eine wichtige Stellung zur subjektiven Handlungserweiterung nimmt der Aufbau von sozialem Kapital als migrantische Netzwerkstruktur und der Verfügungsmöglichkeit über deren Infrastruktur und Ressourcen ein. So können der rechtlich forcierte Ausschluss aus der Gesellschaft und deren allgemeine Infrastrukturen teilweise kompensiert werden bzw. partielle Handlungsfähigkeit erreicht werden. Gleichzeitig ermöglicht ein funktionierendes soziales Netz als soziales Kapital die widerständige Organisation mit Gleichgesinnten, wobei das Rückgreifenkönnen auf Ressourcen der Struktur Mitvoraussetzung für eine erfolgreiche Durchsetzung eigener oder gemeinschaftlicher Interessen ist. Das Zurückgreifen auf eine in den letzten Jahrzehnten gewachsene migrantische Netzwerkstruktur in Form von Exilgruppen- oder Parteien, kulturellen Zusammenschlüssen oder migrantischen Arbeitsvermittlungen ist in ländlichen Gegenden fast unmöglich, da die meisten MigrantInnen in den Städten kumuliert wohnen. Aufgrund dieser räumlichen Anordnung von Netzwerken entwickelten sich vor allem in ländlichen Gegenden Flüchtlingsnetzwerke als Selbstorganisation. Zum Verständnis der repressiven Strukturen und dem Ineinandergreifen staatlicher Repression und rassistischer Ausgrenzung ist eine Analyse der

Feldstrukturen unter Gesichtspunkten des symbolischen Kapitals, also der Anordnung symbolischer Ausgrenzungspraxen und Abwertungsstrategien relevant. Aufgrund gesellschaftlicher rassistischer Strukturen kann vor allem⁷¹ in dem Feld „ländliche Gegend“, aufgrund des Nichtvorhandenseins migrantischer Wohnbevölkerung, die nichtweiße Hautfarbe im Kontakt mit der Mehrheit zum alles abwertenden Vorzeichen werden. Innerhalb dieses symbolischen Bezugsrahmens der Anordnung von Denkmustern, Verhaltensweisen und Kommunikationsstrukturen wird die Hautfarbe zum negativen symbolischen Kapital (Wacquant 2003: 536), verständlich als symbolische Gewalt rassistischer Ausgrenzungspraxen. Zur subjektiven Einbindung in das System symbolischer Gewalt ist das Verständnis dieser Symbolsysteme notwendige Voraussetzung, also „[...] dass Subjekte, die mit Akten symbolischer Gewalt konfrontiert sind, einen Sinn für diese Gewalt entwickelt haben, der es ihnen ermöglicht, die entsprechenden Signale - oft nur Blicke, kleine Gesten, beiläufige Bemerkungen, die Körperhaltung, die Intonation - zu decodieren und deren versteckten sozialen Gehalt zu verstehen, ohne dass ihnen bewusst wird, worum es sich bei diesen Gesten, Blicken, Worten handelt, nämlich um Akte der Gewalt.“ (Krais 1993: 233). Nach Bourdieu ist für die Wirkungsmächtigkeit der symbolischen Gewalt deren Repräsentation innerhalb des subjektiven Habitus notwendig, also das Aneignen einer auch über symbolische Gewalt funktionierenden Herrschaftsstruktur. Dies beinhaltet sowohl den eigenen Platz als Unterdrückte/r zu kennen als auch zu akzeptieren und möglicherweise anzuerkennen. Eine Übertragung dieses Konzeptes auf die Analyse der Handlungsmöglichkeiten von Flüchtlingen in den Heimen birgt das theoretische Problem in sich, dass der für die Wirkungsmächtigkeit symbolischer Repräsentationssysteme notwendige individuelle Habitus aufgrund der Migration und dem damit verbundenen „Mitbringen“ eines anderen Habitus, also das Denken in differenten kulturellen Codes, Verhaltenssystemen und der Verinnerlichung anderer Symbolsysteme und deren Codierungen, erst einmal nicht vorhanden ist. Für das Verständnis der Wirkung symbolischer rassistischer, also nicht physischer Ausgrenzung innerhalb des Feldes Lagersystem sind sowohl das Verhältnis und die Übergänge zwischen symbolischer und physischer Gewalt relevant als auch die Globalität rassistischer Muster und Praxen. Denn „[w]enn symbolische Gewalt einen subtilen, auf Verkennung der Gewalt als solcher beruhenden Modus der Herrschaft repräsentiert, so sind doch die Übergänge zu massiveren Formen fließend.“ (ebenda: 234). Innerhalb des Feldes Lagersystem sorgen physische Gewalt der rassistisch ausgerichteten

⁷¹ Es ist natürlich klar, dass auch der städtische soziale Raum/ Arbeitsmarkt anhand rassistischer Kriterien segmentiert ist. Die Wirkungsweise auf die einzelnen als eine/r unter vielen oder eine/r unter sehr wenigen und damit verbundene potenzielle Gegenstrategien ist potenziell eine direktere.

Polizeikontrollen, Überfälle von gewalttätigen Rechtsextremen in Kombination mit dem institutionell rassistischen Umgang in den Sozialämtern, Arbeitsämtern und Heimen als bewusst wahrnehmbarer, vor Augen geführter gesellschaftlicher Ausschluss zur schnellen gewalttätigen Verinnerlichung und Anerkennung der spezifisch bundesdeutschen symbolischen Anordnung rassistischer Ausgrenzung. Gleichzeitig besteht zwischen der lokalen Spezifik und der weltweiten Globalität rassistisch motivierter Gewalt und symbolischer Abwertung ein struktureller Zusammenhang, sowohl in der historischen Herkunft und den ProfiteurInnen der Aufrechterhaltung als auch in der Ähnlichkeit diskursiver Ausgrenzungspraxen und Muster. Dieses gewalttätige „Reinpressen“ in die Repräsentationssysteme symbolischer rassistischer Gewalt und der damit verbundenen Anerkennung des strukturellen Ablaufes der bundesdeutschen gesellschaftlichen Ordnung ist eine zentrale Voraussetzung für eine nur über Abwertung und Entrechtlichung funktionierende „Integration“ in die schlecht bezahlten irregulären ethnisierten Segmente des Arbeitsmarktes.

Die aufgeführten Zusammenhänge stellen das theoretische Gerüst der Feldanalyse *dezentrales Lagersystem* dar, welches im Rahmen empirischer Untersuchungen weiterer Präzisionen in der spezifischen Wirkungsweise der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in seinen Widersprüchen auf die Lebensbedingungen von Flüchtlingen erfahren muss. Das aufgezeigte Feld ist hierbei sowohl von staatlicher als auch von gesellschaftlicher Seite stark repressiv strukturiert, wobei mögliche Freiräume innerhalb der empirischen Realität sowohl von dem Widerspruch Kapitalanforderungen an billige irreguläre Arbeitskräfte und repressiver Flüchtlingspolitik als auch von den Widerstandspotenzialen und den Kämpfen der Betroffenen in gemeinsamer Organisation mit engagierten Bevölkerungsteilen ausgehen. Die Analyse des Feldes *dezentrales Lagersystem* soll hierbei eine Grundlage bieten, durch eine genaue Aufschlüsselung der Realität Widerstand zu organisieren mit dem Ziel, die hier beschriebenen Strukturen zu verändern.

Literatur

- Alt, Jörg: Illegal in Deutschland, Karlsruhe, 1999.
Baumgarten/ Körner/ Weiler (Hrsg.): Ein Jahr Abschreckungslager - Thiepval-Kaserne Tübingen, Wurmlingen, 1982.
Bourdieu, Pierre: Das Elend der Welt - Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leides an der Gesellschaft, Konstanz, 1997a.
Bourdieu, Pierre: Die Verborgenen Mechanismen der Macht - Schriften zur Politik und Kultur 1, Hamburg, 1997b.
Bundesanstalt für Arbeit: Arbeitsmarkt in Zahlen - Arbeitsgenehmigungen 2001, Nürnberg, 2002.

Classen, Georg: Menschenwürde mit Rabatt – Das Asylbewerberleistungsgesetz und was wir dagegen tun können, Karlsruhe, 2000.

Das Bedeutungslexikon, Mannheim, 1985.

Die Beauftragte der Bundesregierung für Ausländerfragen: Bericht der Beauftragten der Bundesregierung für Ausländerfragen über die Lage der Ausländer in der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 2002.

Download unter: <http://www.integrationsbeauftragte.de/publikationen/index.stm>.

Heinhold, Hubert: Recht für Flüchtlinge, Karlsruhe, 2000.

Herkommer, Sebastian: Klassen, Milieus, Klassenmilieus in: Bischoff, Joachim, Herkommer, Sebastian, Hünning, Hasko: Unsere Klassengesellschaft, Hamburg, 2002.

Höfling-Semnar, Bettina: Flucht und deutsche Asylpolitik, Münster, 1995.

Krais, Beate: Geschlechterverhältnis und symbolische Gewalt in: Gebauer, Gunter und Wulf, Christoph (Hrsg.): Praxis und Ästhetik – Neue Perspektiven im Denken Pierre Bourdieus, Frankfurt a. M., 1993.

Kühne, Peter und Rößler, Harald: Die Lebensverhältnisse der Flüchtlinge in Deutschland, Frankfurt a. M./New York, 2000.

Lederer, Harald W. / Nickel, Axel: Illegale Ausländerbeschäftigung in der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1997.

Neubauer, Martin: Die Unterbringungssituation von Flüchtlingen in der Bundesrepublik Deutschland, Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln, 1995.

res publica: Ausreisezentren – der Reader, München 1. und 6. Auflage (September 2003),
Download unter: www.ausreisezentren.de

Wacquant, Loïc: Von der Sklaverei zur Masseneinkerkerung in: Das Argument 252, Heft 4/5 2003, Hamburg, 2003.

Identitätsdiskurse im massenmedialen Lied: Konstruktion, Brechung und Transformation kultureller Identitätsmodelle in Texten zeitgenössischer Popmusik (in Frankreich)

1. Einleitung

Die Liedkultur ist wichtiger Bestandteil vieler Kulturen. Im Französischen existiert das Sprichwort „tout commence et finit par des chansons“ - alles beginnt und endet mit Liedern. Dies verweist auf die große populärkulturelle Bedeutung des Lieds - obwohl oder gerade weil es nicht zum Kanon der „hohen Künste“ gehört.

Als Massenmedium gerade in der heutigen Zeit der kulturindustriellen Imperien ist die populäre Liedkultur durch starke Ambivalenz geprägt. Sie stellt einen einerseits prägenden und faszinierenden Faktor der Gegenwartskommunikation und -kultur dar, ist andererseits jedoch ein mit vielen Fehlern behaftetes Phänomen⁷².

Die besondere Form des Lieds liegt in seiner intermedialen Verbindung von Musik und Text sowie in seiner Oralität: wir lesen keine Texte oder Partituren, sondern hören das konkrete, gesungene Stück. Alle Teilaspekte von Text, Musik und konkreter (instrumentaler, vokaler, aber auch gestueller, mimischer) Performance wirken dabei zusammen.

In Texten der Popmusik äußern sich Imagologie, Symbolik sowie sprachliche Besonderheiten der Gegenwartskulturen. Darstellungsformen kultureller Heterogenität sowie Prozesse der Selbst- und Fremdbeschreibung können im Lied kritisch untersucht werden.

Mit kultureller Heterogenität soll nicht nur der „Kulturkontakt“ im Sinne einer Berührung zweier verschiedener Kulturen bezeichnet werden, sondern z.B. auch die kulturelle Heterogenität innerhalb der sich selbst als „Einheit“ verstehenden nationalen Kulturen.

⁷² Ohne weiter auf diese vielbesprochene Problematik einzugehen möchte ich hier nur exemplarisch auf folgende Texte verweisen: Theodor W. Adorno / Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main, 1969, Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst* (bes. Kap.2), Frankfurt am Main, 1999, Peter Lau, „Musik für Erwachsene“ Teil I und II in: *Brand eins*, Wirtschafts magazin, Hamburg 08 + 09/2001.

Die Metapher „Kultur als Text“ kann dazu beitragen, ein dynamisches und kommunikationsgebundenes Modell von Kultur herzustellen, mithilfe dessen es ermöglicht werden kann, literarische und kulturelle Phänomene zu untersuchen, ohne Rückgriff auf überkommene essentialistische Konzepte nehmen zu müssen.

Der dieser Vorstellung zugrundeliegende Textbegriff reduziert sich nicht nur auf geschriebene Texte, sondern schließt zahlreichen Formen von Kommunikation mit ein: Handlungen, Ereignisse, soziale Situationen (oder konkreter: Gebärden, Künste, Rituale, Mode, Medien etc.).

Ausgehend von diesem erweiterten Textverständnis präsentiert sich Kultur nicht mehr nur als ein einheitliches Gefüge, das in der Summe von Normen, Überzeugungen, kollektiven Vorstellungen und Praktiken aufgeht, sondern vielmehr als eine Konstellation von Texten im weitesten Sinne.

Der Identitätsbegriff ist ebenfalls nicht als essentialistisches Konzept zu verstehen, sondern als diskursgebundener Prozess von kultureller Selbst- und Fremdzuschreibung, von Repräsentation und Symbolisierung.

Im Lied, als Träger kultureller Darstellung, können - so meine Ausgangshypothese - identitäre Verschiebungen, Brechungen und Transformationen innerhalb von und im Austausch zwischen Kulturen beobachtet werden⁷³.

Der Position dieser Lied-Texte im Machtgefüge zwischen „mainstream“-Leitkultur und marginalisierten Subkulturen (sowie Stereotypisierungen beider Systeme) muss in einer solchen Studie ebenso Rechnung getragen werden wie den Bedingungssituationen der Gattung selbst.

Ich möchte im folgendem kurz einige Beispiele präsentieren, welche meines Erachtens verschiedene Typen identitärer Bezugssysteme darstellen. Mir ist bewusst, dass eine solche Schematisierung insofern problematisch ist, als sie wiederum versucht, dynamische Prozesse konzeptuell zu benennen. Aus diesem Grund ist es wichtig zu betonen, dass diese „Typen“ allein dem Zweck der Deskription dienen.

⁷³ Dazu schreibt Doris Bachmann-Medick im Vorwort des von ihr herausgegebenen Buches „Kultur als Text“: *„Literatur, Texte, Lieder, Medien sind Träger kultureller Darstellung und Kodierung, wie sie für Prozesse des Kulturtransfers entscheidend sind. Durch sie werden Traditionen und Übersetzungssysteme, Schlüsselsymbole und- praktiken sowie Fremd- und Selbstbilder ausgebildet und für die praktische interkulturelle Auseinandersetzung geradezu aufbereitet.“* (Doris Bachmann-Medick (Hg.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt, Fischer, 1996, S. 8).

2. Nationale Identität im Lied⁷⁴

Nationale Identität ist ein Konstrukt, zumeist das Resultat einer systematischen, politisch-strukturellen Vereinheitlichung und einem entsprechenden ideologischen Leitdiskurs. Die Vorstellung von einheitlichen nationalen „Leitkulturen“ hat jedoch zugleich den kulturellen Diskurs auch im Lied tiefgreifend geprägt, und wirkt in vielen Fällen als eine Matrix, vor dem Hintergrund derer kulturelle Veränderung wahrgenommen wird. Aufgrund dieser Bedeutung möchte ich zunächst kurz darauf eingehen.

Die künstliche Verbindung von Nation und Kultur, die Konstruktion und Institutionalisierung von Nationalsprache und Nationalsymbolik ging einher mit der Entstehung von einem Korpus nationalidentitärer Lieder, angefangen bei der Nationalhymne.

Durch die Nationalisierung des Kulturdiskurses wurde die Vorstellung von Kultur als einer fest umrissenen, stabilen und homogenen Einheit gefestigt.

Die nationale Identitätsbindung des Lieds geschieht im Verbund mit der Nationalsprache; Lied und gesprochene Sprache haben gemeinsam, sich aus Klang und verbalem Diskurs zusammen zu setzen. Die klangliche Seite ist im Gesang freilich viel vordergründiger als im gesprochenen Diskurs. So sind Sprache und Vokallied doppelte Identitätsträger: als codiertes Kommunikationssystem und durch den spezifischen Klang der Sprache. Im Verhältnis zur Sprache besitzt die Musik jedoch eine stärkere Affektivität und Intensität; insbesondere die Vokalmusik besitzt einen größeren körperlichen und seelischen Resonanzraum als die mehr „zerebrale“ Sprache, die zudem in der rein pragmatisch orientierten Alltagsrede ihre klangliche Seite weitgehend einbüßt.

Ist der Klang einer Sprache also Träger nationaler Identität, so wird der einzelne menschliche Körper mit seiner Fähigkeit, Gesang zu erzeugen, quasi zum identitären Resonanzraum des Gesellschaftskörpers (vgl. *social body, corps social*: Körper-Metaphern von Gesellschaft), zum „muischen Volksmund“. Besonders gilt das für den Chor als Organ der musikalischen und - sinnbildlich - der sozialen Harmonie, des "Einklangs“.

Eine Einschränkung bezüglich der identitären Relevanz des Lieds im allgemeinen ist jedoch zu machen: während es früher mehr den *aktiven, produktiven, medienunabhängigen Gesang* gegeben hat, handelt es sich in den modernen Gesellschaften heute um mehr *passiven, rezeptiven, medienvermittelten "Gesang"* (z.B. in Form von Radiomusik), der sich beim einzelnen eher schweigend, summend oder mittels Tanz artikuliert.

⁷⁴ Die Inhalte dieses Abschnitts sind vorwiegend von Prof. Dr. K.Alfons Knauth im Rahmen seines Hauptseminars „Nationale und supranationale Identität in der romanischen Liedliteratur“ am Romanischen Seminar der Ruhr-Universität Bochum, Sommersemester 2003 erarbeitet worden.

Der allegorische *Volksmund* ist quasi zur *Lautsprecherbox* mutiert.

2.1. Offizielle Nationalhymnen

Nationalhymnen sind offizielle, rein affirmative Lieder zur Darstellung, Herstellung und Verstärkung des nationalen Zusammengehörigkeitsgefühls sowie der daraus abgeleiteten zivilen oder militärischen Handlungsbereitschaft. Sie entstanden überwiegend ab dem 19. Jahrhundert im Zuge der Herausbildung, Festigung und Ausweitung der Nationalstaaten. Ihre offizielle Institutionalisierung erfolgte jedoch manchmal erst später.

Nationalhymnen bedienen sich einer stark metaphorisierenden Sprache mit einem reichhaltigen Repertoire nationalidentitärer Leitbilder. Beispielhaft seien hier einige der am häufigsten wiederkehrenden Bildbereiche genannt:

- *allgemeine Anthromorphisierung / Personifikation der Nation*, z.B. Brasilien als Gigant, die Heroische Statue der *Germania* auf dem Niederwalddenkmal in Rüdelsheim, die *Marianne* auf den französischen Euro-Münzen, etc.

- *Familienallegorie*. Bildlichkeiten von parentalen Beziehungen zwischen Volk und Nation durchziehen bis in die Alltagssprache hinein die Kulturen Europas. Mutter / Vater erscheinen in den Begriffen Muttersprache, Vaterland, patria, patrie, Motherland... Das Volk wird als Kinder stilisiert, welche sich untereinander wie Brüder bzw. Geschwister verstehen sollen, z.B. in den Hymnen Frankreichs: *Allons enfants de la patrie*, Deutschland *Brüderlich mit Herz und Hand...*, Italiens *Fratelli d'Italia*, etc. Diese zahlreichen familiären Assoziationen haben als Funktion, familiäre Affekte zu erzeugen, die Förderung von "Vaterlandsliebe". Dies stimmt überein mit Rousseaus bürgerlichem Modell der Familie als mikrogesellschaftliches Muster für die Makrogesellschaft.

- *Blut-und-Boden Metaphorik*: Die nationalidentitäre Verbindung von Blut und Boden ist nicht nur eine deutsch-nationale Metapher. Ein Beispiel dafür ist die *Marseillaise* ("Qu'un sang impur abreuve nos sillons" / "Das unreine Blut [des Feindes] soll unsere Ackerfurchen tränken") – Das unreine Blut dient hier sozusagen als „Düngemittel“ für den vaterländischen Boden. Eine ähnliche Vorstellung findet sich auch in der mexikanischen Wandmalerei von Diego Rivera, in dessen visueller Realisierung dieser Idee das (hier jedoch märtyrerisch vergossene) Blut der gefallenen Revolutionäre die Erde befruchtet.

- *Vegetale-Metaphorik*: Besonders in Form des Stammbaums, eines vegetalen Menschenstamms und in der „Verwurzelung“ der Nation in der Tradition sowie der Verwurzelung der Menschen in ihrer Kultur (hier wird Kultur/Geschichte wiederum als Nährboden verbildlicht...). Auch die florale Metaphorik des „Blühens“ der „Blüte“ der Nation erscheint z.B. im

Deutschlandlied, "*blühe, deutsches Vaterland*" (hier verbinden sich vegetale und familiäre Metaphorik)

- *Erotische Metaphorik*: das Land als Geliebte/r, das Volk und seine Nation haben eine Liebesbeziehung zueinander. z.B. die erotische Extase des Ozeans beim Berühren der portugiesischen Erde in der *Portuguesa* "*Beija o solo teu jucundo o Oceano a rujir d'amor*" / "Es küsst deinen fröhlichen Boden der vor Lust brüllende Ozean"). Der Liebeswahn in der inoffiziellen Lateinamerika-Hymne von Caetano Veloso und Gilberto Gil "*Soy loco por tí, America...loco de amores*" (Ich bin verrückt nach Dir, Amerika, verrückt vor Liebe).

- *Liedliterarische Metaphorik*: Auch das Lied selbst erscheint in der Ebene der nationalen Metaphorik: das Land als Sänger oder Sprecher, der oben erwähnte Volksmund, so z.B. in der portugiesischen Hymne *A Portuguesa*, in der die wohlklingende Stimme der erhabenen Vorfahren, "*a voz dos avós*", das allegorische Organ der Nation darstellt. Ebenso definiert Dante Italien durch die italienische Sprache, und diese durch ihren musikalischen Klang: "*Il bel paese dove il 'si' suona*" - „das schöne Land, wo das 'si' erklingt; (*Divina commedia, Inferno, 33. Gesang*).

- *Nationalflagge und Farben-Symbolik* im Text der Hymne. *The Star Spangled Banner* (USA), "*a invicta bandeira*" (die unbesiegte Fahne) in der portugiesischen, und "*un'unica bandiera*" (eine einzige Fahne) in der italienischen Hymne.

2.2. Anti-Hymnen

Es handelt sich hier um Variationen, Parodien, Dialoge, die in der Regel kritisch konzipiert sind. Sie bedienen sich der nationalidentitären Metaphorik, indem sie diese umdeuten.

Als Beispiel sei die kritische Parodie der frz. Marseillaise in Serge Gainsbourgs *Aux armes et cætera* (1979) genannt: Aus dem französischen Kriegsmarsch wird hier ein karibischer Reggae. Der patriotische Appell des Nationalrefrains „*Aux armes, citoyens / formez vos bataillons / marchons, marchons / qu'un sang impur abreuve nos sillons*⁷⁵“ wird zusammengefasst und ersetzt durch das banale und stereotype „*Aux armes et caetera*“, unterlegt mit dem anti-militärischen Reggae-Rhythmus. Dies provozierte bei einem Konzert von Serge Gainsbourg in Paris einen politischen Skandal: Ehemalige Fallschirmjäger und Kriegsveteranen verhinderten (1979/80) gewaltsam die Aufführung der Anti-Marseillaise bei einem Konzert in Straßburg. Diese Reaktion illustriert beispielhaft die realsymbolische Relevanz der Nationalhymne.

⁷⁵ Zu den Waffen, Bürger / formt Bataillone / lasst uns marschieren, marschieren / das unreine Blut [des Feindes] / soll unsere Ackerfurchen tränken.

Eine weitere kritische Alternative zur französischen Hymne aus weiblicher Sicht ist das Lied *Aux armes, citoyennes* von der französischen Liedermacherin Zazie (Album, *Zazie la zizanie*, 2001): *Aux armes citoyennes/ nos armes seront/ les larmes qui nous viennent/ des crimes sans nom/ aux hommes qui nous aiment / ensemble marchons/ et au diable les autres.*⁷⁶

2.3. Nicht-offizielle nationale Identitätslieder: Identitäts-Hits und nationalkritische Lieder

Parallel zu den Hymnen und vor ihnen gab und gibt es nationalidentitäre Äquivalente in der unoffiziellen Vokalmusik.

Der nationalistische Missbrauch der patriotischen Hymnen führte vielfach zu deren Abwertung oder Verdrängung aus dem kollektiven Bewusstsein.

Es kam zu einer allmählichen Ablösung oder zumindest Ergänzung der Nationalhymne durch populäre Identitäts-Hits mit potenziert massenmedialer Verbreitung, allerdings auch primär rezeptiver Realisierung. Wegen der medialen Multiplikation liegt bei jedem "Schlager" ein gewisser Propaganda- oder Werbe-Effekt vor.

So findet eine Verteilung der volksmusikalischen Identitätssymbolik auf viele identitäre Lieder statt; daneben gibt es aber auch "einmalige" *Identitäts-Hits*, wie Charles Trenets Chanson *Douce France* (1947). Das Chanson knüpft an das französische Nationalepos des *Rolandslieds*, der mittelalterlichen *Chanson de Roland* (um 1100) an, in dem es die "*dulce france*", das identitäre Leitmotiv des Werkes, zitiert und zum zentralen Thema macht. Das Chanson erhielt geradezu den Status einer inoffiziellen Nationalhymne, als es 1967 bei dem Besuch Charles de Gaulles in Québec anstelle der Marseillaise gespielt wurde. Die nationalidentitäre Funktion von *Douce France* ergibt sich auch daraus, dass 1986 von der Gruppe Carte de Séjour („Aufenthaltserlaubnis“) um den Sänger Rachid Taha eine franko-algerische Rai-Variante geschaffen wurde, die anlässlich der Parlaments-Debatte über den *Code de la nationalité*, dem Gesetz zur französischen Staatsbürgerschaft, verfasst wurde.

In den *nationalkritischen Liedern* werden wie bei den Anti-Hymnen die nationalideologischen Identifikationsmerkmale aufgenommen und dekonstruiert, so etwa in Frankreich mit dem Lied *Hexagone* von Renaud (1985), welches im Jahr 2000 als Rap-Version neu aufgenommen wurde (*Hexagone 2000 - rien n'a changé!*). Nationalidentitäre Feier- und Gedenktage, monatsweise durchdekliniert, dienen hier als Aufhänger für die Kritik

⁷⁶ Zu den Waffen, Bürgerinnen/ unsere Waffen werden sein/die Tränen, die uns kommen/ über die namenlosen Verbrechen./ Auf die Männer, die uns lieben/ zusammen lasst uns marschieren/ und zum Teufel mit den anderen.

der französischen Leitkultur. Der Titel „Hexagone“ ist eine offizielle Metonymie für Frankreich.

3. Modelle kultureller Heterogenität im zeitgenössischen Lied

Mit der immer stärker werdenden Infragestellung der Nation als kollektivem Identitätsprinzip und der durch Migration und Globalisierung abnehmenden Verbindlichkeit kultureller Konzepte sind drei grundsätzliche Tendenzen verbunden: die Akzentuierungen supranationaler und regionaler/lokaler Identitäten sowie die Entstehung hybrider, transkultureller Identitäten.

3.1. Supranationale Identität: Europa

Supranationale Identitätsmodelle zeichnen sich aus durch Landesgrenzen überschreitende multikulturelle und multilinguale Tendenzen sowie gegebenenfalls durch eine supranationale Institutionalisierung derselben; die Mehr- und Mischsprachigkeit ist das sichtbare Zeichen einer pluralen internationalen Identität, sie ist zugleich ihr Ausdruck und Mittel.

Der im Lied wirkende Multilinguismus hat eine wichtige Pars-pro-Toto-Funktion bei der Herausbildung grenzüberschreitender Kollektive.

Man kann unterscheiden zwischen multinationalen oder multikulturellen Modellen, bei denen die einzelnen nationalen oder kulturellen Identitäten erhalten bleiben und in ihrer Pluralität eine Einheit bilden (ein typisches Beispiel dafür wäre Europa), und andererseits solchen, durch welche eine Auflösung der Einzelidentitäten zugunsten einer globalen Identität im Sinne kosmopolitischer Weltkultur oder Weltbürgertum angestrebt wird.

Festgeschriebener Grundsatz der *Europäische Union* ist die Erhaltung und Förderung der kulturellen Vielfalt durch die einzelnen Nationen und Regionen. Dazu gehört im Wesentlichen die Vielfalt der Sprachen, was sich z.B. durch die 11-Sprachigkeit der EU äußert. Ein wichtiger Grundsatz der europäischen Identität ist demnach die Einheit in der Differenz. Europäer sollten sich nach dieser Vorstellung dreifach identifizieren: mit der eigenen Nation, mit der Europäischen Union als Ganzes und mit der Vielfalt der europäischen Kulturen. Die europäische Währung kann als Symbol dieser dreifachen Europa-Identität gesehen werden: Sie besitzt eine einheitliche, europäische und eine nationale Seite. Die Vielfalt, als dritte Identifikationsdimension, entsteht durch die Gültigkeit aller nationalen Euro-Versionen in jedem Land. Daher ist die europäische Kulturpolitik wie auch die Mitgliedsländer der Eurovision um die Schaffung und Förderung eines gemeinsamen, europäischen Liedguts bemüht, welches aus der Menge der

einzelnen Liedkulturen bestehen soll, aber zugleich von allen geteilt wird: Bereits in den 50er Jahren entstand unter diesem Vorsatz der „*Grand Prix Eurovision de la Chanson / Eurovision Song Contest*“, als eine Institution der Völkerverständigung und zur grenzüberschreitenden Identitätsbildung. Ob das Schlager-Festival diese hohen Ziele tatsächlich erreichen konnte, lässt sich gewiss bezweifeln: sind es doch vor allem kommerzielle, banale Schnulzen, die dort als europäisches Kulturgut verkauft werden, bei denen Profit und seichte Unterhaltung eindeutig im Vordergrund stehen. Auch die kulturelle und sprachliche Vielfalt ist in den Beiträgen zumeist nicht repräsentiert, die große Mehrheit der Titel wird in englischer Sprache gesungen. Unbeantwortet muss auch die Frage bleiben, warum der Grand Prix dennoch bis heute überleben konnte...

Als gemeinsame, quasi-offizielle Hymne gilt die „Ode an die Freude“, aus der neunten Symphonie Beethovens mit einem Text von Friedrich Schiller. (Bei einer Umfrage was die europäische Hymne sei, wurde mir jedoch von einer großen Menge zunächst die Eurovisions-Melodie vorgesummt.) Das Lied von Schiller war ursprünglich für eine internationalistische Freimaurerloge bestimmt. Mit seinem humanistischen und aufklärerischen Inhalt – „*Deine Zauber binden wieder/ was die Mode streng geteilt / Alle Menschen werden Brüder/ wo dein sanfter Flügel weilt*“ – hat es keinen explizit europäischen, sondern eher weltbürgerlichen Bezugsrahmen. Dennoch ist es durch seinen Entstehungskontext untrennbar mit der europäischen Kultur verbunden. In den meisten Ländern wird das Lied vorwiegend instrumental gespielt; es existieren nicht viele Übersetzungen des Textes von Schiller.

Auch in der populären Musik gibt es eine Reihe Lieder, welche Europa thematisieren: Ein sehr frühes und vorwiegend Europa-euphorisches Lied ist Alain Souchons „*Vous êtes lents*“ aus dem Jahr 1985. Die Titelaussage „ihr seid langsam“ bezieht sich auf die reale Umsetzung der europäischen Idee vor allem auf sprachlicher Ebene: es fordert, kulturelle Vielsprachigkeit zu praktizieren, um so in den Dialog mit den europäischen Ländern zu treten. Der Text besteht aus Zitaten aus Sprachlehrbüchern (gesprochen von verschiedenen SprecherInnen) und dem Refrain „*Vous êtes lents dans vos vieilles godasses /Il serait temps que l'Europe se fasse /Elles sont cuites vos vieilles chaussures /allez quick l'Europe est mûre*“⁷⁷. Das Intonieren fremdsprachlicher Zitate durch verschiedene Sprecher wirkt hier ähnlich eines musikalischen „Samplings“. Das Nebeneinander der Zitate wird schließlich gesteigert zur vielstimmigen Simultaneität der Sprachen durch Übereinanderlagerung der Stimmen. Der französische Refrain weist einen Anglizismus auf : „*allez quick*“ anstatt „*allez vite*“. Die Schuhmetaphorik

⁷⁷ Ihr seid langsam in euren alten Latschen/Es ist Zeit, dass Europa entsteht/ Sie sind durchgelaufen eure alten Schuhe/Los, schnell, Europa ist reif.

soll die Begrenztheit und „Ausgelatschtheit“ der nationalen Kulturen in den Vordergrund rücken. Das Lied hat eine appellative Funktion, es ist ein Aufruf zur europäischen Einigung. Die Leute sollen, um mit Souchons Worten zu sprechen, „sich den (europäischen) Schuh endlich anziehen“.

Einen Kontrapunkt zu diesem recht unkritischen Europa-Lied stellt das hauptsächlich (durch Bertrand Cantat und Brigitte Fontaine) gesprochene „chanson en prose“, *L'Europe* von Noir Désir (2001, Album: *Des visages, des figures*) dar. Es äußert eine sehr scharfe und umfassende Kritik an Europa, insbesondere in Bezugnahme auf ihre kolonialistische Vergangenheit und ihre Rolle als eine der Hauptakteurinnen der neoliberalen Globalisierung. „*Le jour de l'Occident est la nuit de l'Orient... Je ne suis pas chauvine mais la France est quand même la reine des fromages.*“⁷⁸ Die mythische Personifizierung Europas wird aufgenommen und weiterentwickelt:

"Chère vieille Europe, cher vieux continent, putain autoritaire, aristocrate et libertaire, bourgeoise et ouvrière, pourpre et pomponnée de grands siècles et colosses titubants. Regarde tes épaules voûtées, pas moyen d'épousseter d'un seul geste, d'un seul, les vieilles pellicules, les peaux mortes d'hier et tabula rasa...D'ici on pourrait croire à de la pourriture noble et en suspension. il flotte encore dans l'air de cette odeur de soufre.“⁷⁹

Insgesamt lässt sich jedoch bemerken, dass es, verglichen mit den zahlreichen nationalthematischen Stücken, nur relativ wenige europathematische Lieder gibt. Europa ist nur selten Objekt identitärer Liedliteratur, sei es mit positiven oder negativen Aussagen: man könnte demnach vermuten, dass Europa bislang vorwiegend als struktureller Überbau empfunden wird, und nicht als Realität, mit der man sich identifizieren könnte.

⁷⁸ Der Tag des Okzident ist die Nacht des Orient.../ Ich bin nicht chauvinistisch aber Frankreich ist trotzdem die Königin der Käse.

⁷⁹ „Liebe alte Europa, lieber alter Kontinent, autoritäre Hure, aristokratisch und libertär, Bürgerin und Arbeiterin, purpur und verziert von großen Jahrhunderten und schwankenden Kolossen. Betrachte deine gekrümmten Schultern, unmöglich, sie mit einer Bewegung anzustauben, mit einer einzigen, die alten Schuppen, die abgestorbenen Hautfetzen von Gestern und Tabula Rasa... Von hier aus könnte man meinen, es sei ehrwürdige, schwebende Verwesung. In der Luft hängt noch etwas von diesem Schwefelgeruch“.

3.2. Lokale und regionale Identität: Okzitanien

Regional- und Lokalsprachen finden ihren Ausdruck verstärkt im Lied.

In Frankreich findet man zahlreiche Gruppen, die in ihren Texte bretonische (Manau), okzitanische (Massilia Sound System, Fabulous Trobadors, etc.), korsische (I Muvrini), baskische (Negu Goriak), ch'ti⁸⁰ (La Rue Kétanou) elsässische, francique („platt“) Elemente verbinden.

Beispielhaft an zwei südfranzösischen Gruppen soll gezeigt werden, wie regionale Sprachen als identitätsbildendes Element im modernen Lied reaktualisiert werden.

Provençal ist eine Variante des *Okzitanischen*, eine Regionalsprache, dessen Verbreitung von Katalonien, über die Pyrenäen bis nach Piemont (Italien) reicht. Ausgestattet mit einer eigenen Symbolik (Farben gelb-rot, gelbes Kreuz auf rotem Hintergrund) sowie lebendigen Literaturen, Traditionen und Musik stellt dieser Kulturraum einen starken Identitätsfaktor dar.

Die Gruppe Massilia Sound System aus Marseille ist, gemeinsam mit Fabulous Trobadors aus Toulouse, ein wichtiger Akteur für den Erhalt, die Transformation und Weiterentwicklung der okzitanischen Kultur.

Massilia Sound System mixen traditionelle okzitanische Musik mit Reggae, Ragga, Rap und anderen tanzbaren Rhythmen und singen sowohl in okzitanischer als auch in französischer Sprache. Nach dem Vorbild des jamaikanischen Patois, welches aus einer Mischung aus Englisch und lokalen Substraten besteht, begann die Gruppe zu Beginn der 90er Jahre, okzitanisch in ihre französischen Texte einzuarbeiten. Diese Idee wurde schließlich Programm. Ihre Begegnung mit der Toulouser Gruppe *Fabulous Trobadors*, welche ebenfalls mit okzitanischer Musiktradition und Sprache experimentieren, bestärkte beide Gruppen in ihrer Idee. An die Jahrhunderte alte provenzalische Tradition der Troubadoure anknüpfend, übernehmen die Fabulous Trobadors Liedformen und Instrumente dieser Musik vorwiegend aus dem 12. und 13. Jahrhundert, um sie in neue Kreationen einzubinden. Besonders die Liedform der „tençon“, eine Art verbales Wortgefecht basierend auf Dialog und Diskussion, hat sie zu zahlreichen Stücken inspiriert.

Die der okzitanischen Bewegung zugrundeliegende Philosophie wurde vor allem von Félix M. Castan entwickelt⁸¹. Sie hat nichts von einem knappen und independantistischen Regionalismus, sondern geht von dem Prinzip aus, dass es, da man durch den Pariser Zentralismus marginalisiert ist, einfacher

⁸⁰ nordfranzösischer Dialekt, besonders in der Region um Lille gesprochen

⁸¹ Félix M. Castan, u.a. *Manifeste multiculturel (et anti-régionaliste)*, Montauban: Cocagne, 1984 und *Le vouloir d'une ville*, 1998.

und gesünder ist, sich um die Probleme seiner Nachbarn zu kümmern als um jene eines abstrakten „generellen Interesses“. Die provenzalische Region und seine Attribute sind eigene identitäre Symbole, welche dazu dienen, die Leute zu vereinen und ihre Kommunikationsmöglichkeiten nach Außen zu bereichern. Mit ihrem Album „On the Linha Imáginot“ (Oktober 1998), verweisen die Fabulous Trobadors auf die von ihnen mitgegründete Organisation „Linha Imáginot“; eine Bewegung, welche als Ziel und Mittel die größtmögliche Basisdemokratie in Sachen Kultur zu verwirklichen sucht, eine „imaginäre Linie“, welche Gruppen, Leute, Städte, Dörfer miteinander verbindet, um die starre Zentralisierung des Staats aufzubrechen (die Gruppen bezeichnen ihr Engagement auch häufig als anti-zentralistisch). Diese „linha imáginot“ geht zugleich über die regionalen Grenzen hinaus um solide Verbindungen mit dem Rest der Welt herzustellen: musikalischer Austausch und Fusion finden bei den Fabulous Trobadors mit einer Vielzahl von brasilianischen, karibischen, polynesischen, afrikanischen, etc. Musikern statt.

Das Engagement beider Gruppen gilt jedoch zuallererst ihren Heimatstädten. Nicht „global denken“, sondern „lokal denken“ ist die erste Voraussetzung für lokales Handeln: um effizient handeln zu können muss man sich zunächst völlig in ein Problem, einen Ort, eine Kultur oder eine Gruppe hineinversetzen, ihre Besonderheiten verstehen. „Anstatt Rassismus zu schreien, bringen wir lieber die Leute bei Straßenfesten zusammen. Auf diese Weise lernen sie ihre Nachbarn auf andere Weise kennen“⁸². So baute die Gruppe Massilia Sound System parallel zu ihren musikalischen Aktivitäten ein Netzwerk auf mit dem Namen „Chourmo“ (okzitanischer Ausdruck, bezeichnet die Ruderer der Marseillaiser Galeeren, welche die Gewürzroute führen). Dieses Netzwerk funktioniert wie eine Mischung aus Fanclub, alternativer Fußballmannschaft und Verein für Nachbarschaftshilfe. In Reaktion auf den Aufschwung der rechtsradikalen FN besonders in den Vorstädten von Marseille, Vitrolles und Marignane, riefen sie die Aktion „Stop le cono“ („Schwachkopf, Idiot“) gegen Engstirnigkeit ins Leben. Sie engagieren sich in der Gestaltung des Lebens der Stadtviertel, organisieren spontane Straßenfeste, Petanque-Turniere und Fußballspiele, aber auch Schreibworkshops für junge Rapper, und anderes.

Das zweisprachige Titellied, *Occitanista*, drückt synthetisch diese Sichtweise des lokalen Bewusstseins aus, welches Massilia verbreiten. Es wird von zwei Sängern dialogisch im Frage-Antwort-Modus vorgetragen:

*Oh cousin je te le demande
Qu'est-ce que c'est d'être marseillais ?
2600 ans de culture*

⁸² Claude Sicre, Sänger der Fabulous Trobadors, zitiert bei www.mondomix.fr

*Et peu importe tes papiers.
 Ô mon cosin te va demandi
 E la cultura qu'es aquò ?
 Lo balon, la litteratura e lei cançons e lo lòtò.
 Oh cousin je te le demande
 Mais qu'est-ce qu'une bonne chanson ?
 Celle qui fait danser ta mère et ta petite et ton fiston.*

*Oh cousin je te le demande
 Qu'est-ce que c'est d'être marseillais ?
 Comprendre que les différences
 Sont le ciment de la cité.
 Ô mon cosin te va demandi
 La diferencia qu'es aquò ?
 D'istòrias dins totei lei lengas,
 Mila receptas per tenir còp.
 Oh cousin je te le demande
 Et ta recette qu'est-ce que c'est ?
 Avoir la fierté de sa ville
 Parler avec le monde entier.⁸³*

Die regionale und traditionelle Verankerung der Musik von Massilia Sound System ermöglicht ihnen eine Weltsicht, die zugleich offen und multikulturell, nicht aber von der Tendenz der Orientierungslosigkeit und Flüchtigkeit der Modernität bedroht ist. Ganz ähnliche Tendenzen von „glokalem“, also weltoffenen Regionalismus und Anti-Zentralismus gibt es auch in anderen Regionen und französischen Städten. Immer mehr Künstler von regionaler und nationaler Bedeutung schließen sich dieser Form von lokalen, sozio-kulturellem Engagement an. (z.B. Zebda, Dupain, Gacha Empega, Kanjar'oc, Nux Vomica, etc.).

3.3. Postkoloniale/konfliktuelle Identitätsmodelle

Mit postkolonialen und konfliktuellen Identitätsmodellen sollen hier Diskurse bezeichnet werden, bei denen widersprüchliche Eigenschaften und Konflikte kultureller Heterogenität in den Vordergrund gerückt werden. Anders als bei den vorherigen Beispielen bedeutet Heterogenität hier

⁸³ Oh, Cousin, ich frage dich/ was heißt es, Marseillais zu sein?/ 2600 Jahre Kultur/ egal was auf deinen Papieren steht/ Oh, Cousin, ich frage dich,/ was ist Kultur?/ Fußball, Literatur, Lieder und Lotto/ Oh Cousin, ich frage dich,/ aber was ist ein gutes Lied?/ Eins, was deine Mutter, deine Freundin und deinen Sohn zum tanzen bringt.

Oh, Cousin, ich frage dich,/ was heißt es, Marseillais zu sein?/ Zu verstehen, dass die Unterschiede/ der Zement der Stadt sind/ Oh, Cousin, ich frage dich,/ was sind Unterschiede?/ Geschichten in allen Sprachen,/ tausend Rezepte um zu überleben/ Oh, Cousin, ich frage dich,/ und was ist dein Rezept?/ Stolz auf seine Stadt zu sein/ und mit der ganzen Welt zu sprechen. (Cousin ist eine vertrauliche Anrede ähnlich wie „Kumpel“, „Kollege“)

zunächst einmal Konflikt: diese Dimension äußert sich sehr häufig in Texten, welche sich mit der Verarbeitung kolonialer Vergangenheit und post- bzw. neokolonialer Gegenwart auseinandersetzen sowie in Texten, welche Migrationserfahrungen oder Identitätskonflikte von MigrantInnen und nachfolgender Generationen verarbeiten.

4. Postkoloniale Konflikte

Beispiele für konfliktuelle postkoloniale Liedkultur lassen sich vor allem aus der modernen afrikanischen und afro-karibischen Musik zitieren. Die Entstehung des Reggae beruht auf der dialektalen Aneignung der englischen Sprache durch die Jamaikaner und der Mischung und Weiterentwicklung von afrikanischen und amerikanischen Musikstilen zu einer eigenen jamaikanischen Ausdrucksform, wie auch seine Vorgänger Rock-Steady und Ska. Reggae ist der erste dieser Stile, der auch eine besondere internationale Beliebtheit erreichte; größtenteils dank seines legendären und charismatischen Vertreters Bob Marley, zum anderen durch seine tiefe Spiritualität vor allem in Zusammenhang mit der jamaikanischen Rastafari-Bewegung. Die Rastas berufen sich vor allem auf die Bibel, besonders aber auf das Alte Testament und die Apokalypse des Johannes. Das alttestamentarische Babylon und die dortige Gefangenschaft der Israeliten sind zu einer festen Metapher vieler Reggaetexte geworden.

Reggae hat sich mit der Zeit als Identifikationsfaktor nicht nur jamaikanischer und afroamerikanischer Kultur, sondern auch afrikanischer Kultur erwiesen. Er wird häufig wegen seiner Internationalität und seiner Integrationsfunktion von afrikanischen Gruppen verwendet: Der Sänger Tiken Jah Fakoly von der Elfenbeinküste stellt sich in diese Linie der Rasta-Rebellion gegen die weiße Vormacht von Babylon, um auf seinem Album „Francafrigue“ auf die aktuelle Afrikapolitik Frankreichs und anderer Ex-Kolonialmächte aufmerksam zu machen: er verurteilt deren Profitgier, Hypokrisie, sowie die andauernde Ausbeutung, die sich oft hinter dem Vorwand einer Kooperationspolitik verbirgt, und häufig für interne Unruhen in den Ländern mitverantwortlich ist. Die neuesten Unruhen in der Elfenbeinküste geben ihm nur allzu Recht.

Der von Tiken Jah geprägte Ausdruck „Blaguer-tuer“ (wörtlich: „scherzen-töten“) beschreibt diese widersprüchliche Haltung der Ex-Kolonialmächte, welche im folgenden Lied erläutert wird: nicht-gehaltene Versprechen, zwiespältige Diskurse, „vergiftete Geschenke“:

*„La politique France Africa
 C'est du blaguer tuer...
 La politique Amerique Africa
 C'est du blaguer tuer...
 Ils nous vendent des armes
 Pendant que nous nous battons
 Ils pillent nos richesses
 Et se disent être surpris de voir l'Afrique toujours en guerre
 Ils ont brûlé le Congo
 Enflammé l'Angola
 Ils ont ruiné le Gabon
 Ils ont brûlé Kinshasa⁸⁴“*

*"Après l'abolition de l'esclavage
 Ils ont crée la colonisation
 Lorsque l'on a trouvé la solution
 Ils ont crée la coopération
 Comme on dénonce cette situation
 Ils ont crée la mondialisation
 Et sans expliquer la mondialisation
 C'est Babylone qui nous exploite⁸⁵“*

Tiken Jah Fakoly ist mit seinen in Französisch, Englisch und Dioula verfassten Texten zum Sprachrohr einer jungen afrikanischen Generation geworden, welche sich weigert, in der Opferrolle von Neokolonialismus, Globalisierung, Realpolitik und allmächtigem Geld zu bleiben:

*Allez dire aux marchands d'illusion
 Que nos consciences ne sont pas à vendre
 On a tout compris
 Ils sont complices de Babylone
 Pour nous arnaquer aie aie aie
 Ils font semblant de nous aider
 A combattre cette injustice
 Ils allument le feu, ils l'activent
 Et après, ils viennent jouer aux pompiers aie aie aie⁸⁶*

⁸⁴ Die französische Afrikapolitik, das ist blaguer-tuer. Die amerikanische Afrikapolitik, das ist blaguer-tuer. ...Sie verkaufen uns Waffen während wir uns bekämpfen, sie plündern unsere Reichtümer und geben sich erstaunt, dass in Afrika immer Krieg herrscht, sie haben den Kongo verbrannt, Angola angezündet, Gabon ruiniert, Kinshasa angesteckt...“ aus: Tiken Jah Fakoly, *Françafrique*, auf dem gleichnamigen Album, 2002, Universal

⁸⁵ Nach der Abschaffung der Sklaverei haben sie die Kolonisierung erfunden. Als wir die Lösung gefunden hatten, haben sie die Kooperation erfunden; da wir diese Situation verurteilen haben sie die Globalisierung erfunden; ohne die Globalisierung zu erklären, ist es Babylon, das uns ausbeutet. (Yen a marre, Album *Françafrique*, 2002, Universal)

⁸⁶ Geht und sagt den Illusions-Händlern, dass unser Bewusstsein nicht zu verkaufen ist. Wir haben alles verstanden. Sie sind Komplizen von Babylon. Um uns zu täuschen, aie aie aie tun sie so, als wollen sie uns helfen, diese Ungerechtigkeit zu bekämpfen. Sie entzünden das Feuer, heizen es an, und hinterher kommen sie und spielen Feuerwehr, aie aie aie. (On a tout compris, Album: *Françafrique*, 2002,

Seine Texte klagen an, drücken Revolte, Enttäuschung und Desillusionierung aus, enden jedoch schließlich im Pessimismus und im Rückzug auf die Religion (Tiken Jah Fakoly ist Muslim)

*Où va l'humanité ?
Aïe aïe aïe aïe aïe mon dieu
Le monde est décevant
J'ai protesté contre le racisme, le tribalisme
Ca n'a rien changé
J'ai crié contre les conflits, la répression et l'oppression
Aïe aïe aïe aïe aïe ces affameurs du peuple
Qu'ils sont têtus
Aïe aïe aïe aïe aïe c'est pourquoi
Tout est foutu (...)
Nous étions optimistes, on a rêvé, on a espéré
Mais rien n'a changé (...)
Au secours mon Dieu, délivrance mon Dieu
Je suis fatigué, oh mon dieu⁸⁷*

Trotz dieses vorherrschenden Pessimismus in seinen Texten engagiert sich Tiken Jah dennoch im Rahmen verschiedener Projekte: er spielte z.B. auf dem Gegengipfel der Altermondialisten in Annemasse (28.-31. Mai 2003) und beteiligt sich an der Aktion „Drop the Debt“ für den Schuldenerlass der Dritten-Welt-Länder (siehe Discografie).

4.1. Migrationskonflikte

Genau wie der Reggae sind auch die urbanen Musikstile für den Ausdruck von Kulturkonflikten sowie für die Entstehung hybrider Identitäten bevorzugte Medien. Dazu gehören vor allem HipHop, R&B, Soul, etc. Da diese Stilrichtungen selbst aus der Mischung verschiedener Musiktraditionen und Stile entstanden sind, spiegeln sie bereits aufgrund dieser Entstehungsgeschichte Hybridität wieder.

Besonders Raptexte sind aufgrund ihrer narrativen Struktur Spiegel urbaner Erfahrung, auch wenn sie oftmals (aber nicht immer!) sehr vordergründig mit sozialen, kulturellen und Geschlechterstereotypen arbeiten.

Universal)

⁸⁷ Was wird aus der Menschheit, aie aie...mein Gott, die Welt ist enttäuschend. Ich habe gegen Rassismus, Tribalismus protestiert, das hat nichts geändert. Ich habe geschrien gegen Konflikte, Repression, Unterdrückung, aie, die, die das Volk aushungern, was sind sie stur, aie aie, .deshalb ist alles umsonst. Wir waren Optimisten, wir haben geträumt, gehofft, aber nichts hat sich geändert. Zu Hilfe, mein Gott, Erlösung, mein Gott. Ich bin müde, oh, mein Gott. (Délivrance, letztes Lied auf dem Album *Françafrique*, 2002, Universal)

Auch in Europa lässt sich feststellen, dass Teile der Bevölkerung, die bisher nicht über eigene Ausdrucksformen verfügten, in der urbanen Musik eine „Sprache“ entdeckt haben, durch welche sie einen eigenen identitären, kulturellen und politischen Diskurs entwickeln konnten.

Erfahrungen von Rassismus, Gewalt und Ausgrenzung sind Teil lebensweltlicher Erfahrung von MigrantInnen und anderen Minderheiten in aller Welt. Die Jugendlichen der oft bereits seit Generationen in Europa lebenden Einwanderer haben besonders den Rap als Sprache und Identifikationsmodell nach dem Vorbild der afroamerikanischen Jugend in Amerika adoptiert. Im Folgenden soll an einem Beispiel kurz dargestellt werden, wie sich diese Thematik im HipHop äußert.

Akhénaton, Métèque et Mat:

*Je suis un 100% métèque, importé d'un pays sec
Jadis vulgaire pion passé pièce maîtresse du jeu d'échec
Et si l'obscurité de ces mots encombre
C'est Dieu qui l'a voulu, j'ai dû trop jouer sur des cases sombres
En fait mon équipe se respecte c'est tout
Pas de pions, pas de roi, pas de reine, que des fous
Tous partis sur un échiquier pourri, vingt ans plus tard
Ils ont atterri sur du lapis lazuri
Ils disaient ce sont des ramasseurs d'oranges, des naïfs
Mais pas un faisait le mac devant des calibres et des canifs
La pro-latinité est mon rôle
Pas étonnant venant d'un napolitain d'origine espagnole
Les surnoms dont j'écope reflétaient bien l'époque
Je suis un de ceux qu'Hitler nommait nègre de l'Europe
Et j'en suis fier, peut-être sommes-nous trop coléreux
Mais le respect est sacré, on n'appelle pas nos parents: les vieux
Cousin, si tu changes de camp mon pauvre
Nous te rappellerons le temps où tu avais encore la morve
Elle te sera contée comme une fable grecque
L'histoire des métèques et mats et du jeu d'échec*

{Refrain:}

*Nous avons subi la loi des visages pâles
Car mat est le métèque
Pour dix balles, accompli les tâches et les travaux les plus sales
Car mat est le métèque*

*Fascinés par le mirage des idéaux de modernité
Nos peuples se sont acculturés
C'est pourquoi la fierté
Demeure toute seule dans nos sacs
De métèques et mats
On dit que les jeunes envient ceux qui
Sont les seuls de ces quartiers à s'en être vraiment sortis*

*Peut-être est-ce vrai, mais je préfère évoquer
 Le fait d'être heureux de ce que l'on est
 Petit, on me racontait l'histoire de truands, de boss
 Qui pouvaient saigner trois mecs puis bouffer des pâtes en sauce
 Scarface, le film, est sorti, puis il a vrillé l'esprit
 De beaucoup de monde et moi y compris
 Tu venais voir chez moi, on te disait "Entra, entra, Pana
 Bienvenue chez Tony Montana"
 On nous a fait croire que l'on était des merdes et à force on l'a cru
 Le stéréotype a pris le dessus
 Aucun héros à notre image, que des truands
 L'identification donne une armée de chacals puants
 Donc le métèque est un pur produit génétique
 De réactions racistes et de pays pompes à fric
 Méfiez-vous de l'eau qui dort ou vous dormirez dans l'eau
 Inimitiés sincères du plus cruels des "Zingaros"
 De nouvelles pièces arrivent, la défense éclate
 En échec par des métèques et mats et c'est foutu pour toi mon gars*

{au Refrain}

*Fini le temps où les basanés étaient des esclaves
 Les pauvres larves sont sorties de leurs enclaves
 Les uns ont engendré une génération d'ingénieurs
 Les autres des crapules attendant un monde meilleur
 Mais les aspirations sont les mêmes
 Fonder un foyer, trouver une femme qui les aime, sans problème
 Mais l'oppression de la société est telle
 Que riches ou pauvres, ils pèlent et en gardent les séquelles
 Numéro 7 l'a condamné, pourtant cette idée roule
 Etre agressif de nos jours devient de plus en plus cool
 Tu chahutes fort dans la masse mais que feras-tu
 Quand une équipe de fondus te tombera dessus?
 Les valeurs changent, les gens sont fous
 Pourquoi faut-il que le respect s'enseigne avec les coups
 Ou un de plus donné est une victoire?
 Mais j'opte pour le profil bas, à la manière de mon ami appelé Nouar
 Tu dis ne pas avoir de scrupules tu mens
 Et tu peux croire un des ex-prisonniers de l'Aimant
 Et si je retombe quand tu t'emploies à tes coups bas
 Il y aura toujours un métèque pour s'occuper de toi⁸⁸.*

⁸⁸ Ich bin zu 100 % Métèque, aus einem trockenen Land importiert/ einst einfacher Bauer, bin ich zur Hauptfigur des Schachspiels geworden/ Und wenn die Dunkelheit dieser Worte erdrückt./ Gott hat es so gewollt, ich muss wohl zu lange auf den schwarzen Feldern gespielt haben.// Aber meine Mannschaft respektiert sich, das ist alles / Keine Bauern, kein König, keine Königin, nur Verrückte/ alle haben auf einem schäbigen Schachbrett angefangen, 20 Jahre später/ sind sie auf Lapis Lazuli angekommen./ Man sagte, das sind Orangenpflücker, Wilde./ aber nicht einer spielte den Macho mit Kalibern und Klingen/ Die Pro-Latinität ist meine Rolle/ kein Wunder, da ich von einem aus Spanien stammenden Napolitaner abkomme/ die Spitznamen die man mir gab spiegeln gut die Epoche wider/ Ich bin einer von denen, die Hitler Neger Europas nannte/ Und ich bin stolz darauf, vielleicht sind wir

Der Song erscheint 1997 auf dem ersten Soloalbum von Chill alias Akhénaton, dem Sänger und Kopf der Gruppe IAM (eine der ersten französischen Rapgruppen aus Marseille, bekannt durch ihr Album *L'école du micro d'argent*, 1997).

Der Titel „Métèque et Mat“ nennt zwei Attribute, mit denen Einwanderer in der französischen Umgangssprache diskriminatorisch betitelt werden. „Métèque“ kommt aus dem griechischen (*metoikos* – „der das Haus wechselt“, gebildet aus dem Präfix *meta-* und *oikos*, Haus) und bezeichnete dort ursprünglich einen Ausländer, welcher kein Stadtrecht besaß. In Frankreich wurde das Wort seit dem Ende des 19. Jahrhundert als rassistisches Schimpfwort gebraucht, welches Ausländer, besonders aus südlichen europäischen Ländern (Portugal, Griechenland, Spanien, Italien) bezeichnete⁸⁹. Der Begriff transportiert zugleich Verhaltensvorurteile, welche die „Südländer“ mit Faulheit, Dummheit, Unsauberkeit, etc. charakterisieren. Eine ähnliche Konnotation hat im Deutschen das Wort „Kanacke“. „Mat“ ist ein Adjektiv, welches sich auf eine bestimmte

zu cholerisch/ aber der Respekt ist heilig, keiner nennt unsere Eltern: die Alten/ Cousin, wenn du das Lager wechselst, mein Ärmster,/ dann werden wir dich an die Zeit erinnern, als Dir noch die Rotze aus der Nase lief/ wir werden sie dir erzählen wie eine griechische Fabel,/ die Geschichte von „Métèques“ und „Mats“ und vom Schachspiel// REFRAIN: Wir haben das Gesetz der bleichen Gesichter erlitten/ denn Mat ist der Métèque/ für zehn Franc die schmutzigsten Arbeiten und Jobs erledigt/ denn Mat ist der Métèque// Fasziniert vom Wunder der Ideale der Modernität / haben unsere Völker sich akkulturiert/ Deshalb bleibt der Stolz ganz allein in unseren Taschen/ von Meteques und Mats/ Man sagt dass die Jugendlichen diejenigen beneiden, die als einzige aus dem Viertel es wirklich herausgeschafft haben/ vielleicht stimmt das, aber ich möchte lieber erwähnen die Tatsache, glücklich zu sein über das, was man ist/ als kleiner Junge erzählte man mir Geschichten von Gangstern und Bossen/ die drei Männer erstechen und danach Nudeln mit Sauce essen konnten/ Scarface, der film, ist rausgekommen und hat den Verstand verdreht/ von vielen Leuten, mich eingeschlossen/ Du kamst bei mir vorbei, und man sagte zu dir, „Entra entra, Pana/ Willkommen bei Tony Montana“ / Man hat uns glauben lassen, wir seien Abschaum, wir haben es schließlich geglaubt/ das Stereotyp hat gesiegt/ kein Held entsprach unserem Bild, nur Gangster/ die Identifizierung schafft eine Armee stinkender Schakale/ so ist der Métèque ein rein genetisches Ergebnis/ aus rassistischen Reaktionen und ausbeuterischen Ländern/ hütet euch vor stillen Wassern, sonst schlaft ihr im Wasser/ aufrichtige Feindschaft des grausamsten aller „Zingaros“/ neue Spielfiguren (*pièces*) erscheinen, die Abwehr zerfällt/ zur Niederlage durch meteques und mats und für dich ist es aus, mein Junge.// REFRAIN// Die Zeit ist vorbei in der die Dunkelhäutigen die Sklaven waren/ die armen Larven sind aus ihren Enklaven herausgekommen/ die einen haben eine Generation von Ingenieuren hervorgebracht,/ die anderen Nichtsnutze, die auf eine bessere Welt warten/ aber die Sehnsüchte sind die gleichen/ eine Familie gründen, eine Frau finden, die sie liebt, ohne Probleme/ aber der Druck durch die Gesellschaft ist so stark,/ dass, reich oder arm, sich aufreiben und Leiden davontragen/ Nummer 7 hat dies verurteilt, dennoch ist die Vorstellung vorherrschend,/ dass aggressiv sein heutzutage immer cooler wird/ du streitest laut in der Masse aber was machst Du,/ wenn eine Gruppe von Irren über dich herfällt?/ Die Werte wandeln sich, die Leute spinnen/ Warum muss Respekt durch Schläge gelehrt werden/ wo einer mehr ausgeteilt einen Sieg bedeutet?/ Aber ich hab mich für das diskrete Auftreten entschieden, wie mein Freund genannt Nouar/ Du sagst, du hast keine Skrupel, du lügst/ und du kannst einem der Ex-Gefangenen des Magneten glauben/ und wenn ich falle weil Du deine tiefen Schläge ansetzt/ Wird immer ein meteque da sein, der sich um dich kümmert.

⁸⁹ Le Petit Robert, 1994

Hautfarbe bezieht (gebräunt, dunkelhaarig, weder „schwarz“ noch „weiß“, aber immerhin „schwarzer“ als „Weiße“...).

Der Titel spielt mit der Doppeldeutigkeit des Wortes „Mat“, welches zugleich im Schach der Ausdruck für ein verlorenes Spiel ist, d.h. wenn der Gegner keine Spielmöglichkeit mehr hat. Dieser Begriff kommt ursprünglich aus dem arabischen und bedeutet tot. (arab. *mât*).

Im Lied wird das hier erwähnte Schachspiel weiter metaphorisch ausgeführt und dient zugleich als Leitfaden des Textes, indem es allegorisch die Entwicklung dieser „schwarzen Bauern“/GastarbeiterInnen/ ImmigrantInnen beschreibt, welche von der Opferrolle auf „den schwarzen Feldern“ sich zur Hauptfigur des Schachspiels gewandelt haben, indem sie die Regeln des Spiels zunächst übernommen, verinnerlicht, und schließlich verändert haben. Die eng verwobenen Themenbereiche: ImmigrantInnenbiographien, Rassismus/ Diskriminierung, Identifikation mit Negativ-Helden, Gangstertum und schließlich Ansätze alternativer Selbstentwürfe spiegeln einen über zwei oder drei Generationen andauernden Prozess im Spannungsfeld von Selbst- und Fremdzuschreibung wider, welcher sich nicht damit zufrieden gibt, sich, d.h. die Generation von Immigrantenkindern und -enkeln, ausschließlich als Opfer von Diskriminierung und Benachteiligung darzustellen.

Die rassistische und diskriminatorische Zuschreibung von außen, die wirtschaftliche Ausbeutung des „Wilden“, des „Orangenpflückers“, welcher „für zehn Franc [heute ca.1,50 Euro] die schmutzigsten Arbeiten und Jobs erledigt“, die faschistische Bezeichnung „Neger Europas“: die bis heute anhaltende Erniedrigung bewirkt schließlich eine Dynamik der negativen Selbstidentifikation:

„Man hat uns glauben lassen, wir seien Abschaum, wir haben es schließlich geglaubt, das Stereotyp hat gesiegt. Kein Held entsprach unserem Bild, nur Gangster;

die Identifikation erschafft eine Armee stinkender Schakale. So ist der Métèque ein rein genetisches Ergebnis aus rassistischen Reaktionen und ausbeuterischen Ländern“.

Die aus Rassismus und Ausbeutung entstandene „Armee“ - ein Bild, welches auch in späteren Texten immer wieder auftaucht - wird im Text jedoch nach und nach umgedeutet: die durch diese negative Zuschreibung freigewordenen und sich verselbständigenden negativen Energien schlagen zurück, und wenden sich zugleich gegen die Hierarchie, das Regelwerk, welches sie dazu zwingt, auf den „schwarzen Feldern zu spielen“. Neue Spieler rücken nach (neue Generationen, neue Immigration), die fortan sich wehren: In späteren Liedern von Akhénaton und seiner Gruppe IAM wird dieses Bild weiterentwickelt, die „Armee stinkender Schakale“ wird nach

und nach zu einer „Armee von Kriegerern“ im Stile von Jedi-Rittern oder Samurais, die die „force obscure“ kanalisiert und sublimiert für einen symbolischen Kampf der Selbstbehauptung zu nutzen wissen. Diese Hell-Dunkel-Metaphorik sowie die Kriegerallegorie finden sich wieder auf Textniveau und Coverbild des IAM-Albums *L'école du micro d'argent* (1997), besonders im Lied „L'Empire du côté obscur“ (dt: Das Imperium der dunklen Seite“, Star-Wars-Anspielung); vgl. auch die Hell-Dunkel-Umdeutung im Titel und gleichnamigen Album *Ombre est Lumière* - „Schatten ist Licht“, (1993).

Vom fatalistischen „mat est le métèque“ hin zur Entdeckung der „force du coté obscur“ bis hin zu „Ombre est lumière“, der Aufhebung der Dualitäten repräsentiert IAM-Sänger und Autor Akhénaton ein komplexes, kritisches und visionäres Bild seiner Generation.

5. „Nomadische“, entgrenzte Kulturen

In diesem letzten Aspekt soll kurz ein kulturelles Identitätsmodell vorgestellt werden, welches mehr oder weniger vollständig auf kulturelle Zugehörigkeit im klassischen Sinne verzichtet, und stattdessen nomadische, nicht-verwurzelte Kulturen repräsentiert. Es geht vorwiegend um Musik, die reist und dabei völlig auf Zuordnungen verzichtet. Während diese Universalität eigentlich ein Charakteristikum der Musik allgemein darstellt („Musik ist das Esperanto der Herzen“), versucht das im Folgenden vorgestellte künstlerische Projekt dieses Merkmal programmatisch in den Vordergrund zu stellen.

5.1. Bratsch, ein „prä-traditionelles“ Projekt

Ein Modell nicht-verwurzelter Kultur entsteht in Anknüpfung an die vielfältigen nomadischen Traditionen Europas, welche sich durch stetige Bewegung über Grenzen hinweg charakterisieren. Sie beanspruchen kein Land, sondern lediglich die Freiheit, alle zu durchqueren. Ihre Musik zeugt von dieser Lebensform: sie lebt von den verschiedensten musikalischen Traditionen der Länder, die sie durchquert haben. Sie stellen wiederum diesen musikalischen Schatz anderen zur Verfügung, tragen ihn weiter. Diese Art von Musik, welche aufgrund der oralen Form der Weitergabe nicht festgeschrieben ist, entwickelt sich dabei weiter, erfährt Interpretationen, Ausschmückungen und Adaptationen.

Diese Auffassung von Musik ist, so die Meinung der in Frankreich ansässigen multikulturellen Gruppe Bratsch, besonders geeignet für all jene,

die kein eigenes kulturelles Erbe erhalten haben; die zwar ihre Herkunft kennen, aber nicht in deren Tradition aufgewachsen sind.

Dies ist der Fall der Mitglieder von Bratsch, deren Eltern oder Großeltern nach Frankreich immigriert sind. Sie haben sich Mithilfe von diesem Erbe, welches die umherziehenden Völker (Roma, Sinti, Tsiganes, Manousch....) mit sich brachten, eine eigene Musik geschmiedet, und sie mit eigenen Texten versehen. Diese so entstandene Musik nennen sie scherzhaft nicht traditionell, sondern „prä-traditionell“, in der Hoffnung, dass sie irgendwann die Grundlage einer neuen, kulturstiftenden Tradition werden wird.

Diese neue Tradition für welche sie plädieren wäre also die einer Kultur der Kulturlosen, derer, die sich nicht auf ein abgegrenztes, bestehendes Erbe stützen können. Ihre Traditionslinien sind nicht verwurzelt und nicht linear. Sie durchziehen im Gegenteil die Kulturen, weben sich quer durch sie hindurch, reißen mal ab und entstehen woanders neu.

Auf den Alben von Bratsch finden sich dementsprechend verschiedenste Musikstile und Sprachen: von dem französischen Chanson zu Balkan-Klängen, von Swing hin zu russischer Musik und wieder zurück über musikalische Traditionen Armeniens, Griechenlands, von Neapel bis nach Amerika. Die Texte sind auf französisch, englisch, romanès (die Sprache der Rom), jiddisch, armenisch, italienisch, rumänisch geschrieben, und sogar in einer „langage imaginaire“, einem imaginären Esperanto, dessen Aussage allein durch den Klang der Stimmen getragen wird.

Bratsch überträgt das nomadische Modell auf ihre eigene Musik, und aktualisiert dessen Tradition, indem sie auf die Modernität dieser Lebensform hinweist: in einer Zeit der sich verstärkenden Migrationsströme auf der Welt, in der immer klarer wird, dass MigrantInnen keine Ausnahme mehr neben sesshaften Menschen darstellen, sondern dass Migration eine immer mehr verbreitete Lebensform darstellt und nicht nur ein einmaliger, unidirektionaler Prozeß ist; in einer Zeit zudem der technologischen und wirtschaftlichen Grenzenlosigkeit stellt ein nomadisches Kulturverständnis eine weitere Etappe der schrittweisen Auflösung des essentialistischen (z.B. nationalen) Kulturverständnis dar, und so zugleich einen Schritt in Richtung der Überwindung von Kulturkonflikten.

Accrochés aux nuages

Nous continuerons le voyage

Nous sommes oiseaux de passage

*Demain nous serons loin...*⁹⁰

⁹⁰ Bratsch, „Materemo“, Album: *La vie, la mort, tout ça...* 2001, Bratsch / Socadisc Übs.: „Im Schlepptau der Wolken, werden wir weiterreisen. Wir sind Zugvögel, morgen werden wir weit weg sein.“

6. Fazit

Abschließend möchte ich kurz auf die Anfangsfragestellung zurückkommen: Inwieweit lassen sich im modernen Lied Spuren von Brechung, Transformation bzw. Dekonstruktion eines homogenen Kulturbegriffs nachweisen?

Die hier nur flüchtig betrachteten Lieder sind Zeugnisse kultureller Selbstauslegung. Kultur ist Kommunikation: eine ständige, nie endende Dynamik von Zuschreibungen, Auslegungen und Repräsentationen. Im Lied lässt sich die Vielfalt dieser Prozesse ansatzweise ermessen.

Es geht nicht darum, Aussagen über Kultur, Kulturen und ihre eventuellen Charakterisierungen zu machen, sondern einen Einblick in die verschiedenen Selbstauslegungsdimensionen einer heterogenen Gesellschaft zu gewinnen.

Eine zentrale Rolle fällt dabei der sprachlichen Heterogenität der Liedtexte zu. Ob in Form von fremdsprachigen Zitaten wie im Europa-Lied Alain Souchons, in den okzitanischen Texten von Massilia Sound System, dem Wechsel von französischer zu afrikanischer Sprache bei Tiken Jah Fakoly, den fremdsprachlichen (bes. italienischen und englischen) Einsprengseln in den Texten von Akhénaton oder den multilingualen Bratsch-Alben: stets dient die Sprache dazu, sich von einem homogenen Kulturverständnis zu distanzieren und Vielfalt oder Hybridität darzustellen.

Bleibt genauer zu untersuchen, welche sprachlichen und rhetorischen Strategien zur kulturellen Repräsentation herangezogen werden und welche interpretierenden Bedeutungsverdichtungen von Kultur durch die liedliterarische Darstellung vorgenommen werden.

Zu diesem Zweck müssen die Texte selbst stärker unter die Lupe genommen werden, ohne dabei die für das Lied spezifische Zusammenarbeit von Text und Musik außer Acht zu lassen.

Ein solches Unternehmen soll nicht zuletzt auch dazu beitragen, frei von ästhetischen Werturteilen und jenseits der Dichotomien von „hoher“ und „niedriger“ Kunst oder von „Kunst“ und „Kommerz“ einen wissenschaftlichen Diskurs über die Gattung des zeitgenössischen Lieds zu etablieren, welches aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ein reichhaltiges und spannendes Untersuchungsobjekt darstellt.

Discografie der zitierten Lieder

Akhénaton, *Mètèque et Mat*, Delabel, 1997.

Bratsch. *Correspondances*, Niglo/ Socadisc 1994.

Bratsch, *Sans Domicile Fixe*, Niglo / Socadisc 1990.

Bratsch, *La vie, la mort, tout ça...[en public]* Niglo/ Socadisc 2001.

Carte de Séjour, *Deux et demi*, Barclay 1986.

Diverse, *Drop the Debt / Annulons la dette*, Say it Loud! / World Village / Harmonia Mundi, 2003. CD zugunsten der Plattform "Dette & Developpement": www.dette2000.org.

Diverse, *Hexagone 2000 – rien n'a changé*, Virgin 2001.

Serge Gainsbourg, *Aux armes et caetera*, Mercury France (Universal Music), 1979.

IAM, *L'école du micro d'argent*, Virgin, 1997.

IAM, *Ombre est Lumière*, Virgin, 1993.

Tiken Jah Fakoly, *Françafrique*, Barclay (Universal Music), 2002.

Massilia Sound System, *Occitanista*, Adam, 2002.

Noir Désir, *Des visages des Figures*, Barclay (Universal Music), 2001.

Renaud, *Amoureux de Paname*, Polydor, 1975.

Alain Souchon, *C'est comme vous voulez*, Virgin 1985.

Charles Trenet, *La mer (Le fou chantant Vol 3; 1946-1950)*, EMI, 1992.

Fabulous Trobadors, *On the Linha Imàginot*, Mercury, 1998.

Fabulous Trobadors, *Duels de Tchatche et autres trucs du folklore toulousain*, Tôt ou tard / Warner 2003.

Kriminalliteratur in Lateinamerika. Besonderheiten aus der Perspektive visueller Medien

1. Die Gattungsgenese aus der Perspektive des Mediums Film

Vergleicht man die historische Entwicklung visueller Medien wie Fotografie, Stummfilm, Tonfilm und Fernsehen mit der Gattungsgeschichte der Kriminalliteratur, lassen sich schnell einige Parallelen feststellen. Die Ähnlichkeiten beider Medien konzentrieren sich nicht zufällig auf narrative Strategien, die unter dem Begriff des „detektivischen Blicks“ als Prozess der Indiziensuche subsumierbar sind. Im detektivischen Blick interagieren beide Medien, indem sie sowohl die neuen technischen Ausdrucksmöglichkeiten als auch Erzählstrukturen des Sujetaufbaus vom jeweils anderen zitieren und transformieren.

Die Kriminalliteratur insgesamt, die mit Poe und Doyle zur selben Zeit ihren Anfang nahm wie die Fotografie und die Kriminalistik als Ausdruck eines modernen epistemologischen Modells⁹¹, zielte vorrangig auf ein Massenpublikum und reagierte deshalb auf die optischen Reize der neuen Massenmedien mit besonderer Sensibilität. Die zentralen Motive von Verfolgungsjagden und Gewalthandlungen (selbst, wenn sie im slap stick parodiert werden) im Film, der mittels seiner akzelerierten Bewegungsabläufe unablässig visuelle Reize schafft, die quasi gewaltsam auf den Zuschauer einströmen, haben mit der suggestiven Wirkung krimiähnlicher Sujets auf die Gattungsliteratur direkt eingewirkt.

Kriminalliteratur und Film koinzidieren⁹² zum einen im detektivischen Blick als der unentwegten Spurensuche, als einer spezifischen Art von Sehen und

⁹¹ Es ist die These von Carlos Ginzburg, dass es in der Methodik des Psychoanalytikers Freud, des Kunsthistorikers Morelli und der literarischen Detektivgestalt Sherlock Holmes‘ (dessen Verfasser - wie Freud und Morelli - von Beruf Arzt war) auffällige Analogien in der Nutzung medizinischer Diagnostik oder „Symptomatologie“ gibt. Diese Analogien interpretiert Ginzburg als Zeichen eines Erkenntnismodells, welches auf der Suche, Analyse, dem Vergleich, dem Klassifizieren - d.h. dem „Entziffern“ - von Spuren, kaum wahrnehmbaren Zeichen, Indizien beruht, die als Teile eines vermuteten Gesamtzusammenhangs erkannt werden. Vgl.: Ginzburg, Carlos: Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte. München 1998, S.274-296.

⁹² Vgl. Holzmann, Gabriela: Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte. Stuttgart / Weimar 2001.

Erkennen; zum anderen in kriminalistischen Strategien des genauen Blicks der Identifizierung, der Unbestechlichkeit technischer Reproduktionspraktiken bei der Spurensicherung. Weiterhin gibt es Parallelen in Wahrnehmungsmechanismen und -inszenierungen von Licht- und Schattenphänomenen, wobei das Licht die Erkenntnis und Aufklärung stilisiert, während Dunkelheit das Rätselhafte verhüllt.⁹³

Schließlich gibt es im Prozess des Gewaltwahrnehmens und -erlebens einen engen Zusammenhang von Sehstrukturen und aggressionsbezogenem Affekt, von „Schaulust und Verbrechen“. Die viel kritisierte Gewaltdarstellung in Film und Fernsehen lässt sich in einigen Wirkungsmustern der Kriminalliteratur wiederfinden, die gleichfalls aus Blut und Brutalität Lektürelust zu erzeugen sucht.

Die genannten Übereinstimmungen konstruieren ein narratives Schema, das parallel in Film und literarischer Fiktion genutzt wird. Die im Prozess der modernen Restrukturierung der westlichen Gesellschaften geformten Wahrnehmungs- und Rezeptionsmuster oszillieren zwischen dem kontrollierenden, kalten, überwachenden (totalen) Blick der Herrschaft, des Repräsentanten der Ordnungsmacht - des Detektivs - und dem lustvollen Aufsaugen der Schreckensvisionen, dem visuellen Kick, dem Thrill, der Sucht nach neuen Sensationen.

In der Kriminalliteratur werden in der präzisen Rekonstruktionsgeschichte und in der szenischen Vergegenwärtigung des Verbrechens in der Aufklärungserzählung beide Blicke in unterschiedlicher Gewichtung bedient. Die *Detektion* selbst ist nicht nur begriffshistorisch visuell konnotiert⁹⁴, sondern auch von ihrer Funktion her ein in ständiger Bewegung gehaltener Prozess der visuellen Suche nach scheinbar unbedeutenden, marginalen, nebensächlichen Details. Die Nah- oder Momentaufnahme dieser Randerscheinungen isoliert und fixiert die Spur, entschlüsselt und dekonstruiert verborgene Zusammenhänge der Dingwelt und komponiert sie zu einem neuen (ständig gleitenden) Bedeutungsgefüge.

Die Mehrdeutigkeit und sogar Widersprüchlichkeit der materiellen Fakten, die sich in der Indiziensuche spiegeln, verlangen einen multiperspektivischen Blick, ein *camera-eye*, der für Film und Kriminalliteratur gleichermaßen konstitutiv ist. Die visuell aufgeladene Handlungsstruktur der Kriminalliteratur lädt nachgerade dazu ein, den adäquaten Stoff für die Story im Medium Film abzugeben.

⁹³ „Die Strukturen des Verhüllens und Verbergens im Krimi sind davon ebenso betroffen, wie die Beleuchtung eine wesentliche Ausdrucksebene der „Lichtspielkunst“ darstellt und ganz eigene Erlebnisräume hervorbringt, in denen das Schaurige und zwielfichtige wirksam werden kann.“ - ebenda S.4.

⁹⁴ „to detect“ - auch "to see", "to notice" bedeutet laut Wörterbuch: erhellen (!), enthüllen, wahrnehmen, d.h. aufdecken des Schrecklichen, dessen, was im Dunkeln lauert.

In den Anfangsjahren des Films ist Holmes dann auch einer der beliebtesten Protagonisten des neuen Mediums.

2. Spezifik von Kriminalliteratur und filmischen Medium in Lateinamerika

Die lateinamerikanische Krimiproduktion sieht sich nach wie vor mit dem Vorwurf der Imitation der historisch in Europa und Nordamerika gewachsenen literarischen Formen konfrontiert. Während die kulturelle Unabhängigkeit in der Literatur Lateinamerikas insgesamt unzweifelhaft erstritten wurde, ist die Kriminalliteratur als schematische und folglich als trivial gewertete Form des Erzählenden an den Rand des offiziellen - und kollektive Identität prägenden - nationalen Literatur- und Kulturverständnisses gestellt. Sowohl die narrativen Strukturen als auch die inhärenten gesellschaftlichen Prozedere, die den Kriminalroman zu einem autonomen Genre werden ließen, sind im differenten kulturellen Kontext der sogenannten ersten Welt ehemaliger Kolonialstaaten entstanden. *Postcolonial literature*⁹⁵ bezeichnet daher die kulturelle Auseinandersetzung mit voretablierten literarischen Strukturen und Modellen, die zwar den Referenzpunkt bilden, gerade aber in der Gattung des Kriminalromans zur Unterlaufung dieser Genre-Konventionen in der Darstellung der eigenen gewaltproduzierenden Machtverhältnisse herausfordern. Die lateinamerikanischen Kulturen haben nun prägend gemeinsam, dass sie sich erst im Ergebnis der europäischen Eroberung und Kolonialisierung herausbildeten und sowohl Sozialstrukturen der unterjochten Völker als auch dominant die der Kolonisatoren in sich tragen.

Kriminalliteratur ist vor allem deswegen in den Blickpunkt der neueren Forschung geraten, weil diese Literaturform exemplarisch zu verkörpern scheint, was die „postmoderne“ Diskussion um (kulturelle) Hybridisierung meint. Eine Literaturform, die gern zwischen universalistischen Grundkonstruktionen und lokaler Szenerie (um nicht von nationaler Figurierung zu sprechen: *der* englische, französische etc. Detektiv) oszilliert, die per se die Konstruktion und Interpretation des Eigenen betreibt, provoziert geradezu die Frage nach ihrer Einschreibung in einen lateinamerikanischen Kulturkontext. Die Auseinandersetzung mit einem Modell kann das Bewusstsein kultureller Gegenerfahrungen befördern. Daher ist auch zu untersuchen, inwieweit die hier behauptete Affinität des Genres zu visuellen

⁹⁵ An dieser Stelle kann keine Diskussion um die im Konzept implizierten Begrifflichkeiten geführt werden. Verwiesen sei unter anderem auf: Ashcroft, Bill/ Gareth Griffith/ Helen Tiffin: *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London 1989; Bhaba, Homi: *The location of Culture*. London 1994.

Medien im lateinamerikanischen Kontext zu spezifischen Gattungsausprägungen geführt hat und welche davon die Marginalisierung der literarischen Form unterlaufen.

Im Bezug auf das filmische Medium fällt zunächst auf, dass es relativ frühzeitig nach Lateinamerika gelangt. Beispielhaft sei auf Brasilien verwiesen, wo es bereits 1896 die erste kinematografische Vorführung gab.⁹⁶ Zwei Jahre später war in Rio de Janeiro bereits Filmtechnik vor Ort. Von 1900-1912 wurden allein in Brasilien 100 Filmstreifen pro Jahr produziert. Zumeist stellten diese Filme lokale Neuigkeiten zur Schau, Kriminalfälle bevorzugt.

Der erste bekannte brasilianische Spielfilm, eine Produktion von Antônio Leal - *Os estranguladores* - (1908; „Die Würger“⁹⁷), zeichnet einen realen Kriminalfall nach. Leals zweiter Film gleichen Jahres ist bereits ein auf Fiktion beruhender, „echter“ Kriminalfilm - *A mala sinistra* („Der obskure Koffer“), wobei der Film offensichtlich jedoch nicht auf einer literarischen Vorlage beruht. In diesem Streifen verschickt der Mörder die Leiche seines Opfers kurzerhand nach Europa, wodurch sich auch in der filmischen Fiktion bereits eine Konstante lateinamerikanischer Genreproduktion wiederfinden lässt: die parodistische Transformation des fremden Modells. Für die filmische Produktion sind in Lateinamerika aber bald die goldenen Anfangsjahre vorbei und das Hollywood-Imperium regiert nahezu unumschränkt bis in die 60er/70er Jahre.

Im Bezug auf die Entwicklung des Kriminalromans lässt sich feststellen, dass der *policíaco*⁹⁸ - die im romanischen Sprachraum übliche Bezeichnung für die literarische Gattung - im gesellschaftlichen Kontext Lateinamerikas seinen detektivischen Helden verliert: den Polizeikommissar. Selten wird ein Verbrecher beispielsweise im brasilianischen oder mexikanischen Kriminalroman durch die Polizei seiner „gerechten“ Strafe übergeben. Das hat aber nicht nur mit der oft erwähnten brasilianischen Realität der „impunidade“ - der „Straflosigkeit“ der Oberschichten - zu tun. Die Erfahrung ausgedehnter Korruptionsstrukturen teilen etliche Länder Lateinamerikas. Natürlich ist der Begriff einer umfassenden kulturellen Entität für alle jene Länder Mittel- und Südamerikas, die dominant der romanischen Sprachfamilie zuzuzählen bzw. aus iberischen Kolonialreichen hervorgegangen sind, ist die Rede von einer gemeinsamen Identität ein bloßes Hilfskonstrukt, mit dem historisch ge-

⁹⁶ Vgl. Johnson, Randal/Stam, Robert (Hrsg.): *Brazilian Cinema*. 2. veränderte Ausgabe. New York 1995.

⁹⁷ Übersetzungen werden im folgendem - soweit nicht zitiert oder anderweitig veröffentlicht - von der Verfasserin vorgenommen.

⁹⁸ In Anlehnung an die frühzeitig etablierte Gattungstradition der institutionellen Detektive in der französischen Kriminalliteratur - vgl. Bremer, A.: *Kriminalistische Dekonstruktion: zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg 1999.

wachsene kulturelle Parallelen stärker in den Blickpunkt geraten. Um nicht von allen diesen Ländern und ihren jeweiligen Besonderheiten sprechen zu müssen, soll sich auf Regionen großer Produktionsdichte exemplarisch beschränkt werden: Brasilien als größtes und einziges portugiesischsprachiges Land Lateinamerikas und Mexiko mit seinen international sehr aktiven Kriminalautoren.

Der traditionelle europäische Detektivroman (Gilbert Keith Chesterton, Dorothy Sayers, Agatha Christie oder selbst John Dickson Carr) hatte seine Wirkung vor allem aus einer vorsichtig-überraschenden Variierung der immer wieder gleichen Grundstruktur bezogen, womit er quasi ein Ritual des Lesens, das sogenannte *Fair-Play*, provozierte. Diese Evokation des Rituellen, das Prinzip der Variierung des ewig gleichen (und doch nicht gleichen) Themas kennzeichnet jedoch auch ein grundlegendes Merkmal von Populärliteratur⁹⁹. Zusätzlich schafft die Ritualisierung von Gestaltungskomponenten wie bestimmten Orten, bestimmten Figuren bzw. Figurenkonstellationen und des Spannungsaufbaus eine Art vorgeprägte Imaginisierung, eine Verbildlichung der Handlung. Eine derart visuell assoziative Sprache der Kriminalliteratur führt in die Nähe zu Mechanismen bildlicher Wahrnehmung. Diese konventionalisierte Visualisierung von Geschriebenen ist Grund und zugleich Ergebnis einer besonderen, sich schon frühzeitig (in den 30er Jahren) zeigenden Affinität des Genres zu filmischen Medien. Andererseits sind die konventionalisierten Gestaltungselemente Reflex der staatsbürgerlichen Verhältnisse dieser europäischen Länder, womit sie sich in Lateinamerika allenfalls zu parodistischen Verfremdungen eignen. Diese bleiben meistens jedoch im Modellkonstrukt gefangen. Eine Ausnahme bildet dabei Jorge Luis Borges in Argentinien, der die traditionelle Detektivliteratur in die „hohe“ Literatur einbindet und die Kriminalliteratur auf diesem Wege erst in die lateinamerikanische Kulturpraxis hereinholte. In diese von Borges eröffnete Traditionslinie reiht sich zum Beispiel *Ensayo de un crimen* (1944; „Versuch eines Verbrechens“) von Rodolfo Usigli ein, der vor allem durch die filmische Adaption von Luis Buñuel aus dem Jahre 1955, *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz* („Das verbrecherische Leben des Archibaldo de la Cruz“) bekannt geworden ist. Julio Cortázers 1959 veröffentlichte Erzählung *Las babas del diablo* („Teufelsgreifer“), auf dem bekanntermaßen Antonionis "Kultfilm" *Blow up* von 1966 fußt, kann als ein weiteres Beispiel für die enge mediale Verbindung des eher hochliterarischen Kriminalromans zum Film gelten.

Allerdings ist diesen Autoren gemein, dass sie nicht eigentlich im Sinn hatten, eine autonome Kriminalliteratur zu begründen. Diese Schriftsteller

⁹⁹ vgl. Dove in *The Cunning Craft: Original essays on detective fiction and contemporary literary theory*. Macomb 1990.

avancierten vielmehr zum Inbegriff all dessen, was lateinamerikanische Literatur in ihrem „magischen Realismus“ zu etwas Neuem und Anderen für das Lesepublikum werden ließ, gar zum Modell postmodernen Schreibens. Daher wurden auch die entsprechenden filmischen Umsetzungen der kriminalliterarischen Stoffe nicht als genre-spezifisch rezipiert.

Es scheint daher nicht verwunderlich, dass die lateinamerikanische Krimiproduktion in dem Moment größere Eigenständigkeit und Breitenwirkung erlangte, als sie sich „subversiveren“ Modellen zuwandte. Der sogenannte *hard-boiled* ist dabei am einflussreichsten. Er fußt auf einer von us-amerikanischen Autoren wie Dashiell Hammett und Raymond Chandler in den 30er Jahren entwickelten Form, in der die Gleichzeitigkeit von Aktionsverlauf und Detektion in den Vordergrund rückte. Die Handlung thematisiert in den Abenteuern eines außerhalb der Institutionen arbeitenden Detektivhelden (eines *private eye*) neue urbane Milieus. Die Veräußerung des Handlungsablaufs wird aus der Perspektive eines unbeteiligten (Kamera-)Blicks erzählt und daher nicht von ungefähr mittels filmischen Schreibens wiedergegeben. Die formalen Parallelen zu Filmtechniken sind hier besonders auffallend: rasante Szenenwechsel, Schnitte, Rückblenden, Stimmen aus dem Off usw. Diese Techniken evozieren auch ein grundlegend visualisiertes Leserverhalten.

Das Verbrechen Sujet ist eines der beliebtesten in Film und Fernsehen, weil es über Kulturgrenzen hinweg den Zuschauer als „Voyeur“ und Bilderkonsumenten mit Spannungsreizen versorgt. Obwohl es bereits frühzeitig Holmes- oder Poirot-Verfilmungen gab, ist es der Boom filmischer Adaptationen von Chandler und Hammett ab den 30er Jahren und vor allem die Hitchcock-Produktionen, die Lateinamerika mit dem Kriminalgenre filmisch bekannt machen. In weiten Teilen Lateinamerikas wurden diese Hollywood-Produktionen unverzüglich, spätestens jedoch zwei Jahre nach der Fertigstellung, gezeigt. Ab den 50er Jahren begannen zudem Fernsehserien (*Alfred Hitchcock presenta*)¹⁰⁰ den Markt zu erobern; in den 60er und 70er Jahren vor allem solche nordamerikanischer Provenienz: *Columbo*, *Kojak*, *Cannon* etc.

Die Rezeption des *hard-boiled* erfolgte in Lateinamerika daher auch vorrangig über nordamerikanische Filmadaptionen. Erst ab Ende der 60er Jahre gelangen Taschenbuchformate in stärkerem Maße auf den Buchmarkt. Ricardo Piglia war mit der *Seria Negra* - („Schwarzen Serie“) - Herausgeber einer der wichtigsten Buchreihe von Kriminalromanen.

Die enorme Ausdifferenzierung der Gattung weltweit und die Konjunktur des Krimithemas in der Postmoderne-Debatte hat die Beobachtung verstärkt, dass gerade diese Gattung die Grenzen zwischen Hoch- und Trivilliteratur

¹⁰⁰ vgl. Stavans, Ilan: *Antiheróes. México y su novela policial*. México 1993.

aufbricht, nicht zuletzt aufgrund ihrer Hinwendung zu den Massenkulturphänomenen visueller Medien.

Im Falle Lateinamerikas hat es eine scharfe Grenzziehung in der Hierarchisierung der literarischen Gattungen nicht gegeben, was etwa im Falle des Kriminalromans Namen wie Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez oder Ernesto Sábato beispielhaft bezeugen.

Der häufige Rückgriff auf visuelle Techniken des Films erhält im lateinamerikanischen Kontext größere Bedeutung, wenn man bedenkt, dass bei einem hohen funktionalen Analphabetismus Lesen bzw. Literatur nur schwer eine massenmediale Funktion übernehmen kann. Literatur und populäre Gattungen zumal stehen einer starken Präsenz visueller Medien gegenüber, der kulturelle Konsumtionsgewohnheiten potentieller Leser sehr stark prägt. Zudem muss sich die Kriminalliteratur auf einem durch die Dominanz der importierten Genre-Originale ohnehin limitierten Markt behaupten. Trotzdem ist es vor allem die exzessive Produktion von Telenovelas (u.a.) und die beeindruckende Dichte an Fernseh- und Videoapparaten in Brasilien¹⁰¹, Mexiko und weiten Teilen Lateinamerikas, die die Gattung herausfordern, das ihr eigene visuelle Potenzial stärker zu nutzen.

3. Formen filmischer Präsentation in der lateinamerikanischen Kriminalliteratur

3.1. Der brasilianische Kontext

Nicht von ungefähr ist die Entfremdung durch die Kulturindustrie, die moderne Gewalt in Form des Fernsehens angesichts von Millionen Halb-analphabeten ein besonderes Thema in Brasilien, speziell bei Rubem Fonseca, etwa in *Vastes emoções e pensamentos imperfeitos* (1988; „Grenzenlose Gefühle, unvollendete Gedanken“), wo ein arbeitsloser Filmregisseur sich gezwungen sieht, Werbespots für seinen Bruder José, den Fernsehprediger, zu drehen. Vor der (sehr filmischen) Kulisse des Karnevals in Rio nehmen die Geschichten um den Ich-Erzähler (und Filmemacher!) ihren Ausgang: zum einen das Angebot, ein Buch Isaac Babels zu verfilmen, zum anderen die Verfolgungsjagd um wertvolle Edelsteine und die geheimnisvolle Suche nach einem verschollenen Manuskript, wobei die letzte Geschichte Dimensionen eines Spionageromans annimmt und in das geteilte Berlin führt. Die Erzählung vereint in drei Strängen die Such- und

¹⁰¹ Während die Rate funktionaler Analphabeten sehr hoch liegt, hat nahezu jeder brasilianische Haushalt Zugang zum Fernsehen. Das Medienimperium des „Globo“ gehört demnach auch zu den größten privaten Sendeanstalten der Welt.

Fahndungsgeschichte des Protagonisten, die jeweils (im wirklichen wie übertragenen Sinne) vor der Mauer eines grotesken Scheiterns endet. Übrig bleibt die Welt eines gesichtslosen Leviathans, in der das Individuum selbst seinen Namen verliert. Die urbane Welt von Rio de Janeiro gestaltet sich als ein einziges Netz gewaltsamer Verstrickungen, in der es müßig ist, die Ursachen, die Schuldigen finden und die große Lüge entlarven zu wollen, die die kriminellen Handlungen der Mächtigen schönfärbt. Rio erscheint als ein instabiles urbanes Universum im Kriegszustand, in dem der Reichtum der *zona sul* und die Armut der *zona norte*, in der Macht und Ohnmacht mit erbarmungsloser Gewalt aufeinanderprallen. Die Gewalt ist das einzige Mittel der Selbstbehauptung und relativiert selbst die geographische Grenzziehung des sozio-ökonomischen Systems. In einem ruhigen, lapidaren Tonfall werden die krudesten Angstsituationen, Schrecken, die Grenzregionen der Wirklichkeit geschildert; die brenzligsten Ereignisse stellen sich dem Protagonisten als Szenen eines Drehbuches dar. Die Leidenschaftslosigkeit und Gleichmütigkeit der Erzählung steht im krassen Widerspruch zum Rhythmus und der filmgemäßen Akzelerierung des Erzählflusses. Da muss man nicht erst kafkaeske Bilder bemühen. Zynismus und der unbeteiligte Blick einer jedes Detail registrierenden (erzählenden) Kamera gehören zum festen Inventar im Sprachstil des auch Drehbuch-Autoren Fonseca. Die Verlagerung der gewohnten auf eine ungewohnte Perspektive verstärkt die stoische, Indifferenz erzeugende Wirkung eines knappen, äußerste Brutalität lakonisch wiedergebenden Stils. Es entsteht das Bild eines völlig unmotivierten Großstadtlebens zwischen *erotismo e violência* (Erotik und Gewalt), bar jeder moralisch begründbaren Wahrheit.

Es ist nicht erstaunlich, dass vor dieser Kulisse gern Bezug auf das Modell des *hard-boiled* genommen wird, der die Auflösung humanistischer Werte, die Allgemeingültigkeit des Verbrechens, das die Geschäftswelt und die Institutionen durchdringt, thematisiert. Ein Modell, das aufwartet mit romantischen Detektivhelden, die im Dschungelkampf zwischen Fressen und Gefressenwerden ihre moralische Unversehrtheit verlieren, ermöglicht es Fonseca, das urbane Gewaltphänomen darzustellen und auf die Unmöglichkeit zu verweisen, der Wahrheit mittels Fakten näher zu kommen.

Diese triebhafte Gewaltausübung erscheint wie ein Reflex auf permanenten Konsum- und Fernsehterror, dem Unterprivilegierte und Marginalisierte ohnmächtig ausgeliefert sind. In der viel besprochenen Titelerzählung von *Feliz Ano Novo* (1975¹⁰²; „Gesundes Neues Jahr“) ist die Eingangsszene vor dem Fernseher angesiedelt, wo vor den Augen der sozial marginalisierten Protagonisten die Wunder des Neujahrsfestes erscheinen. Die sich anschließende mörderische Gewaltattacke auf eine Villa der Reichen erweist sich so

¹⁰² Durch das Zensurverbot von 1976 seitens der Militärdiktatur zu besonderer Berühmtheit gelangt

als Antwort auf die vorausgegangene medial-konsumtive Aggression. Ebenso steigert sich der Hass des *O cobrador* (1979; „Der Abkassierer“) auf die Privilegierten ins Unermessliche, sobald er vor dem Fernseher sitzt. Insofern ist das Leitmotiv des „comer“ in der doppelten Bedeutung von Essen und Vergewaltigung bei Fonseca ein Mittel gewaltsamer Selbstbehauptung geworden und nimmt damit direkten Bezug auf den kulturellen Imperativ des Kannibalismus (*antropofagia*), wie er seit der *Modernismo*-Bewegung der 20er Jahre zum Inventar brasilianischer Selbstkennzeichnung gehört. Gleichzeitig bezeugt dieses Leitmotiv eine deutliche Parallele zum mexikanischen Gewaltmythos des „chingón/chingado“¹⁰³.

Dass sich dieser gewaltsame narrative Fluss von Verbrechenhandlungen bildlich gut umsetzen lässt, davon zeugt beispielsweise Walter Salles Jr.s Filmadaption „High Art“ (1991) von Fonsecas „A grande Arte“ (1983; „Die hohe Kunst“), wobei sich der Medienzirkel schließt, hatte doch Fonseca seine „Detektivfigur“ Mandrake einem populären Comic-Helden entlehnt.

Auch andere Autoren wie Patricia Melo und Luis Fernando Veríssimo greifen die Themen Fonsecas auf, um sie in ähnlicher Weise mediativ zu verfremden. Patricia Melos Buch *Elogio da Mentira* (1998; „Wer lügt gewinnt“) - dialogisiert direkt (bereits in der Widmung) mit Rubem Fonseca. Die Autorin entwirft ein sarkastisches Bild der Verlags- und Literatenwelt und gleichzeitig eine parodistische Lobeshymne auf die Genregeschichte. Als Klammer des Plots muss natürlich die eines Mordes herhalten.

In *Aqua Toffana* von Melo (1994; „Ich töte, du stirbst“) schließlich verliert sich die Erzählung über eine Mord-Serie in São Paulo in unzähligen Filmsequenzen und am Ende verfolgt der Leser gespannt die Ereignisse, die in Telenovela-Manier allerlei „unwirkliche“, weil klischeehafte Situationen miteinander kombinieren. Eine vernachlässigte Haus- und Ehefrau berichtet einem Polizeibeamten von dem Verdacht, dass ihr Mann der gesuchte Serienkiller sei. Ihr Bericht ist ein unzusammenhängender, atemloser Wortschwall über ihren tristen, klaustrophobischen Küchenalltag, der allein von Fernsehbildern amerikanischer Krimiklassiker und Aktivitäten zur Beschattung ihres beim Fernsehen als Cutter arbeitenden Mannes unterbrochen ist. Die Ich-Erzählung arbeitet im Rhythmus eines Cutters: Szene, Bild, Schnitt. In dem Maße, wie die Paranoia der Protagonistin zunimmt, wächst die Distanzierung des Lesers/Hörers und die Skepsis des Kommissars. Wiederum harter Schnitt: Als letztes Opfer der Serie wird die Protagonistin gefunden. Der zweite Teil ist ebenfalls als Ich-Erzählung eines Verfolgungswahns gestaltet. Ein unscheinbarer Bankangestellter hat täglich

¹⁰³ Octavio Paz macht in seinem *Laberinto de la Soledad* an den diversen umgangssprachlichen Bedeutungen des Verbs „chingar“ gar die kulturelle Spezifik der mexikanischen Identität fest, in der sich die Verdrängung des Urtraumas der gewaltsamen Eroberung Mexikos wieder erkennen lasse.

Formulare abzustempeln. Er ist besessen von korrekt sitzenden Hemdkragen. Diese Obsession wird zur Psychose. Er beginnt in Tagträumen darüber zu sinnieren, auf welche blutrünstige und effektive Art die Nachbarin am schnellsten zu töten sei. Die Wunschträume werden immer ausführlicher, detailreicher, brutaler. Wie für den Erzähler schwindet für den Leser die Distanz zwischen Traum und Wirklichkeit: ist der Mord nun passiert oder nicht? Wiederum der harte Schnitt: Der frustrierte Angestellte liest in der Zeitung über den letzten Mord des Serienkillers, geht aufs Revier und deklariert sich als der gesuchte Täter.

Wie bei Fonseca durchzieht Melos Romane die Allgegenwart von Gewalt, sei sie nun wirklich oder virtuell. Auch bei ihr werden Mörder und Opfer austauschbare „Helden“, wird der Leser über die genrebedingte Konvention der Eindeutigkeit dieser Funktionen verwirrt und in Zweifel gelassen. Die in ihrer Wohnung vereinsamte Hausfrau erfindet sich in ihrem Mann einen Mörder nach dem Modell amerikanischer Fernsehkrimis. Sie verleiht sich höhere Weihung als letztes aller Opfer und der unscheinbare Angestellte stilisiert sich zum „Mördergott“. Gewalt erscheint als Ausweg aus der anonymen Masse, als Selbstbehauptung des Individuums. Bei Melo allerdings ist es eher das lakonische Tempo der Narration, das mit der aufgeregten Erzählweise im Widerspruch steht und den Leser zur Distanznahme und Skepsis zwingt. Die Bedeutungszuweisungen, Identifikationen und Identitäten verlieren für den Leser ihre Konturen im Verwischen der Wirklichkeitsgrenzen.

3.2. *Taibo II und der neopolicial mexicano*

Im Allgemeinen wird unter dem Begriff des neopolicial jene Kriminalliteratur Mexikos subsumiert, die ab Ende der 70er Jahre von einer ähnlich sozialisierten Autorengeneration veröffentlicht wird und mit sozialkritischem Impetus eine Gattungsöffnung anstrebt.

Die inhaltlichen Komponenten des neopoliciala fasst Taibo II wie folgt zusammen: „...caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar en violencia a los ciudadanos, presentación del hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración, gran calidad en el lenguaje sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión.“¹⁰⁴

¹⁰⁴ „Charakterisierung der Polizei als Chaoskraft, als barbarisches System, stets bereit, die Bevölkerung mit Gewalt zu unterdrücken; Darstellung des Verbrechens als eines sozialen Unfalls, eingebettet in die Alltagswelt der neuen Großstädte; Nachdruck legen auf die Komponente des Dialogs als Leitfaden der Erzählung; besondere Qualität in der Sprache besonders bei der Schaffung von Ambiente (Milieus); die Protagonisten aus Sympathiegründen des Autors marginalen sozialen Schichten zugeordnet.“ (S. 38 in Taibo II: La (otra) novela policíaca, in Los Cuadernos del Norte, Jg. VIII (marzo-abril 1987),

Paco Ignacio Taibo II (geb. 1949) gehört mit einer Serie von Romanen (u.a.: *Días de combate* (1976; „Die Zeit der Mörder“), *Cosa fácil* (1977; „Eine leichte Sache“) und *No habrá final feliz* (1981; „Das nimmt kein gutes Ende“)), zu den Autoren des neopolicial¹⁰⁵, die mit wachsendem Bekanntheitsgrad und internationalen Markterfolg beeindrucken. Inwieweit die Verfilmung von drei dieser Kriminalromane mit der Detektivgestalt des Héctor Belascoarán Shayne zur wachsenden Popularität beitrug, ist eher ungewiss. Gewiss ist, dass sich seine Arbeit als Drehbuchautor und sein Faible für das Kino schon in der Textoberfläche der actionbetonten und roadmovie-ähnlichen Handlungen niederschlägt.¹⁰⁶

In *Amorosos fantasmas* (1990; „Verliebte Phantome“) untersucht Belascoarán einen Mord unter Catchern. Danach weitet der Detektiv seinen Aktionsradius aus - und sucht eine aus dem DF¹⁰⁷ gen Nordgrenze verschwundene Telenovela-Schauspielerin, deren Flucht auf Verwicklungen in Drogengeschäfte zurückführbar zu sein scheint; gleichzeitig verfolgt er einen im Süden angeblich ermordeten PRIlisten¹⁰⁸, für dessen Tod ein allseits bekannter Gewerkschaftsaktivist von der Obrigkeit schon vorsorglich verurteilt worden ist. Das Motto dieses Romans (das auch die anderen begleiten könnte) besteht in einem Zitat von Rodolfo Walsh¹⁰⁹: „Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya.“¹¹⁰ Natürlich soll

41 - S. 36-41).

¹⁰⁵ Als weitere Vertreter der Autorengruppe des *neopolicial mexicano* sollen an dieser Stelle erwähnt werden: Rafael Ramírez Heredia mit „Al calor de Campeche“ (1992; „In der Hitze von Campeche“), José Hernández Luna mit „Quizaz otros labios“ (1994; „Vielleicht andere Lippen“), Orlando Ortiz mit „Una muerte muy saludable“ (1996; „Ein sehr gesunder Tod“), Mauricio-José Schwarz mit „Sin partitura“ (1990; „Ohne Partitur“) und Enrique Serna mit „El miedo a los animales“ (1995; „Die Angst der Tiere“).

¹⁰⁶ „Además, sus textos no se concentran ya únicamente en la forma novelística, sino que se han diversificado en diferentes formas culturales, del mismo modo que sus propias actividades que ahora incluyen las de adaptador teatral y guionista de televisión, radio, cine y comic. Estos polifacetismo y transnacionalización de la obra de Taibo II, paradigmáticos de la diversificación cultural que hace posible la cultura de masas, se complementan en el interior de México con una popularidad creciente.“ (S.44 in Paz Balibrea-Enríquez, M.: Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano, in: Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura, 12, 1996 - S.38-55).

„Außerdem konzentrieren sich seine Texte nicht mehr nur auf die Romanform, sondern sie haben sich in verschiedene kulturelle Formen ausdifferenziert entsprechend den eigenen Tätigkeiten, die inzwischen Arbeiten als Theatertexter, Drehbuchschreiber für Film und Fernsehen, Wortgeber für Radio und Comics. Diese Vielseitigkeit und Transnationalisierung des Werks von Taibo II, paradigmatisch für die durch Massenkultur ermöglichte kulturelle Diversifizierung, werden durch seine auch in Mexiko wachsende Popularität vervollständigt.“

¹⁰⁷ Mit DF (*De Efe*) ist der Distrito Federal, d.h. der Hauptstadt distrikt, gemeint. Mexiko-Stadt wird als überdimensioniertes, übermächtiges kulturelles, wirtschaftliches und demografisches Zentrum umgangssprachlich zu DF verkürzt.

¹⁰⁸ PRI- Partido Revolucionario Institucional (Revolutionär-Institutionelle Partei). Diese Partei mit dem bezeichnenden Namen kam im Ergebnis der mexikanischen Revolution 1929 offiziell an die Macht und blieb bis 2000 de facto allein herrschend.

¹⁰⁹ Rodolfo Walsh gehörte bis 1977, dem Jahr seines „Verschwindens“ in der Zeit der Militärdiktatur zu den bekanntesten und politisch engagiertesten Kriminalautoren Argentiniens.

der Leser dieses und die anderen Bücher nicht als einen "einfachen Krimi" lesen, sondern als ein um ein relativ stabiles Figureninventar gebautes, kritisches Collagebild der mexikanischen Gesellschaft, des Kulturbetriebs.

In *Sintiendo que el campo de batalla...* (1989; „Olga forever“) wechselt Taibo II wiederum den Detektiv. Diesmal gibt es den ersten Fall der Olga Lavanderos, die als Ich-Erzählerin auf ihrem Motorrad den DF durchbraust und deren Ich-Erzählung wie eine Handkamera nur Momentaufnahmen einfängt.

Die relativ geradlinige, in chronologischer Abfolge aufgebaute Erzählung besticht vor allem in den bissig-humoristischen und selbstironischen Kommentaren der Protagonistin, die um Identitätsfragen als Mexikanerin des DF, als Detektivin, kreisen: „Mis abundantes lecturas de novelas policiacas no ayudaban un carajo. Por otro lado, mi cultura clásica antimexicana me paralizaba. Era el rollo contemplativo. Balzac y Chejov juntos no ofrecían recetario para entrarle a la sociedad local. Los personajes de Turgueniev y de Cervantes no sobrevivirían dos días en el DF, ni con heroísmo ni con picaresca; y sus lectores menos. Mi sabiduría periodística tampoco daba para mucho.“¹¹¹

Die häufigen Verweise auf Olgas Lektüre, auf Filme (mit Humphrey Bogart), die sie sieht, dienen zur visuellen Kontrastierung mit dem Ziel, ein alternatives Bild der Mexanität zu entwerfen. Mit derselben Zielsetzung führt Taibo II reale Personen und Orte in die Fiktion ein, mischt sie mit Charakteren des medialen Inventars aus Comic, Zeichentrickfilm oder Fernsehserie.

Was die neuere Kriminalliteratur in Brasilien und Mexiko gemeinsam haben, ist mithin die Szenerie gigantischer Großstädte: São Paulo, Rio de Janeiro und Mexico-City, Räume von unüberschaubaren Ausmaßen, in denen die einzig konstante Dimension der Lebenswelt in der Erfahrung alltäglicher Gewalt zu bestehen scheint. Die Spezifik dieser Szenerie ergibt sich auch daraus, dass sie einer anderen Erfahrungswelt von Urbanität entspringen: eine „Megapole“¹¹². Diese Bezeichnung lässt sich auf die Besonderheiten des kulturellen Raumes dieser Riesenstädte zurückführen, die sich in ihren Entstehungsbedingungen, ihrer Genese, in der Hybridizität und ihren

¹¹⁰ „Wenn jemand dieses Buch unbedingt als simplen Krimi lesen möchte, dann ist das sein Bier.“
(Taibo II, Paco Ignacio: *Amorosos fantasmas*. México, 1990. S. 9)

¹¹¹ „Meine ausführlichen Lektüererfahrungen mit Kriminalromanen halfen mir jetzt einen Scheißdreck. Meine klassisch antimexikanische Kultur paralyisierte mich jedoch. Das waren diese kontemplativen Schinken. Balzac und Tschchow zusammengenommen lieferten kein Rezept, um mit dem Hier fertigzuwerden. Die Figuren Turgenjews und von Cervantes würden nicht mal zwei Tage im DF überleben, nicht mit Heldentum oder Schelmerei – und ihre Leser noch weniger. Meine journalistische Weisheit nutzte mir auch nicht viel.“ (Taibo II, Paco Ignacio: *Sintiendo que el campo de batalla...* México, 1994. S.39.)

¹¹² Vgl. Barbara Freitag-Rouanet, in: *Brasil: Modernização e globalização*. Frankfurt/M. 2001 – S. 175ff.

ureigenen demografischen und sozial-ökonomischen Voraussetzungen von den Städten der sogenannten ersten Welt unterscheiden. Diese Differenz in der Urbanität hat sicherlich die neue Kriminalliteratur beider Länder Lateinamerikas und ihre kulturelle Aneignung befördert.

Letztendlich sollte gezeigt werden, dass der Rückgriff auf Visualisierungstechniken nicht allein eine bloße formale Strategie darstellt, um die Fragmentierung der Welt in den überdimensionierten urbanen Räumen Lateinamerikas in irgendeiner Weise erzählbar werden zu lassen, sondern dass er vielmehr den Versuch dokumentiert, sich mittels der Aussöhnung verschiedener Medien das literarische Genre des Kriminalromans einzuverleiben, es zu „lateinamerikanisieren“.

Literatur

- Ashcroft, Bill/Gareth Griffith/Helen Tiffin: *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London, 1989.
- Bhaba, Homi: *The location of Culture*. London, 1994.
- Brasil: *Modernização e globalização*. Frankfurt/M., 2001.
- Bremer, A.: *Kriminalistische Dekonstruktion: zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg, 1999.
- Christian, Ed (Hg.): *The postcolonial detective*. Basinstoke, 2001.
- The Cunning Craft: Original essays on detective fiction and contemporary literary theory*. Macomb, 1990.
- Freitag-Rouanet, Barbara: *Brasil: Modernização e globalização*. Frankfurt/M., 2001 – S. 175ff.
- Ginzburg, Carlos: *Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes*. In: Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München, 1998, S.274-296.
- Holzmann, Gabriela: *Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte*. Stuttgart / Weimar 2001.
- Johnson, Randal/Stam, Robert (Hrsg.): *Brazilian Cinema*. 2. veränderte Ausgabe. New York, 1995.
- Leinen, Frank: *Paco Ignacio Taibo II und die Mexikanisierung des Kriminalromans. Interkulturelle Spielformen der nueva novela policíaca zwischen Fakt und Fiktion*. In: S. Lang/J. Blaser/W. Lustig (Hrsg.): *„Miradas entrecruzadas“ - Diskurse interkultureller Erfahrung und deren literarische Inszenierung*. Frankfurt/M., 2002.
- Paz Balibrea-Enríquez, M.: *Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano*, in: *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 12, 1996 - S.38-55).
- Paz, Octavio: *Laberinto de la Soladad*
- Pöppel, Hubert: *Der brasilianische Kriminalroman*. Jena, 2002.
- Stavans, Ilan: *Antiheróes. México y su novela policial*. México 1993.
- Taibo II: *La (otra) novela policíaca*, in *Los Cuadernos del Norte*, Jg. VIII (marzo-abril1987) 41 - S. 36-41.
- Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München, 1998.

Primärliteratur

- Fonseca, Rubem: *Bufo & Spallanzi*. Rio de Janeiro, 1985.
- Ders.: *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro, 1975.
- Ders.: *A grande Arte*. Rio de Janeiro, 1983.
- Ders.: *Vastes emoções e pensamentos imperfeitos.*, São Paulo, 1988.
- Melo, Patricia: *Aqua Toffana*. São Paulo, 1994.

Dies.: Elogio da mentira. São Paulo, 1998.
Taibo II, Paco Ignacio: Algunas nubes. México, 1985.
Ders.: Amorosas fantasmas. México, 1990.
Ders.: Cosa fácil. México, 1977
Ders.: Días de combate. México, 1976.
Ders.: No habrá final feliz. México, 1981.
Ders.: Sintiendo que el campo de batalla... México, 1994.
Ders.: La bicicleta de Leonardo. Barcelona, 1996.

Der Holocaust-Diskurs in den deutschen Printmedien der 1990er Jahre.

Zur konstruktiven Verfertigung von Vergangenheit im Schreiben

Ich möchte mit diesem kurzen Text einen Einblick in mein Dissertationsprojekt geben. Es befasst sich mit dem Holocaust-Diskurs in den deutschen Printmedien während der 1990er Jahre. In der folgenden Kurzvorstellung sollen vor allem zwei Aspekte beleuchtet werden: Zunächst möchte ich die Genese des Untersuchungsgegenstandes vorstellen, das heißt konkret, dass ich mit einer Rekapitulation der zentralen Diskursereignisse *vor* dem eigentlichen Untersuchungszeitraum, hier besonders solche der 1980er Jahre, beginnen werde. In einen zweiten Abschnitt soll dann auf einige theoretische Fragestellungen eingegangen werden, die das Projekt begleitet haben. Dieser Aspekt wird sich mit zentralen begrifflichen Topoi des Forschungsfeldes beschäftigen und diese kritisch diskutieren.

Der Teil der Arbeit, der die Analyse der printmedialen Debatten während der 1990er Jahre ins Zentrum stellt, wird hier vergleichsweise randständig behandelt werden.¹¹³ Er wird jedoch die folgenden Ausführungen quasi als Matrix strukturieren und in Form von diskursiven Beispielen illustrieren.¹¹⁴

¹¹³ Dieser Umstand ist im Wesentlichen dem konkreten Entstehungszusammenhang dieses Textes geschuldet: Er basiert auf einem Vortrag für das Promovierenden-Kolloquium der Rosa-Luxemburg-Stiftung „Kunst, Kultur und Kulturpolitik“ im Oktober 2003. Hier ging es vor allem darum, ein interdisziplinäres Gespräch zwischen den einzelnen Schreibenden zu eröffnen. So entstand die Gewichtung des Vortrages: der erste Teil gibt einen Einblick in die historische Verortung des Untersuchungsgegenstandes und vermittelt so ein Kontextwissen. Der theoretische Abschnitt eröffnet Anschluss- und Diskussionsmöglichkeiten für den Austausch mit Forschenden anderer Fachrichtungen.

¹¹⁴ Für eine genauere Darstellung meiner Arbeit an und mit dem Debattenmaterial der 90er Jahre, siehe exemplarisch: Schilling, Petra: Frieden mit der Vergangenheit? Die beiden Wehrmachtsausstellung als Beispiele für den deutschen Umgang mit dem Holocaust. Hrsg. vom Rosa Luxemburg Bildungswerk, Hamburger Skripte 8, Hamburg 2004.

1. Der Beginn des Holocaust-Diskurses in den 1980er Jahren

Die bundesrepublikanische Auseinandersetzung um die Bewertung des Genozids an den europäischen Juden hatte mit dem Jahre 1979 einen zentralen Umschlagspunkt erfahren. Diese Wendung ist - und darin ist sich die Forschung weitgehend einig - auf die Ausstrahlung der US-amerikanischen Fernsehserie „Holocaust“¹¹⁵ zurückzuführen.

Dieser Umstand ist zunächst bemerkenswert. Zum einen ist es ausgesprochen selten, dass sich Veränderungen in der politischen Kultur und die Entwicklung von oder auch der Bruch mit Geschichtsbildern so eindeutig auf ein einziges initiierendes Ereignis zurückführen lassen. Zum anderen verweisen die Reaktionen in der Bundesrepublik jedoch auch auf die von heute aus gesehen betonenswerte Tatsache, dass es tatsächlich bis zu diesem Zeitpunkt - also bis 35 Jahre nach der Befreiung Deutschlands durch die Alliierten - gedauert hatte, bis eine der größten und für die nazistische Ideologie zentralsten Opfergruppen der deutschen Vernichtungspolitik in den interessierten Blick der westdeutschen Öffentlichkeit geriet: die Juden nämlich. Und mit ihnen auch die bereits 1933 einsetzende Ausgrenzungs- und Verfolgungspolitik im nationalsozialistischen Deutschland, die sich ab den späten 30er Jahren in die Vernichtungspraxis steigern sollte, die hier als Holocaust bezeichnet wird.

Es soll an dieser Stelle nicht im einzelnen um die Ereignisgeschichte rund um die Ausstrahlung der Serie gehen, es soll aber festgehalten sein, dass sie eine zuvor nicht gekannte öffentliche Aufmerksamkeit für die genozidalen Verbrechen des nationalsozialistischen Deutschlands nach sich zog. Ein Interesse, das, wie wir immer wieder sehen können, bis heute nicht abgenommen hat.

Auf das Medienereignis folgte ein Jahrzehnt, das im Westen geprägt war von einer Ambivalenz zwischen Schuldanerkennung und entsprechenden Abwehrreaktionen.

Als zentrales Ereignis - und den 90er Jahren in Struktur und Erscheinungsform bereits am ähnlichsten - ist wohl der sogenannte Historikerstreit zu nennen. Hier ging es über mehrere Monate um die Frage der Einzigartigkeit des Holocaust, meist umschrieben mit der Wendung von der „Historisierung“ der Ereignisse, und um die Konsequenzen der je unterschiedlichen Beantwortung dieser Frage: Wer war Schuld an den Ereignis-

¹¹⁵ Zur etymologischen Bedeutung dieser Bezeichnung, wie auch der von konkurrierenden oder historisch vorgängigen Benennungen der Ereignisse siehe exemplarisch die kritische Abhandlung von James E. Young: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation. Frankfurt/M. 1992.

sen? Welche Verantwortungen ergaben sich hieraus? Und was bedeutete all dies für die nationale Identität der Deutschen? Wohlbemerkt der Westdeutschen, denn an eine potentielle Zusammenführung der beiden deutschen Staaten dachte zu diesem Zeitpunkt wohl niemand, nicht mehr oder noch nicht - wie man's nimmt. Polarisierende Schlagworte wie „Verfassungspatriotismus“ und „nationaler Masochismus“ aus dieser Debatte sind noch bis heute gängige Vokabeln, wenn es um die Bestimmung des Verhältnisses von zeitgenössischer nationaler Identitätsfindung und verbrecherischer Vergangenheit geht.

Vorausgegangen waren dieser öffentlichen, vor allem in den Printmedien und akademischen Fachzeitschriften ausgetragenen Diskussion so umstrittene Aktionen wie die Begehung des Soldatenfriedhofes in Bitburg durch Kohl und Reagan zum 40. Jahrestag der deutschen Kapitulation. Quasi als offizieller Gegenpol zu dieser auch damals schon schwer umstrittenen Geschmacklosigkeit ist die zum gleichen Anlass gehaltene Rede Richard von Weizsäckers vor dem Deutschen Bundestag und dem Bundesrat zu sehen. Sie wurde vielfach - im In- wie im Ausland - als einzigartig bezeichnet, und die klare Benennung des 8. Mai als einen „Tag der Befreiung“ stellte eine Novität in der offiziellen Sprache der Bundesrepublik dar, die bis heute Konsequenzen zeitigt.¹¹⁶

Aber auch die Auseinandersetzungen in Frankfurt, die sich rund um Rainer Werner Fassbinders Theaterstück „Die Stadt, der Müll und der Tod“ ereigneten, gehören in diese Zeit. Ebenfalls um das Jahr 1985 datiert, können sie von heute aus gesehen als Meilenstein der Geschichte der westdeutschen Linken bezeichnet werden. In dem Streit um den antisemitischen Gehalt des Stücks, das von einem Frankfurter Immobilienhändler handelt - im Text nur als „reicher Jude“ titulierte und unverstellt an die reale Person Ignatz Bubis angelehnt - lässt sich eine Spaltung erkennen, die als Grundstein für die Herausbildung einer antideutsch orientierten Gruppierung gesehen werden kann.¹¹⁷

Insgesamt lässt sich zu den 80er Jahren in der Bundesrepublik sagen, dass dieser Zeitraum im wesentlichen davon geprägt war, dass das Feld sich sondierte, das heißt: dass sich politische Auseinandersetzungen im Angesicht

¹¹⁶ Allgemein zu den Gedenkfeierlichkeiten und Ereignissen im Jahr 1985, aber auch kritisch zu Weizsäckers Rede, siehe: Reichel, Peter: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. Frankfurt/M. 1999, S. 231ff.

¹¹⁷ Das ist sicherlich so reichlich knapp formuliert. Man kann jedoch feststellen, dass im Zuge der Frankfurter Vorgänge dieser Zeit eine Aufspaltung stattfand, die sich fast parallel auf die heutigen Spaltungsbewegungen der Linken abbilden lässt: Auch damals ging es bereits um die Frage, wie weit und in welcher Form bestimmte, auf die Zirkulationssphäre konzentrierte antikapitalistische Argumentationsmuster antisemitische Tendenzen beinhalten. Es wäre jedoch falsch, eine direkte und monokausale Kontinuitätslinie von 1985 bis heute zu ziehen.

der deutschen Menschheitsverbrechen wieder fanden und sich ihre Protagonisten und Protagonistinnen vermehrt auch geschichtspolitisch im Holocaust-Diskurs positionierten. Dies soll nicht bedeuten, dass - wie oft behauptet wird - in den vorhergehenden Jahrzehnten keinerlei Thematisierung stattgefunden hätte. Die hat es - wie unter anderem die Studie von Norbert Frei zur Vergangenheitspolitik der frühen Bundesrepublik gezeigt hat -¹¹⁸ sehr wohl gegeben. Neu waren allerdings die offensive Positionierung zum Thema und die öffentliche Rückbindung der Bedeutung des Holocaust an die politische Kultur der Bundesrepublik.

In der DDR begann sich seit Beginn der 1980er Jahre ebenfalls ein Paradigmenwechsel abzuzeichnen.¹¹⁹ Unter den Stichworten „Erbe und Tradition“ setzte ein verstärkter Rückbezug auf die deutsche Nationalgeschichte ein. Dies hatte nicht nur beispielsweise die positive Neubesetzung Preußens zur Folge, sondern es wurde ebenfalls eine neue Form der Auseinandersetzung mit denen der eigenen Staatsgründung vorhergegangenen Verbrechen Deutschlands angestoßen. Man könnte also sagen, dass mit dem positiven Wiederbeleben einer prä-sozialistischen deutschen Vergangenheit ebenfalls deren Schattenseiten mit auf den Plan traten.

Diese wurden jedoch zunächst nur am Rande von staatlicher Seite aus thematisiert. Es waren im Wesentlichen die Kirchen und kirchennahen Kreise, sowie die jüdischen Gemeinden, die die Beschäftigung mit dem Holocaust zum Thema auch der DDR erklärten. Diese mit den 80er Jahren einsetzende Welle der Auseinandersetzung mit der gesamtdeutschen Vergangenheit unter den Vorzeichen von Verantwortung und Verstrickung fand auch Ausdruck in einer Vielzahl von Biographien, Autobiographien und fiktionalen Texten, die - wie nie zuvor - die Seite der jüdischen Opfer schilderten. Zu nennen sind hier populäre Beispiele wie die Autobiographie des Ehepaares Jaldati-Reblin „Sag nie, Du gehst den letzten Weg“ von 1986 oder auch Jurek Beckers Roman „Bronsteins Kinder“, der ein Jahr später veröffentlicht wurde.

Es dauerte jedoch bis zum 9. November des Jahres 1988, dem 50. Jahrestag

¹¹⁸ Frei, Norbert: Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit. München 1999.

¹¹⁹ Die Rolle der Fernsehproduktion „Holocaust“ für die Veränderungen in der politischen Kultur der DDR ist letztlich nicht eindeutig zu klären. Fest steht, dass die Serie, ausgestrahlt in den dritten Programmen des westdeutschen Fernsehens, auch in weiten Teilen der DDR zu empfangen war. Zu der Frage, ob die in den 1980er Jahren einsetzende Zunahme der Auseinandersetzung mit der Verfolgung und massenhaften Ermordung der europäischen Juden in der DDR aber sozusagen parallel zum Westen auf dieses Ereignis zurückzuführen ist, oder ob es sich hier um ein eher reaktives Verhältnis handelte, lassen sich aber keine klaren Aussagen treffen.

der Reichspogromnacht, bis sich die offiziellen StaatsvertreterInnen der DDR zu diesem Stimmungswechsel - im Westen, wie auch in ihrem eigenen Land - offiziell verhielten. Die zu diesem Anlass sorgfältigst geplanten Gedenkfeierlichkeiten wurden von zahlreichen Zeitungsartikeln, Radio- und Fernsehsendungen zu jüdischer Geschichte und Kultur begleitet. Auch kam es im Zuge dieser Vorgänge zu zahlreichen Umbenennungen von Schulen und Straßen und zur Errichtung von Denkmälern, die speziell den jüdischen Opfern des Nationalsozialismus gewidmet waren.

Doch die Veränderungen lassen sich nicht auf das Feld der symbolischen Politik begrenzen.¹²⁰ Selbst die Entschädigungsfrage - die bisher von offizieller DDR-Seite aus immer klar mit „Nein“ beantwortet worden war - trat mit dem Jahr 1988 als offene Frage wieder auf den Plan. Dies war ein elementarer Akt: Die DDR bekannte sich mit ihrer ernsthaften Erwägung zum ersten Mal seit ihrem Bestehen dazu, ebenso wie die BRD Nachfolgestaat des Deutschen Reiches zu sein - mit allen Konsequenzen, die eine solche Berufung auf „Tradition und Erbe“ hätte haben können. Zur Realisierung der entsprechenden Verhandlungen und Beschlüsse kam es aus bekannten Gründen dann nicht mehr.

2. Das Ballungszentrum des Holocaust-Diskurses: die 1990er Jahre

Mit dem Ende der DDR in der staatlichen Vereinigung mit der Bundesrepublik ergaben sich für die bis dahin einzelstaatlichen Holocaust-Diskursivierungen weitreichende Konsequenzen. War der Bereich bis zu diesem Zeitpunkt ein zentrales Feld der Abgrenzung gewesen, ein Feld also, auf dem sich der Systemgegensatz materialisierte - die BRD als offizieller Nachfolgestaat des Deutschen Reiches, die DDR hingegen als selbsternannte antifaschistische Nation - musste von nun an ein gemeinsamer Weg gesucht und eingeschlagen werden.

Es ist nicht zu viel gesagt, schon an dieser Stelle festzuhalten, dass dieser „gemeinsame Weg“ im wesentlichen dadurch gekennzeichnet war und ist, dass innerhalb aller kürzester Zeit oder eigentlich schon von Anfang an die auch innerhalb ihrer einzelstaatlichen Geschichte bereits teilweise revidierte DDR-Tradition fast spurlos verschwand. Das heißt in anderen Worten, dass die Traditionslinie, sich primär auf eine politische Vergangenheit statt auf eine Nationalgeschichte zu beziehen, mit dem Jahr 1990 faktisch - bis auf

¹²⁰ Für diesen Bereich kann beispielsweise auch die - zuvor undenkbar - Ehrung des militärischen, sprich konservativen, Widerstandes zum 40. Jahrestag der DDR genannt werden. Hier wurde nun u.a. die Gruppe um das Hitler-Attentat vom 20. Juli 1944 in die für das Land zentrale Bezugsgröße „antifaschistischer Widerstand“ mit aufgenommen.

extrem vereinzelte Initiativen - aus der deutschen medienöffentlichen Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Holocaust verschwunden war.

Doch zurück zum eher ereignisgeschichtlichen Abriss. Ein einfacher Schlussstrich unter diese Beschäftigung mit dem Holocaust hatte zum Zeitpunkt der Vereinigung keine Option mehr dargestellt: Die westdeutsche Thematisierung von Schuld, Verantwortung und Kontinuitäten hatte gegen Ende der 1980er Jahre bereits einen festen Platz im politischen Diskurs der Bundesrepublik eingenommen, und auch die begonnenen Korrekturen in der offiziellen Linie der SED waren schon zu weit vorangetrieben, um einfach zur Nicht-Thematisierung zurückkehren zu können.

Man kann also sagen, dass es ab 1990 im Wesentlichen darum ging, die Thematik „Der Holocaust und seine Bedeutung für Deutschland nach 1945“ in die nun entstehende Auseinandersetzung um eine neue „gesamtdeutsche“ Identität - und später die der sogenannten Berliner Republik - aufzunehmen, sie sozusagen zu integrieren. Dass diese Integrationsversuche nicht reibungslos vonstatten gingen, liegt auf der Hand.

Schließlich stand *eine* Frage unumgänglich im Raum, nämlich die, wie es überhaupt möglich sein kann und soll, unter Anerkennung und Einbeziehung der Verbrechen und des Gedächtnisses an die Opfer Deutschlands eine positive deutsche Identität in der Nachfolge der staatlichen Vereinigung zu konstituieren. Diese Frage kann wohl als Grundproblematik formuliert werden, die sich wie ein roter Faden durch die - ansonsten sehr heterogenen - Debatten des Jahrzehnts zieht.

Die Kontroversen, die ich mir in meinem Dissertationsprojekt genauer ansehe, lassen sich unter den folgenden Überschriften kurz aufzählen: Es ist die sogenannte Mahnmalsdebatte, die Rezeption von Steven Spielbergs Film „Schindlers Liste“, dann das „Großgedenkjahr“ 1995, und hier besonders der 50. Jahrestag des Kriegsendes. Es folgt die sogenannte erste Wehrmachtsausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung und Goldhagens Buch „Hitlers willige Vollstrecker“, die Wilkomirski-Autobiographie „Bruchstücke“ und *last but not least* die Walser-Bubis-Debatte, die sich infolge von Martin Walsers Friedenspreisrede in der Frankfurter Paulskirche entspann.

Alle diese diskursiven Großereignisse haben großen Wirbel im Blätterwald ausgelöst; sie alle wurden teils mit harten Bandagen und unter großer Beteiligung sowohl von akademischen SpezialistInnen als auch von eher fachfremden JournalistInnen öffentlich ausgefochten.

Die Beschäftigung mit der Medienkontroverse um das „Mahnmal für die ermordeten Juden Europas“ in der Mitte Berlins nimmt in diesem Ensemble eine ganz besondere Stellung ein: Sie ist die einzige, die sich über den

gesamten Untersuchungszeitraum erstreckt. Die anderen aufgezählten Auseinandersetzungen lassen sich auf einen klar begrenzten Berichtszeitraum festlegen. In den meisten Fällen liegt dieser so bei 3 bis 9 Monaten.¹²¹

Nicht so die Mahnmals-Debatte: Sie nahm ihren - noch recht unaufgeregten - Anfang mit der Gründung der Initiative „Perspektive Berlin“ um Lea Rosh und Eberhard Jäckel im Jahre 1989 und endete erst mit der medialen Nachbereitung des endgültigen Bundestagsbeschlusses vom 25.6.1999.

Ein weiterer Grund, warum dieser Debatte eine besondere Stellung einzuräumen ist, ist der, dass sie über die Jahre hinweg die „Ergebnisse“ der jeweils anderen, zeitlich vorgelagerten und sehr viel kurzlebigeren Kontroversen in sich aufgenommen und verarbeitet hat. Sie ist also zweierlei zur gleichen Zeit: eine spezifische Auseinandersetzung um eine neue Qualität der Verstaatlichung des Holocaust-Gedenkens und seiner künstlerischen Möglichkeiten, wie auch eine Art Meta-Diskussion, in die die Erkenntnisse der anderen zeitgenössischen Thematisierungen ihren Eingang fanden.

3. Theoretische und methodische Überlegungen zu einer Analyse des Holocaust-Diskurses

Mein Ziel in der Betrachtung der genannten Medienkontroversen ist es herauszufinden, wie jeweils der Versuch unternommen wird, die geschilderte Aporie von positiver Identitätssuche auf der einen Seite und Gedenken bzw. Anerkennung der millionenfachen Opfer Deutschlands auf der anderen Seite aufzulösen.

Hierbei ist es wichtig, die einzelnen Debatten in ihrem Zusammenhang zu betrachten. Das heißt, dass ich in meiner Arbeit davon ausgehe, dass die einzelnen Diskursereignisse sich nicht nur aufeinander beziehen *lassen*, sondern „an sich“ aufeinander bezogen *sind*.

Als kurze Illustration an dieser Stelle soll ein Beispiel dienen: Schaut man sich die Vorgänge in den Jahren 1996 und 1997 an, wird schnell deutlich, dass die sehr plötzlich und scheinbar unvermittelt einsetzende Skandalisierung der sogenannten Wehrmachtsausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung zu Beginn des Jahres 1997 - genauer: mit Beginn der Station der Wanderausstellung in München - nur zu verstehen ist, wenn man sie im Zusammenhang mit der ein Jahr zuvor beginnenden Kontroverse um Goldhagens Dissertationsschrift „Hitler’s willing executioners“ betrachtet.

¹²¹ Wobei gesagt werden muss, dass die Wehrmachtsausstellung ebenfalls mehrere diskursive Schübe hervorbrachte. Zentrale Ballungszeiträume dieser Debatte waren das Frühjahr 1995, das Frühjahr 1997 und der Herbst 1999.

Die hierzu geführte Auseinandersetzung, die sich schnell in eine Debatte um die vermeintlich von Goldhagen vorgetragene Kollektivschuldthese entwickelt hatte, muss als Matrix für die im Jahr 1997 vor allem von Funktionären der CSU vorgetragenen Kritik an der Wehrmachtsausstellung als einer „Pauschalverurteilung des deutschen Volkes“ gesehen werden. Hier griffen zwei Diskursereignisse direkt ineinander und machten so einander in ihrer konkreten Form überhaupt erst möglich.

Es ist also bereits an diesem kurzen Beispiel deutlich, dass es in der Betrachtung der diskursiven Großereignisse immer um zwei Dinge gleichzeitig geht: Zum einen müssen die Debatten „an sich“ erfasst werden, das beinhaltet die Fragen: Was ist ihr Auslöser? Was konstituiert sich in ihrem Verlauf als Gegenstand? Welche Aussagen sind im Diskursstrang erlaubt und zugelassen und welche werden herausgedrängt?

Zum anderen muss aber auch ihr Bezug zum untersuchten Gesamtensemble im Blick behalten werden. Das bedeutet in anderen Worten: Die Antworten auf die soeben gestellten Fragen zur ersten Debatte müssen in die darauffolgende hineingetragen werden. Es schließen sich dadurch folgende Fragen zusätzlich an: Welche „Wahrheiten“ früherer Debatten finden Eingang? Wie stellt sich dieser Einfluss dar? Werden sie beispielsweise übernommen und weiter ausdifferenziert oder erneut zur Disposition gestellt und vielleicht sogar verworfen? Und so weiter und so fort.

In der konkreten Arbeit am Pressematerial arbeite ich mit einem an Foucault angelehnten Diskursbegriff. Der Begriff „Holocaust-Diskurs“, der sich aus dieser methodischen Vorwahl ergibt, ist zunächst noch sehr allgemein. In meiner Arbeit findet er jedoch drei wesentliche Eingrenzungen. Zunächst wird das Feld der Untersuchung auf Deutschland begrenzt, dann auf den besagten Zeitraum und zuletzt auf die printmediale Sphäre.

Ich habe mich für diesen spezifischen Strang entschieden, weil er einige Eigenschaften besitzt, die anderen Bereichen des Diskurses abgehen, und die ihn in ganz besonderer Weise auszeichnen: Es verhält sich mit meinem Gesamt-Untersuchungsgegenstand nämlich so ähnlich, wie mit der eben kurz vorgestellten Mahnmalsdebatte: Die Printmedien und ihre Erzeugnisse stellen zum einen ein hochspezialisiertes diskursives Feld dar - mit eigenen Regeln, Institutionen, spezialisierten TrägerInnen etc. - zum anderen ist es gerade und in besonderem Maße die Presse, die gleichzeitig auch als Vermittlungsforum für andere, ebenso hochspezialisierte Diskursfelder fungiert. Der von mir betrachtete Teil des Holocaust-Diskurses ist also beides: hochgradig spezialisiert und denkbar allgemein.

In eher theoretischer Hinsicht stellen sich weitere Fragen an die zu analysierenden Zeitungstexte. Ich möchte daher an dieser Stelle kurz einige dieser Fragen skizzieren.

Wenn ich eben von der allgemeinen Kategorie „Holocaust-Diskurs“ gesprochen habe, dann ist die akademische Beschäftigung mit den historischen Ereignissen ebenfalls als Teil hiervon zu betrachten. Das bezieht sowohl die institutionelle als auch inhaltliche Ebene mit ein - wenn man diese beiden Aspekte überhaupt so voneinander trennen kann.

In der Forschung hat sich seit den späten 1980er Jahren - also parallel zu meinem Untersuchungszeitraum - eine zentrale Verschiebung in der Beschäftigung mit dem Holocaust und seinen Folgen vollzogen. Sukzessive ist seit diesem Zeitpunkt die Kategorie des Gedächtnisses ins Zentrum des akademischen Interesses getreten. Das Gedächtnis war im Rahmen dieser Veränderung von Beginn an als Antithese zur der bis dahin unangefochtenen Form des Vergangenheitsbezugs gesetzt: zur Geschichte beziehungsweise Geschichtsschreibung.

Diese dichotomische Betrachtungsweise war nicht neu - die Gegenüberstellung existiert bereits seit der Antike -, sie hat jedoch seit Beginn der 1990er immer stärker an Bedeutung gewonnen und dementsprechend auch Einfluss auf die Veröffentlichungen zum Thema genommen. Kaum eine Publikation, die sich nicht im immer wieder aufs Neue behaupteten Spannungsfeld zwischen Geschichte und Gedächtnis verortet und dieses zum Ausgangspunkt ihrer Betrachtungen erklärt.

Dabei lässt sich zunächst fast übersehen, dass die so oft zitierten Begriffe in ihrer ständigen Wiederholung seltsam unscharf bleiben, dass die starke These dieser Arbeiten also meist im strukturellen Moment der Gegenüberstellung liegt und weniger in der genauen Bestimmung der Begriffe.

Allgemein lässt sich jedoch festhalten, dass die Geschichte gängigerweise als universell bzw. universalistisch und objektiv definiert wird; das „Gedächtnis“ und „Erinnerung“ hingegen als trägergebunden, sprich: identitätskonkret und -relevant, sowie als subjektiv erscheinen. Diese Gegenüberstellung durchzieht das gesamte Forschungsfeld. Das hier aufgemachte Spannungsverhältnis kann als Antriebsmotor der neueren und sehr populären Gedächtnisforschung - zumindest in ihrer kultur- und geschichtswissenschaftlichen Ausprägung - bezeichnet werden.

Um diese Entwicklung zu rekapitulieren und kritisch zu befragen, werden im theoretischen Vorspann meiner Dissertation vier Autoren vorgestellt und diskutiert, die mit ihren Schriften zu ihren Zeiten prägend für ein bestimmtes Begriffsverständnis waren oder sind. Anhand ihrer zentralen Texte wird der Versuch unternommen, die Kanäle nachzuzeichnen, durch die das Ver-

ständnis der Begriffe und Konzepte rund um „Geschichte“ und „Gedächtnis“ ihren Weg bis zur heute gängigen Verwendung nahm. Für die Vorstellung des Konzepts der „Geschichte“ ist das zunächst Friedrich Nietzsche mit seiner 2. Unzeitgemäßen Betrachtung: „Über den Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben“¹²² und als prominentes Beispiel seiner zeitgenössischen Rezeption Pierre Noras Einleitung zu „Les Lieux de mémoire“, die mit der Überschrift „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“ ins Deutsche übersetzt worden ist.¹²³

Für die Kategorie des Gedächtnisses bzw. der Erinnerung werden zwei weitere Autoren gelesen: Maurice Halbwachs, der französische Soziologe oder besser: Universalgelehrte, aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat zwei der wichtigsten Texte zum Thema verfasst, die noch bis heute als „Grundlagenforschung“ zitiert und verwendet werden: namentlich „Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen“ sowie das nachgelassene Fragment mit dem Titel „Das kollektive Gedächtnis“.¹²⁴ In seiner Nachfolge und auch in meiner Arbeit an zweiter Stelle steht dann der deutsche Ägyptologe Jan Assmann mit seinem Buch „Das kulturelle Gedächtnis“,¹²⁵ ein Text, der wohl zu den populärsten zeitgenössischen Veröffentlichungen zu zählen ist.

Die Texte dieser vier Autoren stammen aus über 100 Jahren und aus vier verschiedenen akademischen Disziplinen: aus der Philosophie, der Geschichtswissenschaft, der Soziologie und der Kulturwissenschaft. Diese Zusammenstellung hat sich jedoch weniger zufällig für meine Arbeit ergeben, sondern ist vielmehr ein Hinweis auf die Weitläufigkeit des Forschungsfeldes.

Ich werde im folgendem nicht einzeln auf die Autoren eingehen können, sondern möchte eher versuchen, einige allgemeinere Tendenzen nachzuzeichnen. Man kann sagen, dass aus der Kette dieser Texte - auch durch manche Verschiebung und eigenwillige Interpretation - das Kollektivgedächtnis, das auch unter den Bezeichnungen soziales, kulturelles oder kommunikatives Gedächtnis firmiert, als zentraler Bezugspunkt der aktuellen Forschung hervorgegangen ist. Sowohl Nora als auch Assmann - die beiden zeitgenössischen der Autoren - erklären es zum existentiellen Antriebsmotor nationaler Identitätsfindung und -stabilisierung. Dabei sind sie jedoch nicht

¹²² Nietzsche, Friedrich: Über Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, in: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bd., hg. von Colli, G. /Montinari, M., München /New York 1980, Bd. 1.

¹²³ Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Fischer TB Vlg., Frankfurt/M. 1998.

¹²⁴ Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Berlin /Neuwied 1966; Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Stuttgart 1967

¹²⁵ Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1999.

einfach gleichzusetzen: Während Nora dem verlorenen Kollektivgedächtnis nachtrauert und die Übermacht der aufklärerischen Geschichte beklagt, hält sich Assmann von solcherlei kulturpessimistischen Tönen fern. Gemein ist ihnen jedoch die Setzung von Geschichte und Gedächtnis als dichotom, ja: als feindlich positionierte Vergangenheitsbezüge und die - im Falle Assmanns zumindest implizite - Parteinahme für das Gedächtnis als elementare kollektive Praxis.

Außerdem - und hier sind nun auch die beiden älteren Texte wieder mit einbezogen - wählen sie alle die Nation als zentralen Bezugspunkt. Diese erscheint in den betrachteten Texten wenig oder gar nicht als vorrangig konstruierte Größe, als „vorgestellte Gemeinschaft“, wie Benedict Anderson sie titulierte,¹²⁶ sondern als reales Kollektiv.

Diese Ineinssetzung von Kollektiv und Nation - die Identifizierung der Nation als Kollektiv *par excellence* - ist aber nur ein Produkt des Kollektivgedächtnisses als Forschungsparadigma, das kritikwürdig ist. Man muss gar nicht das nationale Kollektiv als organischen Körper bemühen - eine Assoziation, die bei der Übertragung einer individualpsychologischen Kategorie auf eine Großgruppe wie die BürgerInnen eines Staates nicht einmal abwegig wäre.

Es reicht bereits aus, auf die omnipräsente normative Einschreibung zu verweisen, die darin besteht, dass im gesamten Forschungsfeld kaum ein Abweichung von der Meinung artikuliert wird, eine stabile nationale - und im Sinne des Kollektivs auch weitgehend homogene - Identität sei das elementare Ziel einer jeden Bezugnahme auf vergangene Zeiten.

Doch auch die Folgen für die andere Seite der dichotomischen Paarung sollen nicht unerwähnt bleiben. So erstet doch mit der aktuellen Verwendung des Begriffes Kollektivgedächtnis auch eine andere - oder besser: *die* andere - Konzeption wieder auf: die Geschichte als objektive Erfassung und Abschrift vergangener Zeiten. Die Renaissance dieser durch geschichts- und abbildungstheoretische Arbeiten schon lange revidierten Auffassung von den Möglichkeiten der Geschichtsschreibung ist ebenfalls ein Produkt der beschriebenen Gegenüberstellung.

Von diesen Tendenzen der Forschung setze ich mich mit meiner Arbeit ab. Der Holocaust-Diskurs ist meiner Ansicht nach ein höchst umstrittenes und umkämpftes Feld - weit davon entfernt, ein homogenes Bild abzugeben. Es wird vielmehr von Debatte zu Debatte stets neu ausgefochten und ermittelt, was innerhalb seines Rahmens sag- und wissbar ist. Was als Wahrheit gilt,

¹²⁶ Vgl. Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. New York 1996.

welche SprecherInnen als Autoritäten anerkannt werden und so weiter und so fort. Dies hat für meine Untersuchung Konsequenzen, die über bloße Benennungspraxis hinausgehen. Wie ich bereits dargestellt habe, zeichnet sich mein Untersuchungsgegenstand, der printmediale Holocaust-Diskurs in Deutschland, unter anderem dadurch aus, dass er auch eine Art Kristallisationspunkt und Spiegel des Gesamtdiskurses darstellt. Das heißt in seiner Konsequenz, dass die vorgestellte sehr starke akademische Modebewegung - die Rede vom Kollektiven Gedächtnis in bezug auf die auch so genannte „zweite Geschichte“ des Holocaust in Deutschland - auch in die Printmedien Eingang fand und findet. Die Stich- und Schlagworte, also das ganze Register des semantischen Feldes Kollektivgedächtnis finden sich seit Beginn der 1990er Jahre in fast jedem Zeitungstext zum Thema.

Ich halte es demnach nicht für produktiv, den Begriff einfach fallen zu lassen, weise ihm in meiner Arbeit jedoch eine andere Position als üblich zu: Er erscheint in meinem Forschungsprojekt entsprechend meiner schon kurz angerissenen Kritik nicht als reale Größe oder als quasi-soziologische Kategorie, sondern vielmehr als Adressat des von mir untersuchten Diskursstrangs.

Das Kollektivgedächtnis ist demnach, so meine These, nicht als Grundlage des Diskurses anzusehen, sondern wird in ihm erst als solches produziert. Es ist die Instanz, die im Diskurs stets aufs Neue angerufen wird. An sie richten sich die einzelnen Diskursfragmente. Indem es adressiert wird, wird es als Größe überhaupt erst hergestellt. Man kann also sagen, dass das Kollektivgedächtnis das leere Zentrum des untersuchten Diskurses bildet, um das all die Interventionen und Beiträge kreisen und auf das immer wieder korrektiver Einfluss genommen werden soll.

Daraus ergibt sich - wie angekündigt - eine weitere und diesen kurzen Text abschließende Frage, die an die einzelnen Diskursfragmente herangetragen werden muss:

Die Frage geht dahin, was in den untersuchten Medienkontroversen jeweils als Kollektivgedächtnis gesetzt wird und in welcher Form der Versuch unternommen wird, diese vorgestellte Einheit zu beeinflussen.

Literatur

Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, New York, 1996.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München, 1999.

Frei, Norbert: Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit, München, 1999.

Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Berlin /Neuwied, 1966.

Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Stuttgart, 1967.

Nietzsche, Friedrich: Über Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, in: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bd., hg. von Colli, G. /Montinari, M., München /New York, 1980, Bd. 1.

Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Frankfurt am Main, 1998.

Reichel, Peter: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit, Frankfurt am Main, 1999.

Schilling, Petra: Frieden mit der Vergangenheit? Die beiden Wehrmachtsausstellungen als Beispiele für den deutschen Umgang mit dem Holocaust, Hamburg, 2004, hg. vom Rosa Luxemburg Bildungswerk, Hamburger Skripte 8.

Young, James E.: Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation, Frankfurt am Main, 1992.

Der Mensch kann nicht nicht kommunizieren – Das Lachen in der Rhetorik¹²⁷

1. Themenfindung

Die Überschrift meines Beitrages „Der Mensch kann nicht nicht kommunizieren“ ist von Paul Watzlawick geborgt. Watzlawick ist Kommunikationswissenschaftler und lebt in den USA. Er stellte Axiome für die menschliche Kommunikation auf, Grundregeln und Gesetze, welche immer und überall gelten. Eines dieser Axiome thematisiert die Unmöglichkeit, nicht zu kommunizieren. Nach Watzlawick ist der Mensch sozusagen zum Kommunizieren „verurteilt“ (siehe Watzlawick, Beaven, Jackson 2000).

Meine Promotion beschäftigt sich mit der „Politik und Geschichte des Lachens“. Der zentrale Begriff meines Themas, das Lachen, lässt sich nur schwer in gängige Wissenschaftskategorien einordnen. In vielen Disziplinen ist dieses Thema zu Gast, nirgendwo ist es wirklich zu Hause. Es gibt Wissenschaftlerinnen der Psychologie, der Linguistik, der Medizin, Soziologie, Literatur, Philosophie etc., welche sich mit dem Lachen beschäftigen haben. Es gibt aber kein Wissenschaftsgebiet, das für das Lachen umfassend zuständig ist. Dieses „Querliegen“ zu gängigen Kategorien ist etwas, das im Thema des Lachens selbst begründet zu sein scheint. Es macht die Beschäftigung mit dem Thema faszinierend und vielschichtig, bereitet aber mitunter auch Schwierigkeiten. So zum Beispiel: Was kann ich zum Doktorandenseminar mit der Überschrift „Kunst, Kultur, Kulturpolitik, Literatur und Sprache“ beisteuern? Unter welches dieser Stichwörter könnte ich meinen Vortrag und Text einordnen?

Ich entschied mich für „Sprache“ - unter Zuhilfenahme von Watzlawick`s Erkenntnis. Sprache ist in diesem Sinne ein nonverbales Kommunizieren. Jedes Verhalten teilt etwas mit. Wenn nun jedes Verhalten den Charakter einer Mitteilung hat, trifft das natürlich auch auf das Lachen zu bzw. selbstverständlich auch auf das Nichtlachen.

Aber was teilt der Mensch durch das Lachen mit? - Hier werden die

¹²⁷ Zur besseren Lesbarkeit verwende ich in diesem Text nur eine Personenbezeichnung, wo möglich die weibliche. Diese schließt die männlichen Personen mit ein.

Antworten mehrdeutig oder weichen den Interpretationen. Lachen sperrt sich gegen eindeutige Fest- und Auslegungen. Ein Bild dafür hat Sören Kierkegaard in einer Geschichte gegeben:

Kierkegaard

Etwas Wunderbares ist mir widerfahren. Ich ward entzückt in den siebenten Himmel. Dort saßen alle Götter versammelt. Aus besonderer Gnade wurde mir die Gunst gewährt, einen Wunsch zu tun. „Willst du“, sprach Merkur, „willst du Jugend oder Schönheit oder Macht oder ein langes Leben oder das schönste Mädchen oder eine andere Herrlichkeit von den vielen, die wir in der Kramkiste haben, so wähle, jedoch nur eines.“ Ich war einen Augenblick unschlüssig, dann wandte ich mich mit folgenden Worten an die Götter: Hochverehrte Zeitgenossen, eines wähle ich, daß ich immer die Lacher auf meiner Seite haben möge. Da war auch nicht ein Gott, der ein Wort erwiderte, hingegen fingen sie alle an zu lachen. Daraus schloß ich, daß meine Bitte erfüllt sei, und fand, daß die Götter verstünden, sich mit Geschmack auszudrücken; denn es wäre ja doch unpassend gewesen, ernsthaft zu antworten: Es sei dir gewährt. (Kierkegaard, S. 54f.)

Kierkegaard verdeutlicht die Vielschichtigkeit des Lachens in der Antwort der Götter. Was haben sie entschieden? Ist der Wunsch, die Lacher immer auf seiner Seite zu haben, gewährt? Wurde überhaupt schon entschieden oder ist das Lachen eine Verlegenheitshandlung, eine Reaktion, um Zeit zu überbrücken? Oder...?

Dieses Uneindeutige, in viele Richtungen Interpretierbare, scheint kennzeichnend für das Lachen zu sein. Lachen kann in der Kommunikation dazu dienen, uneindeutige Verhältnisse auszudrücken. Es ist ein Mittel, Ambivalenzen auszuleben, ihnen Raum zu geben. Widersprüchliche Gefühle und Gedanken sind durch das Lachen zu symbolisieren. Es ist möglich, einem Chaos der Gedanken- und Gefühlswelt Ausdruck zu verleihen - und das mit einem gewissen „Sicherheitsabstand“. Wenn eine Nuance, eine mögliche Interpretation des Lachens kritisiert wird, kann sich der Verursacher darauf zurückziehen, dass das alles nicht so gemeint, also nur Spaß gewesen sei. Die nichternste Art des Kommunizierens erlaubt so eine hohe Zahl an möglichen Mitteilungen (vgl. Kotthoff 1996).

2. Politik

Was hat das Lachen denn aber mit Politik zu tun? Wie bekommt man das bisher Erwähnte mit dem politischen Geschehen zusammen?

Im Sinne meiner Fragestellung wird Politik verstanden als ein Kampf um die Macht, ein Kampf um Einfluss. Dieser Kampf wird mit verschiedensten Mitteln auf verschiedenen Feldern ausgefochten. Hierzulande gibt es z.B. einen permanenten Kampf um Wählerstimmen oder Abgeordnetenstimmen; es wird versucht, die öffentliche Meinung in einer bestimmten Richtung zu beeinflussen u.ä. In der hiesigen Demokratie spielt sich also das politische Leben zu einem großen Teil im rhetorischen Feld ab. Es gibt Parlamentsdebatten, die öffentlich zugänglich sind und medial verwertet werden; es gibt Grundsatzreden, die gesellschaftliche Diskussionen hervorrufen, Entwicklungen prägen und symbolisieren (z.B. die Rede zur Agenda 2010 oder die „Es muss ein Ruck durch Deutschland gehen“-Rede) etc.

Wenn Politik sich aber im rhetorischen Feld zeigt, dann ist die Fähigkeit der Rednerin bzw. der Politikerin mittels der Kunst des Redens die Zuhörerinnen im eigenen Sinne zu beeinflussen wichtig. Eine grundlegende Fähigkeit der Rednerin sollte es daher idealer Weise sein, das Publikum auf ihre Seite zu ziehen.

3. Rhetorik

Ein Instrument, das der Rednerin dabei zur Verfügung steht, ist das Lachen. Schon in der Antike wurde es als eines der stärksten Mittel des Redens erwähnt, weil es starke Emotionen weckt. Dabei kann das Lachen in zwei Richtungen differenziert werden; zum einen kann die Rednerin lachen; zum anderen (und besser) wird das Publikum zum Lachen gebracht.

Entsprechend ist auch in den Abhandlungen über Rhetorik reichhaltiges Material über den Umgang mit dem Lachen bzw. die Erzeugung von Lachen zu finden. Im Wörterbuch der Rhetorik heißt es beispielsweise: „Für die Rhetorik ist die Erzeugung von Lachen eines der stärksten rednerischen Mittel, wie etwa die immer wieder zitierte Grundregel des Gorgias bezeugt, dass man dem Ernst des Gegners mit Gelächter, und seinem Gelächter mit Ernst begegnen müsse. Eine der Hauptaufgaben der Rhetorik war es darum, die Orte und die Arten des Lächerlichen zu benennen, über die jeder urbane Redner verfügen sollte.“ (Ueding 1992, 2)

Durch die gesamte Geschichte des Beschäftigens mit dem Lachen zieht sich deshalb der Versuch, das Lachen einzuteilen und zu klassifizieren. Dabei ging es um zwei Hauptrichtungen: zum einen das gute und erlaubte Lachen;

zum anderen (weit häufiger) um das böse Lachen, das verboten und bestraft werden sollte. Die zahlreichen Abhandlungen, die das Böse des Lachens thematisieren, können als Beleg für die emotionale Wirksamkeit des Lachens gelesen werden. Eben wegen seiner großen Potentiale war das Lachen gefürchtet; diese Angst und Faszination manifestierte sich in Schriften, welche die dunklen, anarchistischen und zerstörerischen Momente fokussierten. Als Beispiele für diesen Blickwinkel lassen sich Arbeiten Platons, Aristoteles oder Adornos anführen.

Es gibt aber natürlich nicht nur diese dunklen Seiten des Lachens - eine positive Ressource kommt z.B. in dem geflügelten Wort „die Lacher auf seine Seite ziehen“ zum Ausdruck. Der Römer Cicero (106 - 43 v. Chr.) entwickelte eine ausführliche Theorie des Lachens in der Rede. Auf ihn geht (wie schon erwähnt) die Grundregel zurück, dass man dem Lachen des politischen Gegners mit Ernst, seinem Ernst aber mit Gelächter begegnen solle. Eine gute Rede ist für ihn geprägt durch das Zusammenspiel von Pathos und Ethos. Mit leidenschaftlichem Vortrag die Gefühle der Zuhörer zu erregen ist für ihn die höchste Kunst des Redners; er nennt das Pathos. Als Gegenspieler des Pathos benennt Cicero Ethos. Ethos ist notwendige Kraft, um die Zuhörer zu besänftigen und für sich einzunehmen. Der wichtigste Helfer im Sinne des Ethos ist das Lachen. Mittels dieser Kraft ist es möglich, negativen Affekten entgegenzuwirken. Vor allem aber kann der Redner über das Anregen von Lachen beim Publikum demonstrieren, wie menschlich und gebildet er ist.

Aus dem Griechischen übernimmt Cicero die Regeln, nach denen das Lächerlich-machen gebraucht werden darf. Auch er schränkt das Lachen auf das Lachen über relativ harmlose Anlässe ein. Freunde, hochstehende Personen und Unglückliche beispielsweise dürfen auch bei ihm nicht dem Lachen preisgegeben werden. Außerdem sind Anlass und Ort der Rede zu beachten und auf eine höfliche Sprache sollte Wert gelegt werden. Bei Cicero spielt auch die Motivation des Redners eine Rolle: Er verbietet das Lächerlich-machen aus eigennützigem und verwerflichen Beweggründen. Das Lächerliche an sich erklärt Cicero mit einer Formel, die sich als dauerhaft erwies. Er sieht das Lächerliche als etwas, das aus enttäuschter Erwartung entsteht.

Immanuel Kant wird fast zweitausend Jahre später formulieren: „Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.“ (Kant 2001, 276)

Beide sehen den Ursprung des Lächerlichen bzw. des Lachens im Gegensatz von gehegter hoher Erwartung und dem realen niedrigen Ergebnis.

4. Lachen

Dem Lachen kann man sich auf verschiedene Weise nähern, z.B. über das körperliche Phänomen oder über den Anlass des Lachens. Einer der für meine Fragestellung ergiebigsten Theorien verfasste der Psychoanalytiker Sigmund Freud. Er veröffentlichte 1905 „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten“. Der Ausgangspunkt, von dem aus er auf das Lachen schaut, ist der Witz - also ein möglicher Auslöser des Lachens. Er klassifiziert die Witze und entwickelt so auch eine Systematik des Lachens. Er unterscheidet die körperliche und die geistige Ursache des Lachens; der Witz ist dabei für ihn ein geistiger Anlass. Hier differenziert er weiter: Der Witz kann eine harmlose oder eine aggressive Tendenz haben. Bei einer aggressiven Tendenz unterscheidet Freud nochmals in sexuelle Aggression und die Aggression, welche sich gegen Feinde richtet. Beispiele für ihn sind bei den letztgenannten die Herrenzote bzw. der Witz, der den Gegner (möglicherweise auch den politischen Gegner) aufs Korn nimmt.

Dieser tendenziöse Witz, der sich gegen Feinde und Gegner richtet, bietet sich für die politische Auseinandersetzung an. Er kann wirksames Mittel sein, denn „indem wir den Feind klein, niedrig, verächtlich, komisch machen, schaffen wir uns auf einem Umwege den Genuß seiner Überwindung, den uns der Dritte [...] durch sein Lachen bestätigt.“ (ebenda, 117)

Eine weitere Besonderheit, die den Witz für die politische Auseinandersetzung qualifiziert, ist seine Potenz für Zwischenmenschliches - er verbindet. Bis dato Unbekannte, Unentschlossene werden zu einer Gruppe zusammengefügt, die sich über den Zusammenhang des Lachens konstituiert. Der Volksmund meint, man würde die Lacher auf seine Seite ziehen und Freud sekundiert dazu: „Der Witz dagegen ist die sozialste aller auf Lustgewinn zielenden seelischen Äußerungen. Er benötigt oftmals dreier Personen und verlangt seine Vollendung durch die Teilnahme eines anderen an dem von ihm angeregten seelischen Vorgange.“ (ebenda, 192)

Nach Freud muss aber auch beachtet werden, wer die Zuhörenden sind. Ein Mindestmaß an gleicher Meinung und Weltsicht sollte Erzählende und Zuhörende verbinden: „Jeder Witz verlangt so sein eigenes Publikum, und über die gleichen Witze zu lachen ist ein Beweis weitgehender psychischer Übereinstimmung.“ (ebenda, 164) Unter dem Blickwinkel von Politik könnte man daraus auch ableiten, dass miteinander zu lachen auch Ausdruck übereinstimmender politischer Überzeugungen ist. Und dass man durch Nicht-Lachen eine abweichende Meinung zeigen kann.

5. Ergo

Lachen ermöglicht es also, ambivalente Gefühle und Meinungen auszuleben. Uneindeutigem kann so Ausdruck gegeben werden, unter Umständen dient Lachen auch dem Zeitgewinnen in Situationen, in denen Entscheidungen noch nicht getroffen sind.

Außerdem können durch das Lachen in Redesituationen die Zuhörerinnen polarisiert werden. Sie werden zu Lachenden bzw. Nichtlachenden; Gruppenzugehörigkeiten und gewisse Bündnisse des Einverständnisses können so geschaffen werden.

Literatur

- Adorno, Theodor Wiesengrund: Gesammelte Schriften, Frankfurt a.M., 1972.
Aristoteles: Werke, Berlin, 1956.
Cicero: Über den Redner, Ditzingen, 1976.
Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, Frankfurt a.M., 1992.
Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, Stuttgart, 2001.
Kierkegaard, Sören: Entweder – Oder, München, 1988.
Kotthoff, Helga: Das Gelächter der Geschlechter, Konstanz, 1996.
Platon: Sämtliche Werke, Reinbek bei Hamburg, 2003.
Watzlawick, Paul; Beavin, Janet; Jackson, Don: Menschliche Kommunikation, Bern, 2000.
Ueding, Gert (Hg.): Wörterbuch der Rhetorik, Darmstadt, 1992.

„Die Wacht am Rhein“: „Rasse“ und Rassismus in der Filmpropaganda gegen die „schwarze Schmach“ (1921–1923)

1. Einleitung

Im Frühjahr 1922 wandte sich die *Deutsche Kolonialgesellschaft* (DKG) mit einem höchst ungewöhnlichen Anliegen an das Polizeipräsidium in Berlin. Aufgrund des Hörensagens forderte die Gesellschaft ein Verbot der Ballett-Truppe Erna Offeney, die im Weidenhof-Casino in der Berliner Friedrichstraße gastierte und dort ihr Publikum mit anzüglichen Varieté-Vorführungen unterhielt. „Im Rahmen der Vorführung dieses Balletts“, so der merklich erregte DKG-Präsident Seitz über eine „Erotik“ betitelte Nummer, wird eine Szene gegeben, die in drastischer Weise die Rassenfrage zwischen weiß und schwarz in schamlos herabwürdigender Art schildert. Es treten dabei vier Neger auf, zwischen ihnen eine Weiße, sehr leicht bekleidet. Bei den sich nun abspielenden Tänzen wird in einer für die weiße Rasse entwürdigenden Art schließlich der Sieg der schwarzen Rasse in sexueller Hinsicht zum Ausdruck gebracht.¹²⁸

Der erschrockene Antrag kam dennoch zu spät. Bereits einen Monat zuvor hatte der Polizeipräsident die öffentliche Aufführung der Nummer „wegen Gefährdung der öffentlichen Ruhe“ untersagen lassen.¹²⁹

Auch das ähnliche Naturalistentänze mit einem schwarzen Varieté-Künstler aufführende Lola-Bach-Ballett stand unter Beobachtung: Angesichts „der Verhältnisse im Westen unseres Vaterlandes (sogenannte schwarze Schmach)“ müsse der Tanz „vom nationalen Standpunkt“ aus gesehen verboten werden, so ein Beamter aus dem Außendienst nach eigener Besichtigung der Truppe. Über den auf der Bühne auftretenden Schwarzen hatte der Polizeiassistent ebenfalls Erkundigungen eingeholt. Gerade in seiner fleißigen Akkuratess bei der Informationsbeschaffung schlich sich jedoch eine Stimme ein, die in ähnlichen derartigen Quellen meist stumm bleibt und von den Erfahrungen schwarzer Deutscher angesichts rassistisch motivierter Übergriffe berichtete:

¹²⁸ DKG an Polizei-Präsidium Berlin, 27. März 1922, BAB (= Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde) R 8023/1077a, Bl.205.

¹²⁹ Polizeipräsident Berlin an Erna Offeney, 28. Februar 1922, BAB R 8023/1077a, Bl. 207.

Der Neger, ist ein in hiesigen Künstlerkreisen, unter dem Namen „Paprika“ bekannter Artist. Er heisst Alfred Köhler, am 29.10.94 in Duala in Kamerun geboren, Augsburgstrasse 62, Gartenh. ptr. wohnhaft, ist mit einer weißen Frau, Herta geb. Hasenbein, 24. J. alt, verheiratet und hat mit dieser ein drei Jahre altes Mädchen. Köhler erklärte, dass er diese und ähnliche Stellen, wobei Neger gebraucht werden, nur vorübergehend übernehme. Er sei „Fakir“ und ist im Sommer mit einem Zirkus auf Reisen. Angesichts der Verhältnisse im Westen unseres Landes habe er schon die unangenehmsten Belästigungen gehabt, wenn er seine Frau mit auf Reisen genommen hatte und mit ihr ausgegangen sei. In Dresden wäre er und seine Frau, auch von Arbeitern angespuckt worden.¹³⁰

Was sich für Köhler und andere ehemalige Kolonialmigranten als Gewalterfahrung konkretisierte, war Teil einer komplexen Gemengelage, zu der sich zu Beginn der 20er Jahre Sexualität, „Rasse“, Geschlecht und Nation unter dem Eindruck der Besetzung des Rheinlandes durch nicht-weiße französische Truppen in der Öffentlichkeit verdichtet hatten. Mit einem Schlag schien sich die koloniale Rassenhierarchie verkehrt zu haben: „Der Schwarze als Herrscher statt Beherrscher, das entfesselte alle Ängste und Phantasien, die auf ihn projiziert worden waren.“¹³¹

Die Besetzung des Rheinlands rief eine rassistisch motivierte und mit pornographischen Darstellungsmitteln arbeitende Protestkampagne hervor, die versuchte, das durch die Kriegsniederlage und den Versailler Vertrag geschwächte Deutschland als *weiße* Nation zu rekonfigurieren, deren „Volkskörper“ und „Ehre“ durch afrikanische Soldaten bedroht sei. Dabei griff sie nicht nur auf nationale Formationen von *whiteness* und Weiblichkeit zurück, sondern erlaubte auch, das Kriegstrauma und die Krise männlicher Identität, wenngleich verschoben auf den männlichen schwarzen Körper, im Sinne einer angestrebten Remaskulinisierung zu thematisieren.

Im Laufe der konfliktreichen Kampagne wurde mit dem mehrere Monate erfolgreich im gesamten Reichsgebiet aufgeführten Spielfilm *Die schwarze Schmach* (R: Carl Boese, 1921) ein explizit propagandistischer Spielfilm

¹³⁰ Bericht Kubbat, 23. Februar 1922, Landesarchiv Berlin, Rep. 030, Tit. 74, Th 1507, Bl. 47. Köhler arbeitete später als Kellner in der „Oase“ (Potsdamerstraße) und in der „Bar Grill Cherbini“ (Uhlandstraße) sowie im Berliner Zoo. (Vgl. Auswärtiges Amt an Innenministerium, 18. September 1935, BAB R 1001/7562, Bl. 116). In einem Bericht eines anderen Beamten vom März des Jahres wird die Lola-Bach-Nummer „Haremsnächte“ erwähnt, in der auf der Bühne sexuelle Intimitäten zwischen einem schwarzen Maharadscha und einer Tänzerin dargestellt werden und durch die „das Nationalgefühl erheblich verletzt“ würde. Bei dem Darsteller handelte es sich um den am 22. August 1893 in Liberia geborenen Peter Johnson, der ebenfalls „mit einer weißen Frau“ verheiratet war. Von polizeilicher Seite wurde durchgesetzt, Johnson durch „eine weiße Person, die etwas gelb gemacht werden soll“ zu ersetzen. Vgl. Bericht Günther, 7. März 1922, sowie: Berichte Kubbat, 11. März 1922 und 24. März, Landesarchiv Berlin, Rep. 030, Tit. 74, Th 1507, Bl. 48f.

¹³¹ Fatima El-Tayeb: Schwarze Deutsche. Der Diskurs um „Rasse“ und nationale Identität 1890–1933, Frankfurt/M. & New York: Campus, 2000, S. 160.

hergestellt, der jedoch nur die Spitze des Eisbergs der nationalistischen und rassistischen Phantasieproduktion jener Jahre darstellt. Durch das außenpolitisch begründete Verbot von *Die schwarze Schmach* wurde die weitere Umsetzung ähnlicher Filmentwürfe im Folgenden vor große politische Schwierigkeiten gestellt. Eine Analyse des letztlich gescheiterten Versuches, die verschiedenen Determinanten im Kino zur Deckung zu bringen, erlaubt so nicht nur, eine Leerstelle in der Geschichte der nationalistischen Filmproduktion zu Beginn der 20er Jahre zu schließen, sondern verdeutlicht ebenfalls, wie sehr Nationalismus als heterogenes Feld der Artikulation beschrieben werden muss, in dem die unterschiedlichsten Interessen koexistieren und miteinander konkurrieren.

2. Rassenkampf zwischen Propaganda und Pornographie

Nach dem Waffenstillstand vom 18. November 1918 und dem Inkrafttreten des Versailler Friedensvertrags besetzten französische Truppen das linksrheinische Gebiet. Ab Sommer 1919 besaß die französische Besatzungsarmee eine Stärke von rund 85.000 Mann, im Durchschnitt darunter ungefähr 20.000 bis 25.000 nord- und westafrikanische Soldaten.¹³² Die Verlegung von „schwarzen, farbigen, fremdrassigen Truppen und Menschen“ in „das Herz des weißen Europa“¹³³ wurde von den meisten Deutschen als ungeheure Provokation erlebt. Allein die USPD, der bekannte Publizist Maximilian Harden und die kommunistische *Die Rote Fahne* positionierten sich öffentlich gegen den rassistischen Feldzug.¹³⁴ War schon bei den Waffenstillstandsverhandlungen von Regierungsseite versucht worden, die Verwendung „farbiger Truppen“ zu verhindern¹³⁵, hatten sich die Proteste bis zum Frühjahr 1920 zu einer breiten Kampagne ausgewachsen, die unter

¹³² Genaue statistische Angaben über die Stärke der Kolonialtruppen existieren nicht; Schätzungen schwanken je nach politischen Interessen. Für realistische Zahlenangaben vgl. El-Tayeb: *Schwarze Deutsche*, a.a.O., S. 158f., Peter Martin: „Die Kampagne gegen die ‚Schwarze Schmach als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes‘“, in: Gerhard Höpp (Hg.), *Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945*, Berlin: Das arabische Buch, 1996, S. 221.f und Camille Fidel: *Die Widerlegung des Beschuldigungsfeldzuges gegen die farbigen französischen Truppen im besetzten rheinischen Gebiet*, o.A. (=1921), S. 16.

¹³³ Außenminister Adolf Köster, *Verhandlungen der verfassungsgebenden Deutschen Nationalversammlung*, Bd. 333, Stenographischer Bericht von der 177. Sitzung am 20. Mai 1920, Berlin 1920, S. 5692.

¹³⁴ Zur USPD und *Die Rote Fahne*, vgl. Robert C. Reinders: „Racialism on the Left. E.D. Morel and the ‚Black Horror on the Rhine‘“, in: *International Review of Social History* 13, 1968, S. 19f. Für Hardens von Regierungsseite vielfach angegriffene Position, vgl. Maximilian Harden, „Wehmutterhäublein“, *Die Zukunft*, 19. Juni 1920, S. 293-299.

¹³⁵ Vgl. Keith L. Nelson: „The ‚Black Horror on the Rhine‘. Race as a factor in Post-World-War I Diplomacy“ in: *Journal of Modern History* 42, 1970, S. 606-614.

dem Schlagwort von „Der schwarzen Schmach am Rhein“ auf breiter Front und mit multimedialen Mitteln geführt wurde.¹³⁶

Mehrsprachige Flugschriften, Trivialromane, Pamphlete, Theaterstücke, Münzen, Schellackplatten, Briefmarken und Filme entwarfen systematisch ein Bild von der Bestialität und Brutalität der schwarzen „Barbaren“, das bald auch einen eugenisch-biologisch motivierten Charakter erhielt.

Von der gezielten „Mulattisierung und Syphilisierung“¹³⁷ und „Verseuchung des deutschen Volkes“¹³⁸ war die Rede; die französischen Besatzer ließen „weiße Menschen in Treibjagden durch Senegalneger zusammenfangen“¹³⁹, um der „bestialischen Wollust afrikanischer Wilder zu dienen“¹⁴⁰. Berichte über die Verschleppung junger Mädchen in Bordelle, „die vorwiegend farbige Besatzung haben“¹⁴¹ machten entsetzt die Runde; den Soldaten selbst wurden daneben, so der propagandistische Tenor der Kampagne, vor allem kannibalistische Morde, Verbreitung von Geschlechtskrankheiten und massenhafte Notzuchtsverbrechen gegen beiderlei Geschlecht unterstellt. Überdeutlich war der pornographische Charakter der Propagandakampagne, die sich mitunter genau jener Darstellungsformen bediente, die den Betreibern der rassistischen Hetze im nicht-propagandistischen Rahmen als sensationalistischer Ausdruck des „Sittenverfalls“ erschienen. Geradezu zwanghaft wurden Bilder bemüht, die blonde Frauen in der Gewalt schwarzer Männer zeigten; eine zu trauriger Berühmtheit gelangte Münze von Karl Goetz schmückte ein riesiger Penis mit französischem Stahlhelm, an den eine deutsche „Unschuld“ gekettet war.

Der deutsche Propagandafeldzug wurde sowohl von offizieller staatlicher wie von privater Seite betrieben. Das Reich selbst unterhielt seit 1919 einen Reichskommissar für die besetzten Gebiete und verschiedene Tarnorganisationen; das für die Pfalz zuständige Bundesland Bayern eine Pfalzzentrale.

¹³⁶ Sally Marks: „Black Watch on the Rhine. A Study in Propaganda, Prejudice and Prurience“, *European Studies Review* 13 (1984), S. 297-334.

¹³⁷ Dr. Franz Rosenberger: „Die Schwarze Schmach“, in: *Ärztliche Rundschau*, 20. November 1920, Nr. 47, 30. Jg., S. 372.

¹³⁸ Joseph Lang: *Die schwarze Schmach. Frankreichs Schande*, Berlin, Neudeutsche, 1921, S. 5. Zur Syphilis als Ausdruck der „sexuellen Natur“ von Schwarzen, ihrem angeblichen „Hang zu Sexualverbrechen“ und der These von der „Vererbbarkeit sexualpathologischen Verhaltens“ in medizinhistorischer Perspektive, vgl. Klaus Hödl: *Gesunde Juden - kranke Schwarze. Körperbilder im medizinischen Diskurs*, Innsbruck, Wien & München, Bozen, 2002, S. 240-60. Kulturwissenschaftlich dazu auch: Sander L. Gilman: *Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur*, Reinbeck, 1992.

¹³⁹ Heinrich Distler: *Schwarze Schmach. Die Schändung der deutschen Frau durch Frankreich*, München, 1920, S. 9.

¹⁴⁰ Rheinische Frauenliga, *Farbige Franzosen am Rhein. Ein Notschrei deutscher Frauen*, Berlin, 1920, S. 6.

¹⁴¹ Anon., „Mädchenhändler in Berlin. 400 Berlinerinnen ins besetzte Gebiet verschleppt“, 8-Uhr-Abendblatt, 22. Juni 1921. Für die abolitionistische Bewegung vgl. auch: Anon., „Die schwarze Schmach“, in: *Der Abolitionist*, 20. Jg, Nr. 3, 1. Juli 1921, S. 21-26.

Daneben existierten eine Reihe von privaten Organisationen wie der „Deutsche Fichte-Bund“, der „Deutschvölkische Schutz- und Trutzbund“¹⁴², der Bremer Bund „Rettet die Ehre“ und vor allem der in München vom bereits 1922 in die NSDAP eingetretenen ehemaligen Ingenieur und auslandsdeutschen Journalisten Heinrich Distler ins Leben gerufene „Deutscher Notbund gegen die schwarze Schmach“, in dem „jede großjährige Person weißer Hautfarbe“¹⁴³ Mitglied werden konnte. Die französische Presse bezeichnete Distler als „notorischen Agitator“ und „Führer der süddeutschen negerfeindlichen Bewegung“¹⁴⁴.

Auffällig ist die hohe Beteiligung von bürgerlich-nationalistischen und konfessionellen Frauenverbänden in der Kampagne, die bereits durch ihre Tätigkeit während des Krieges einen enormen Politisierungsschub erhalten hatten. Bildete dabei die Betätigung für nationale Zwecke unter Berufung auf die Nation als „Reproduktionsgemeinschaft“ eine Möglichkeit, öffentlichen Raum einzunehmen, ohne das gesellschaftliche Politikverbot für Frauen zu durchbrechen, wandelte sich nach der Kriegsniederlage die „innere Front“ zur „nationalen Front“, die sich „gleichermaßen nach außen gegen politische Gegner wie nach innen gegen die Feinde einer als ‚deutsch‘ apostrophierten Sittlichkeit richtete. Nationale Ehre und Frauenehre schienen so in eins zu fallen.“¹⁴⁵

Die Übergänge zwischen all diesen Gruppierungen und den staatlichen Organisationen verliefen fließend, aber ihre Zusammenarbeit gestaltete sich

¹⁴² Von 1919-1921 stand dieser Gruppierung der Schriftsteller Artur Dinter vor, der durch den später zur Trilogie erweiterten antisemitischen Hetzroman *Die Sünde wider das Blut* (1921) traurige Berühmtheit erlangte. In der „Diktion der Pamphletliteratur gegen die ‚Schwarze Schmach‘“ und ihrer Konzeption einer krankhaft-vampirischen Sexualität erkennt Gisela Lebzelter deshalb ganz zu Recht einen antisemitischen Einfluss „wie beispielsweise der Ostara-Hefte oder Arthur Dinters Bestseller“, Gisela Lebzelter: *Die ‚Schwarze Schmach‘: Vorurteile – Propaganda – Mythos*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 11, 1985, S. 49. Die völkische Kosmologie des Ostara-Herausgebers Lanz von Liebenfels kreiste um den Rassenkampf zwischen „Äfflingen“ und „Blonden“ um die blonde weiße Frau - der Bezug zur Ikonografie der „schwarzen Schmach“ ist offensichtlich. Vgl. Wilfried Daim: *Der Mann, der Hitler die Ideen gab. Die sektiererischen Grundlagen des Nationalsozialismus*, Wien u.a., 1985.

¹⁴³ Satzung „Deutscher Notbund gegen die Schwarze Schmach“ v. 21. März 1921, BayHStA (Bayrisches Hauptstadtsarchiv München) Haupthilfsstelle Pfalz 41.

¹⁴⁴ Norbert Sevestre: „Ein typischer deutscher Propagandafeldzug. Die schwarze Schmach“, (=maschinenschriftliche Übersetzung des Artikels „Une Campagne type de propagande allemande: ‚La hointe noire‘“, *Revue de Deux Mondes*, 15.9.1921, S. 417-433), PA/AA (=Politisches Archiv/Auswärtiges Amt) R 74421, S. 10.

¹⁴⁵ Ute Planert: „Vater Staat und Mutter Germania: Zur Politisierung des weiblichen Geschlechts im 19. und 20. Jahrhundert“, in dies. (Hg.): *Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegung und Nationalismus in der Moderne*, Frankfurt/M. & New York, 2000, S. 46. Dazu auch: Raffael Scheck: „Women Against Versailles: Maternalism and Nationalism of Female Bourgeois Politicians in the Early Weimar Republic“, in: *German Studies Review*, Vol. XXII, No. 1, February 1999, S. 21–42; Karin Bruns: „Zeit der Frauen? Völkisch-nationale Konfigurationen des Geschlechterverhältnisses in Politik, Literatur und Film“, in: Stefanie v. Schnurbein und Justus H. Ulbricht (Hg.): *Völkische Religion und Krisen der Moderne. Entwürfe „arteigener“ Glaubenssysteme seit der Jahrhundertwende*, Würzburg, 2001, S. 74–98.

keineswegs immer konfliktfrei. Dem „Notbund“ gelang es zwar durch gute Kontakte, bei der Propaganda „eine beachtenswerte Energie“ zu entfachen, stand bei den offiziellen Stellen aber zugleich im Ruf, durch seinen „scharfen Ton“, offensichtliche Falschmeldungen und „schwere Übertreibungen andererseits entschieden geschadet“¹⁴⁶ zu haben: Gelegentlich erschienen in der Presse sogar Warnungen vor dem nicht zuletzt finanziell eigennützigem Vorgehen des Vereinsgründers.¹⁴⁷ Erst als der wegen Betrugs vorbestrafte Distler 1921 von seinem Amt zurücktrat, wurde der „Notbund“ in Bayern als offizielle Organisation anerkannt.¹⁴⁸

Die Konfliktlinien und Widersprüche waren somit vorprogrammiert und vielfältig. Entstammten die Betreiber der Kampagne einem deutschnationalwertkonservativen Milieu, das gegen „Schmutz und Schund“ in Literatur, Theater und auf den Leinwänden zu Felde zog¹⁴⁹, feierte in der „Schwarzen Schmach“-Kampagne samt ihres Einsatzes moderner Bildmedien tatsächlich jedoch eine Pornographisierung der Politik Urstände. Als Reaktion auf die Kriegsniederlage ging die Propaganda von einer Kastrationserfahrung aus („Deutschlands Dezimierung, Zerstückelung und endgültige Entmanung“¹⁵⁰), entwarf ihre Remaskulinisierungsfantasien aber über eine Allegorie der „geschandeten“ Germania als vergewaltigtem Frauenkörper, die zudem immer wieder vom Gespenst der „weißen Schmach“, den tatsächlichen *freiwilligen* sexuellen Beziehungen zwischen weißen Frauen und schwarzen Männern, bedroht wurde. Indem sie dabei Trugbilder einer „übermächtigen“ Potenz afrikanischer Soldaten heraufbeschwörte, verstärkte die Propaganda sogar noch die Sichtbarkeit der Fragmentierung und Krisenhaftigkeit soldatischer Männlichkeitskonzepte zu Beginn der Weimarer Republik.¹⁵¹

Im Zusammenwirken zwischen staatlichen und privaten Stellen erwies sich zunehmend die Feinjustierung von diplomatischen Fernzielen wie der grundsätzlichen Versailles-Revision und der direkten nationalistischen Agitation

¹⁴⁶ Regierungsrat Delbrueck: „Aufzeichnung über die Propaganda gegen die farbigen Truppen im Rheinland“, 28. Februar 1921, Akten zur Deutschen Auswärtigen Politik 1918—1925, Bd. IV, 1. Oktober 1920 bis 30. April 1921, hrsg. v. Walter Bußmann, Göttingen, 1986, S. 374.

¹⁴⁷ Anon. „Die Farbigen am Rhein“, Leipziger Tageblatt, 29. April 1921.

¹⁴⁸ Vgl. Lebzelter: „Die schwarze Schmach“, a.a.O., S. 55 und Reichsminister für die besetzten Gebiete an Bayerische Staatsministerium des Äußeren, 6. Februar 1925, BayHStA Haupthilfsstelle Pfalz 41

¹⁴⁹ Zur Propaganda gegen die „Kulturschande“ der Rheinlandbesetzung aus dem Umfeld des militanten Kinoreformers, „Schmutz und Schund“-Gegners und späteren Berliner Oberzensors Karl Brunner, vgl. Anon.: „Die schwarze Schmach“, Die Hochwacht, August 1921, Heft 2, 11. Jg., S. 118—119.

¹⁵⁰ Guido Kreuzer: Die schwarze Schmach. Der Roman des geschandeten Deutschlands, Leipzig, 1921, S: 191f.

¹⁵¹ Vgl. Sandra Maß: „Das Trauma des weißen Mannes. Afrikanische Kolonialsoldaten in propagandistischen Texten 1914–1923“, L’Homme 1/2001, 12. Jg., 11–32.

gegen die „farbigen Truppen“ vor dem Hintergrund notwendiger außenpolitischer Rücksichtnahmen als problematisch.¹⁵²

3. „Ein nationales Kino?“, Carl Boeses *Die schwarze Schmach* (1921)

All diese Sollbruchstellen kamen schließlich nirgendwo deutlicher zum Vorschein als in der Frage der Filmpropaganda gegen die „schwarze Schmach“ und den sie begleitenden politischen Auseinandersetzungen. Hatte im März 1921 der nationalistische Schriftsteller Graf E. Reventlow im Vorwort zu Guido Kreuzers notorisch negrophoben *Die schwarze Schmach. Der Roman des geschandeten Deutschlands* (1921) vor dem Hintergrund der Rheinlandbesetzung noch gefragt, „ein nationales Kino - wo ist es?“¹⁵³, erlebte im Monat darauf eine kommerziell aufwendige Produktion ihre Uraufführung, die diese Lücke nicht nur endlich ausfüllte, sondern selbst zum umkämpften Politikum werden sollte und nachhaltige Folgen für die gesamte „nationale“ Filmproduktion der frühen 20er Jahre zeitigte. Von der renommierten „Bayrische Film-Gesellschaft Fett & Wiesel“ im Emelka-Konzern hergestellt, war der Film mit Blick auf die zum Schlagwort geronnene Kampagne schlicht und direkt *Die schwarze Schmach* betitelt (und führte als Untertitel wechselnd *Eine Tragödie* oder *Ein Notschrei an die Menschheit*).

Als Autor zeichnete sich der gerade vom Vorsitz des „Deutschen Notbunds gegen die schwarze Schmach“ zurückgetretene Heinrich Distler verantwortlich. Regie führte der Routinier Carl Boese (*Der Golem, wie er in die Welt kam*, 1920; *Schiffe und Menschen*, 1920) und lieferte, so die französische Besatzungszeitung *L'Écho du Rhin*, eine „prächtige Inszenierung“¹⁵⁴. Die anonymen schwarzen Komparsen stammten von der Berliner Filmbörse; die Dreharbeiten fanden in Berlin statt. Einige Szenen des im Rheinland angesiedelten Films, die darstellten, wie schwarze französische Kolonial-

¹⁵² In der bereits zitierten Aufzeichnung des Regierungsrates im Auswärtigen Amt Delbrueck wird dies besonders deutlich. Bereits im Februar 1921 schlägt er vor: „Die Propaganda gegen die farbigen Truppen stoppen. Die betreffenden Stellen erhalten anderes Material über die Bedrückung des Rheinlands durch die Besetzung [...]“. (Regierungsrat Delbrueck: „Aufzeichnung“, a.a.O., S. 374.)

¹⁵³ Guido Kreuzer: *Die schwarze Schmach. Der Roman des geschandeten Deutschlands*, Leipzig, 1921, S. 6. Im Vorwort ist ferner zu lesen: „Die Liebe für unseren Nächsten, unsere Volksgenossen verlangt gebieterisch den Haß gegen ihre Quäler und Schänder. [...] Dieser nationale Haß ist es, den wir brauchen!“ (ebd., S. 11) Der Erzreaktionär Reventlow (1869—1941) war bis 1927 führend in der Deutsch-völkischen Freiheitspartei tätig und trat 1927 mit seinen Anhängern zum Strasser-Flügel der NSDAP über. In einer Verlagsanzeige des Romans heißt es, seine „Verfilmung [sei] einem unserer führenden deutschen Filmkonzerne übertragen worden.“ (Börsenblatt des deutschen Buchhandels, 12. März 1921, S. 2832) Für ihre Realisierung oder eventuelle Zusammenhänge mit dem Carl Boese-Film gibt es bislang keine Indizien.

¹⁵⁴ Jean Granier: „Honte Noire ou Honte Blanche“, *L'Écho du Rhin*, 1. Juni 1921.

soldaten von ihren weißen Kollegen mit MGs in Schach gehalten werden, so französische Geheimdienstberichte, zeigten angeblich sogar im Hintergrund unabsichtlich den Alexanderplatz.¹⁵⁵

Der Plot des verschollenen Films, so überlieferte Filmbeschreibungen, Kritiken und Standfotos, nahm die „Bordellfrage“ zum Ausgangspunkt und entwickelte daraus eine Fabel, wie sie sich mit wenigen Varianten in unzähligen propagandistischen Trivialromanen nachweisen lässt. Nach der Verschleppung der Portierstochter Else in ein Bordell will Paul, der knabenhafte Sohn eines Frauenarztes, sie retten und findet dabei den Märtyrertod. Darauf wird Hertha die Tochter des Arztes von schwarzen Franzosen angefallen und rettet sich in eine Arbeiterkneipe. Weil sich ihr Verlobter später vor die protestierenden Arbeiter stellt, macht er sich bei der „verlogenen“ französischen Militäradministration missliebig. Von schwarzen Soldaten verfolgt, wird Hertha bei einem gemeinsamen Spaziergang im Wald vergewaltigt, während ihr Verlobter hilflos der „Schändung seines reinen, geliebten Mädchens“ zusehen muss. Schließlich taucht eine amerikanische Krankenschwester auf, „die auf ihre Heimat“ verweist und auf des „Weltprotestes Stunde“ hoffen lässt. In der Schlussapothese recken darauf rund ein Dutzend „infizierte“ und „geschändete“ Mädchen ihre Hände in die Luft.

In seinem entsexualisierten Weiblichkeitsideal der „weißen“ Schwester/Frau samt seiner inzestuösen Begehrensstruktur lässt sich der *Schwarze Schmach*-Plot im Anschluss an Klaus Theweleits *Männerphantasien* ohne Schwierigkeiten als Subgenre der dort untersuchten Freikorps-Literatur analysieren. Besaß Theweleits aus diesem Korpus abgeleitete Konzeption einer „weißen“ Weiblichkeit in Abgrenzung zu einer bolschewistisch-mongolischen „Flut“ ohnehin eine implizite „rassische“ Kodierung, verlegten die „Schwarze Schmach“-Fiktionen diese Definitionsmatrix in den Westen - und machten damit die gegenseitige Artikulation von „Rasse“, Gender und Sexualität umso deutlicher.

Die Charaktere der Hertha und Else in *Die schwarze Schmach* entsprechen diesem verbreiteten Weiblichkeitstypus, der „bleich wie der Tod ist“¹⁵⁶, physiognomisch wie narrativ jedenfalls unmittelbar: Dass es ausgerechnet Herthas Bruder Paul ist, der Else retten will, weil er sie „immer“ schon geliebt hat, lässt nicht nur auf eine infantile Begehrensstruktur, sondern auch

¹⁵⁵ ebd. Vgl. auch Briand an Laurent: 17. Mai 1921, Telegramm 922, Archive du Ministère des Affaires Étrangères/Paris, Serie Z, Rive gauche du Rhin 180. Daraus schloss die französische Vertretung, der Film sei mittels finanzieller und logistischer Unterstützung deutscher Stellen entstanden. Für die Überlassung des im Folgenden zitierten französischen Archivmaterials danke ich herzlich Sally Marks/USA.

¹⁵⁶ Klaus Theweleit: *Männerphantasien*. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte, Frankfurt/M., 1977, S. 145. Zur Konnotation von whiteness und Tod, vgl. auch Richard Dyer: *White*, London & New York, 1997.

auf deren inzestuöse Verfasstheit schließen. Ähnlich unfähig zeigt sich auch Dr. Kempf, gegenüber Hertha eine maskuline Position einzunehmen. Aber auch andere Narrationsfiguren der „Schwarze Schmach“-Trivialfiktionen treten deutlich zu Tage: Neben dem Vergewaltigungs-Sujet, sind dies die Frage der „Schwarzenbordelle“, die nationale Solidarität der Arbeiterklasse im Bild der Spelunkenbelagerung im Fabrikenviertel, der „ritterliche“, aber doppelzüngige Franzose, die nationale „Erweckung“ des jungen Paul samt seines Heldentods.

4. Frauenhände/Männerfäuste: Vergewaltigung und rassistische Gewalt

Ein verbreitetes narratives Element ist jedoch signifikant abwesend, und diese Leerstelle wird nur unzureichend vom auch in Propagandertexten aufzufindenden, weinerlichen Erlösungspathos überdeckt: der dem Lynching analoge befreiende Gewaltakt gegen „farbige“ Besatzungssoldaten, in dem die „deutsche Ehre“ wiederhergestellt wird. Guido Kreuzers kurz vor der Aufführung des Films erschienener Roman *Die schwarze Schmach* enthielt etwa eine Szene, in der ein national gesinnter, körperlich „riesiger“ Arbeiter, den marokkanischen Vergewaltiger und Mörder seiner Frau tötet:

„Zwei gewaltige, arbeitsharte Fäuste umkrallten seinen Hals - drückten - preßten - drosselten - würgten ... - Das Seitengewehr klirrte zu Boden. Das ambrabraune rohe Gesicht verzerrte sich in Todesqual zu gräßlicher Fratze. Weit quollen die Augäpfel heraus. Schlaff sank der Kopf nach hinten, sackte der Körper zusammen [...] Der Riese stand über das Bett gebeugt, hielt die schwächliche Gestalt in seinen Armen [...] „Ich hab ja den Hund abgewürgt, daß er dir nichts mehr tun kann ... der überfällt keine deutsche Frau mehr - glaub mir: der nicht!“¹⁵⁷

Die Häufung von Verben in der Morddarstellung zeigt den deutlich kompensatorischen Charakter der Phantasie an, den Wunsch, „wirklich zu handeln“, wie es im Presseheft zu Carl Boeses Film heißt.

Warum aber fehlt ein derartiges nationales Gewalt- und Remaskulinierungsszenario im Film und wurde stattdessen durch ein Bild des Leidens und der Hoffnung auf „des Weltprotestes Stunde“ ersetzt? Plausibel erscheint, dass sich der vergleichsweise „moderate“ Plot aus dem Zwierspalt kommerzieller Überlegungen, innen- wie außenpolitischer Rücksichtnahmen und eventueller Zensurbefürchtungen ergeben hat. Bei aller „Krassheit“¹⁵⁸, die dem Film schließlich affirmativ attestiert wurde, hätte die sympathisierende Darstellung eines Gewaltakts gegen Angehörige der Siegermächte den

¹⁵⁷ Kreuzer, a.a.O., S. 165f.

¹⁵⁸ H. U. Brachvogel: „Die schwarze Schmach.“, Licht-Bild-Bühne, 2. April 1921.

Rahmen des zumindest im Kino Vorstellbaren wohl bereits im Vorfeld gesprengt. Der Appell an das Ausland¹⁵⁹, insbesondere an die Vereinigten Staaten, in denen die „Rassenfrage“ intuitiv verstanden würde, entsprach demgegenüber klar der zeitweilig Erfolg versprechenden Strategie der „Schwarze Schmach“-Propagandisten, eine diplomatisch-propagandistische Internationale der *white supremacists* zu errichten, um so nicht allein auf die geschwächte deutsche Reichsregierung vertrauen zu müssen.

Dennoch bildete die Gewaltfrage den letztlichsten interpretatorischen Horizont der Propaganda, nicht nur in den Reden der deutschamerikanischen „Hakenkreuzlerin“¹⁶⁰ Ray Beveridge, die ihre Zuhörer gleich zum Lynching aufrief. Hatte Joseph Lang noch konstatiert „den deutschen Männer(n) bleibt nichts übrig, als in ohnmächtigem Grimm die Faust in der Tasche zu ballen“¹⁶¹, berichteten einige Kritiken von den Berliner Erstaufführungen des Films, dass Redner aus dem Umfeld einer „Deutschen Vereinigung zur Bekämpfung der schwarzen Schmach“¹⁶² anwesend waren und bei dieser Gelegenheit rhetorisch nachlieferten, was der Film seinen Zuschauern vorenthielt: den Appell, auf die Arme der geschändeten Mädchen nun „die deutschen Fäuste“¹⁶³ zu zeigen „die deutschen Männer-Fäuste im besetzten Gebiet gegen die schwarze Schmach“¹⁶⁴ zu recken.

5. „Deutsche Tat“ oder „deutsches Geschäft“? *Die schwarze Schmach* und die Kritiker

Seine Uraufführung erlebte der Film in München nach der Freigabe durch die Münchner Filmprüfstelle am 14. März 1921 und lief im dortigen Imperial-Theater bis mindestens Anfang Mai. Ein Kritiker der *Münchener Zeitung* hatte *Die schwarze Schmach* dort Ende März in einer Pressevorstellung gesehen und berichtete von einer „Stunde tief aufwühlenden Erlebens“ in ebenso aufgewühlten Worten. Stilistisch besehen, wirke *Die schwarze Schmach* „geradezu dilettantisch“; politisch aber gerate dies zum Vorteil, denn angesichts der ernststen Thematik sei „eine schlichte unkünstle-

¹⁵⁹ „Wo ist Rettung? Wo ist Gerechtigkeit? Die amerikanische Hilfsschwester seines Schwiegervaters hat ihn einst auf ihre Heimat verwiesen. Trotz allem — deutsche Hoffnung klammert sich doch noch einmal an die Welt jenseits des Ozeans. Der Gepeinigte will drüben sagen, was er leidet.“ (Presseheft *Die schwarze Schmach*, a.a.O.)

¹⁶⁰ Fränkischer Volksfreund, 14.12.1920, BAB R 1603/2213, zitiert nach: Maß: „Von der ‚schwarzen Schmach‘ zur ‚deutschen Heimat‘. Die Rheinische Frauenliga im Kampf gegen die Rheinlandbesetzung, 1920–1929“, in: WerkstattGeschichte 32 (2002), S. 48.

¹⁶¹ Lang: *Die schwarze Schmach*, a.a.O., S. 10.

¹⁶² Anon.: „Die schwarze Schmach. Sondervorführung in der Schauburg“, *Film-Kurier*, 28. April 1921. Dort wird auch ein Redner des „Schutz- und Trutzbundes“ erwähnt.

¹⁶³ Anon.: „Die schwarze Schmach. Sondervorführung in der Schauburg“, *Film-Kurier*, 28. April 1921.

¹⁶⁴ Effler: „Die schwarze Schmach“, *Der deutsche Film in Wort und Bild*, 6. Mai 1921.

rische Arbeit [...] einer aufgedonnerten, falschpathetischen Mache vorzuziehen.“¹⁶⁵

Auch Alfred Rosenberg hatte den Film als einer der Ersten in München gesehen und für den *Völkischen Beobachter* besprochen - zeigte sich aber wenig begeistert. Seine Ablehnung begründete sich nicht in der ästhetischen Darstellungsweise des Filmes, sondern in seinem Inhalt, der versäume, die Gewaltfrage aufzuwerfen. In einer vor Remaskulinisierungs-Sehnsüchten und Antisemitismus strotzenden Kritik monierte er bezeichnenderweise genau jene „Frauenhände“ der Schlussapothese, in denen sich für ihn das Versagen der *gender politics* des Films als schiere Affirmation der nationalen Effeminierung darzustellen schien.

Mehrere Akte hindurch sitzt man [...] im Unklaren, ob das ein Anklagefilm ist oder eine versteckte Verherrlichung der ritterlichen Franzosen. Schwarze Soldaten (die lustig grinsen und manchmal unwillkürlich ein Lachen abnötigen) verfolgen ein deutsches Mädchen. Das flüchtet in ein Restaurant. Folgt Belagerung durch schwarze Franzosen. In höchster Not erscheinen weiße Franzosen, retten das Mädchen. Der Vater dankt, das Mädchen dankt, der Bräutigam dankt: der ritterliche Franzosenoffizier verlässt als Held den Schauplatz... Später kommen einige packende Massenszenen. Der Schluß: ein Appell an die - Menschheit! Jeder Deutsche hätte erwartet, Deutsche aller Stände zum Schwur vereint zu sehen, nicht ruhen und rasten zu wollen, ehe nicht die Verachtung und der Haß gegen alle diese Gemeinheiten am deutschen Rhein und ihre Urheber in der ganzen Welt, besonders aber in Deutschland, in jedem lebendig erhalten würden. Stattdessen wehmütig erhobene Frauenhände, und das ergebene Wort des deutschen Frauenarztes: „Wir Deutsche sind so grausam hilflos...“¹⁶⁶

Drehbuchautor Heinrich Distler war ebenfalls alles andere als zufrieden mit dem Resultat seiner Zusammenarbeit mit einer kommerziell arbeitenden Filmproduktion. Nur wenige Tage nach dem Münchner Start des Films distanzierte er sich öffentlich von der Umsetzung seines Manuskripts in einem Leserbrief an den *Völkischen Beobachter*: Dieser Film ist keine deutsche Tat, sondern im besten Falle ein deutsches Geschäft, dessen Kritik im Ausland ich nicht mit meinem Namen verknüpft wissen möchte. Sicherlich ist der Film ein Propagandafilm, aber ob ein Propagandafilm für oder gegen das deutsche Leid, darüber bin ich mir nicht klar.¹⁶⁷

Rosenbergs und Distlers Reaktionen markierten die Extremposition innerhalb der politischen Rechten gegenüber dem Film, in der sich bereits das radikalisierte Selbstverständnis der Nationalsozialisten gegenüber ihren

¹⁶⁵ ebd.

¹⁶⁶ Alfred Rosenberg: „Schwarze, französische, jüdische und deutsche Schmach!!!“, *Völkischer Beobachter*, 14. April 1921.

¹⁶⁷ Leserbrief v. Heinrich Distler: „Die schwarze Schmach“, *Völkischer Beobachter*, 10. April 1921.

politischen Konkurrenten abzeichnete. Anders als weiten Teilen des völkischen und deutschnationalen Spektrums erschien ihnen *Die schwarze Schmach* als fauler Kompromiss zwischen „nationaler“ Politik und den neu entstandenen Formen „populärer“ Unterhaltung. In einem von Distler aufgeworfenen Punkt waren sich jedoch alle Kritiker einig, ganz egal wie sie die ästhetische und politische Qualität des Films einschätzten: der Film werde ein gutes „Geschäft“.

Die Bayrische Filmgesellschaft Fett & Wiesel hätte „einen großen Vorzug: Ihre Filme pflegen zu halten, was die Ankündigung verspricht“¹⁶⁸, die Firma bürgte dafür, dass „filmtechnisch Niveau gehalten wird“¹⁶⁹. Die Regie Carl Boeses habe „wieder ausgezeichnetes geleistet“, sei „zielsicher und wirkungsvoll“¹⁷⁰ und „bliebe der wuchtigen Wirkung aufs Publikum nichts schuldig“¹⁷¹. Kurz: Dem Film gelänge es, „vaterländisch und zugleich wirkungsvoll“¹⁷² zu sein. Was sich hier wie das Staunen über die Möglichkeit der Versöhnung von Massenkultur und nationalistischen Milieus liest, verband sich zugleich mit einer Reflektion auf das neue Medium selbst. In Carl Boeses Film offenbare sich die „ungeheure Propagandakraft“ des Kinos, „die in solcher Wucht und Stärke wohl von keiner anderen Kunst ausgehe“¹⁷³, und „die Werbefähigkeit des Films gegenüber anderen Propagandamitteln“¹⁷⁴ trete deutlich zu Tage.

Von dieser politischen Wirkungsmächtigkeit waren negative Kritiker des Films zumindest nicht immer voll überzeugt. Der Film verfehle „seine gute Absicht gründlich“¹⁷⁵ „schür[e] Haß gegen die Besatzung am Rhein“¹⁷⁶ und peitsche somit „nationale Leidenschaften auf in einer Zeit, da die Völker sich beruhigen sollen“.¹⁷⁷ *Die schwarze Schmach* sei ein „in Übertreibungen schwelgende [r] Film, [der] neuen Haß erzeugt, der niemand nützt und die Leiden der Deutschen im besetzten Gebiet nicht mildert.“¹⁷⁸ Eine gelungene Darstellung des Sujets müsse sich um „Objektivität“ und Erzählformen bemühen, die weniger der Kolportage verhaftet seien.

Es ist ein Trugschluß, anzunehmen, daß eine Anhäufung von Greuelbildern die gewollte Wirkung steigert. Ein einzelner trauriger Fall, menschlich nahe gebracht und psychologisch durchgeführt, hätte ergreifen und empören

¹⁶⁸ H. U. Brachvogel: „Die schwarze Schmach.“, Licht-Bild-Bühne, 2. April 1921.

¹⁶⁹ Leonard Adelt: „Die schwarze Schmach“, Film-Kurier, 2. April 1921.

¹⁷⁰ H. U. Brachvogel: „Die schwarze Schmach.“, Licht-Bild-Bühne, 2. April 1921.

¹⁷¹ Fl., „Die schwarze Schmach“, Deutsche Lichtspiel-Zeitung, 2. April 1921.

¹⁷² ebd.

¹⁷³ ebd.

¹⁷⁴ H. U. Brachvogel: „Die schwarze Schmach.“, Licht-Bild-Bühne, 2. April 1921.

¹⁷⁵ Leonard Adelt: „Die schwarze Schmach“, Film-Kurier, 2. April 1921.

¹⁷⁶ Effler: „Die schwarze Schmach“, Der deutsche Film in Wort und Bild, 6. Mai 1921.

¹⁷⁷ Anon.: „Deutsche und französische Propagandafilme“, Der Film 18/1921.

¹⁷⁸ Anon.: „Die schwarze Schmach“, Film-Kurier, 28. April 1921.

können. Also etwa: die Geschichte einer von den Schwarzen vergewaltigten jungen Deutschen, deren Verlobter in Hebbelscher Verbohrtheit „nicht darüber hinwegkommt“. Jede bilderhafte Häufung von derartigen Greueln stößt dagegen ab und weckt Widerspruch. Aber außer der Wirkung im Lande ist doch auch die auf das Ausland zu bedenken.¹⁷⁹

Ein anonym er Autor des liberalen *Tage-Buch* nahm diese Gemengelage in einer Glosse zum Anlass, die Rezeption des Films gegen den Strich zu lesen und den verdrängten erotischen Exotismus der nationalistischen Frauenvereine ironisch ans Tageslicht zu befördern.

Die Zuschauer gehen in einen solchen Film mit einer verdammten Neugier, halb national, halb sinnlich erregt. Sie sitzen da und warten wie jene ältliche Dame, die nach der Einnahme einer Stadt durch die Ruinen tobt: „Wann wird geschändet?“... Dennoch ist man im Innersten gepackt, wenn man im Film sieht, wie ein Neger ein blondes Mäd el vor sich hinhetzt, um sie im letzten Augenblick, in öder Gegend, zu überfallen. Ein Neger, der ein vornehmes Fräulein bis in die Halle einer Villa verfolgt, fletscht hinter der Glastür die Zähne, leckt die Lippen, spielt mit der zappelnden Zunge. Aufregend. Hoffentlich bei allen Zuschauerinnen ausschließlich sittlich-national aufregend. Die engagierten Neger, famose Mimiker, sind vom Regisseur taktvoll gewählt, es sind wahrhaftig keine abschreckend häßliche Burschen.¹⁸⁰

Die weitere Aufführungsgeschichte von *Die schwarze Schmach* geriet zum politischen Desaster. Nachdem der Film in München in die Kinos gekommen war, gingen nicht nur regierungsamtliche Stellen auf Distanz. Auch die Besatzungsmacht Frankreich setzte alles daran, den Film von den Leinwänden zu verdrängen und erwies sich darin - dank der notgedrungenen Unterstützung einer außenpolitisch äußerst schwachen deutschen Regierung — schnell als erfolgreich.

6. Nur „als Gefühlsausdruck“ berechtigt: Filmzensur und Außenpolitik

Bereits kurz nach dem Start in München Anfang April 1921 luden Fett & Wiesel Vertreter der bayrischen Ministerien zu einer geschlossenen Vorführung mit anderen Filmfabrikanten. Doch nach einer bloßen Lektüre der Inhaltsangabe lehnte der Staatskommissar für die Pfalz von Winterstein die Teilnahme ab: Alles deute „auf eine richtige Schauergeschichte“, bereits die Tatsache, „daß Distler als Autor des Films bezeichnet worden sei, [wäre]

¹⁷⁹ Leonard Adelt: „Die schwarze Schmach“, Film-Kurier, 2. April 1921.

¹⁸⁰ Anon.: „Schwarze und andere Schmach“, Das Tage-Buch, Heft 18, 2. Jg., 7. Mai 1921, S. 567.

Diese Wirkung muss auch Distler im Auge gehabt haben, als er sich fragte, ob der Film für oder gegen „das deutsche Leid“ Propaganda treibe.

Grund genug, den Film zu perhorreszieren“ und mache es „gefährlich in die Sache hineinzugehen“.¹⁸¹ Die „Filmlegende [entspreche] im wesentlichen nicht den Tatsachen“ und beziehe sich nicht auf „nachweisbare Vorkommnisse“¹⁸², deshalb müsse das Amt eine Einladung zur Besichtigung ablehnen. Die diplomatischen Vertreter Frankreichs hingegen nahmen den Film als offene Provokation war: Nachdem der französische Botschafter Laurent bereits vergeblich gegen einen Anti-Fremdenlegionsfilm protestiert hatte, wandte er sich nach diplomatischen Berichten über Aufführungen im ganzen Reichsgebiet nun erneut an das Auswärtige Amt und forderte am 28. April zusätzlich die sofortige Absetzung des „Schwarze Schmach“-Films. Mitte Juni 1921 stellte der Preußische Minister des Innern schließlich einen Antrag bei der Berliner Oberprüfstelle auf eine Zensur des Films, da er nach Paragraph 1 des Lichtspielgesetzes die Beziehungen zu auswärtigen Staaten, Frankreich, gefährden könne.¹⁸³

Dieses Vorgehen brachte große Teile der Öffentlichkeit gegen das Auswärtige Amt und die französische Regierung auf, die ungeachtet ihrer Einschätzung des Films im Verbotsantrag und dem vorausgegangen diplomatischen Druck eine „provokante Verletzung der Souveränität des Reiches“¹⁸⁴ und Verschärfung der umstrittenen Vorzensursregelungen wahrnahmen. Vertreter der Deutschen Volkspartei wandten sich sogar protestierend in der Angelegenheit mit einer Eingabe an den Reichstag.¹⁸⁵ Immer wieder wurde dabei auf die Erfahrung der „Hetzfilm“-Propaganda des Ersten Weltkriegs und die Ressentiments in Filmen wie *The Four Horsemen of the Apocalypse* (R: Rex Ingram, 1921) verwiesen, der zeitgleich im Ausland Erfolge feierte und explizit gegen Deutschland Stimmung machte.¹⁸⁶

¹⁸¹ Staatskommissar für die Pfalz an Bayrische Fürsorgestelle Heidelberg, 12. April, BayHStA MA 108038.

¹⁸² Staatskommissar für die Pfalz an Bayrische Filmgesellschaft Fett & Wiesel, 28. April 1921, BayHStA MA 108038.

¹⁸³ Anon.: „Ein erneuter Antrag auf Widerruf eines Films“, Film-Kurier, 15. Juni 1921; vgl. auch Anon.: „Französische Protestnoten gegen deutsche Filme“, 8-Uhr-Abendblatt, 14. Juni 1921; Anon.: „La Honte Noire“, L'Écho du Rhin, 16. Juni 1921; Anon.: „Die schwarze Schmach. De leugen en lastercampagne de pangermanisten“, De Telegraaf, 29. Juni 1921.

¹⁸⁴ Anon.: „Gallia zensor!“, Licht-Bild-Bühne, 18. Juni 1921, S. 25. Siehe auch: Anon.: „Ein erneuter Widerruf eines Films“, Film-Kurier, 15. Juni 1921.

¹⁸⁵ „Wir fragen an, was die Reichsregierung zu tun gedenkt, um [...] sich das Recht einer Propaganda gegen die entwürdigende und rassenverderbliche Besatzung durch farbige Truppen und gegen das gemeingefährliche Treiben der Fremdenlegionswerber zu wahren.“ (Anfrage Nr. 869, 16. Juni 1921, BAB R 43 I/183, Bl. 4); vgl. auch Anon.: „Die Franzosen gegen deutsche Filme“, 8-Uhr-Abendblatt, 24. Juni 1921.

¹⁸⁶ Zur deutschen „Hetzfilm“-Diskussion vgl. Thomas J. Saunders: „German Diplomacy and the War Film in the 1920s“, in: Karel Dibbets & Bert Hogenkamp (Hg.): *Film and the First World War*, Amsterdam, 1995, S. 213–222.

Zwar verschwand *Die schwarze Schmach* in Berlin bis zur Verhandlung vor der Oberprüfstelle aufgrund einer freiwilligen Entscheidung der Produktionsgesellschaft von den Leinwänden, lief aber weiterhin erfolgreich im gesamten Reichsgebiet, Danzig, dem Memel-Gebiet, Bayern und in Oberschlesien.¹⁸⁷ Noch im Juni 1921, so französische Zeugen, seien *Die Schwarze Schmach*-Kinoplakate aufgetaucht, auf denen ausdrücklich in Werbeabsicht auf die französischen Proteste hingewiesen wurde.¹⁸⁸

Nachdem am 1. August 1921 bereits der nicht für die Kinoauswertung, sondern für die Unterstützung von Vortragsrednern von der Rheinischen Frauenliga finanzierte Kulturfilm *Die schwarze Pest* (R: Gernot von Bock-Stieber, 1921) aufgrund von „wissenschaftlichen Irrtümern“ auf dem Gebiet der Vererbungslehre verboten wurde, kam es schließlich zum Totalverbot von *Die schwarze Schmach* für das ganze Reichsgebiet, als die Filmoberprüfstelle am 13. August 1921 dem Antrag des Preußischen Innenministeriums stattgab. Ausdrücklich habe die Oberprüfstelle „die guten und vornehmen Absichten und seine überzeugende Kraft voll anerkannt, die sich in auch in einer geradezu erschütternden Wirkung einzelner Teile offenbare.“¹⁸⁹ Der Film drücke die „Entrüstung des deutschen Volkes“ aus und sei somit „berechtigt als Gefühlsausdruck“, dennoch könne der Inhalt des Films die ohnehin gestörten Beziehungen zu Frankreich noch weiter beeinträchtigen.¹⁹⁰ Er enthalte „Falschmeldungen“ und entstelle die „wirkliche Lage“.

7. Nach der Zensur: Germanen gegen „Senegalneger“

Die Verbote beeinflussten die weiteren Versuche, das Kino für die „Schwarze Schmach“-Propaganda nutzbar zu machen, nachhaltig. Das Drehbuch *Die Vase des Kardinals. Ein Kulturfilmdrama aus der neuesten Franzosenzeit am Rhein* (1921) des zeitweiligen Leiters der Pfalzzentrale Prof. Ritter von Eberlein wollte die Fallstricke und Zensurprobleme der Distlerschen Probleme durch Verzicht auf jeglichen sexuellen Sensationalismus umschiffen. Bis Ende 1923 kursierte es zwischen interessierten Produktionsfirmen, Propagandaorganisationen und staatlichen Stellen, blieb

¹⁸⁷ Gerhardin an Briand: 9. Mai 1921, Telegramm 10, Archive du Ministère des Affaires Étrangères/Paris, Serie Z, Rive gauche du Rhin 180.

¹⁸⁸ Briand an Laurent: 15. Juli 1921, Telegramm 1173, Archive du Ministère des Affaires Étrangères/Paris, Serie Z, Rive gauche du Rhin 181.

¹⁸⁹ Anon.: „Die Zulassung der Schwarzen Schmach widerrufen. Auf Antrag der französischen Botschaft“, Film-Kurier, 15. August 1921. Vgl. auch: Anon.: „Das Filmverbot“, Vossische Zeitung, 24. August 1921.

¹⁹⁰ Die schwarze Schmach: Zensurenentscheidung der Oberprüfstelle, 13. August 1921, <http://www.deutsches-filminstitut.de/filme/f011996.htm>, 1. September 2001, 17.57 Uhr

aber unrealisiert, weil die beteiligten Regierungsvertreter eine Freigabe nicht im Vorfeld garantieren konnten. Auch die unter dem Einfluss der Ruhrbesetzung von der Deutschen Lichtspielgesellschaft in Auftrag gegebenen, von der Agfa kofinanzierten und auf die „nationale Solidarität der Arbeiterklasse“ hin ausgerichteten Entwürfe der populären Schriftsteller Hans Kyser (Arbeitstitel: *Volk der Arbeit*) und Arthut Heye (Arbeitstitel: *Die Heilige*) blieben unrealisiert.

Am Rande rekurierte der von der Kulturfilmabteilung der Ufa für die Kinobewertung hergestellte, abendfüllende Kulturfilm *Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart* (R: Felix Lampe & Walter Zürn, 1922) noch einmal auf den Topos der „schwarzen Schmach“, aber eben mit der nach dem Zensurdebakel offiziellerseits geforderten Vorsicht und „Objektivität“.¹⁹¹ In Form einer geographischen und historischen Reise entwirft der Film dabei eine nationale Geschichtsteleologie wie eine kulturalistisch-ethnische Nationsauffassung, die sich aus dem populären rhetorischen Reservoir völkischer Mythen wie nationaler Semantiken einer „deutsch“ codierten „Stimmungs“-Landschaft bedient.¹⁹² Von den Pfahlbauten am Bodensee führt der historische Rekurs über die imperialistischen „Römerfestungen gegen die Scharen blonder Germanen“¹⁹³, Armin, den Cherusker und die Nibelungen zu Ernst Moritz Arndt („Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“) und Goethes Besuche in Düsseldorf, der Reichgründung 1870/71 und dem „deutschen Willen zum Aufbau“ der rheinischen Industrie nach 1918: „Weltumspannend - der deutschen Heimat treu“ lautet die Schlussapothese deutscher Weltgeltung.

Wie später im von Alfred Rosenbergs NS-Kultusgemeinde produzierten *Ewiger Wald* (R: Hanns Springer & Rolf von Sonjewski-Jambrowski, 1936), der ein ähnlich germanisierendes Geschichtsbild in Szene setzt - allerdings unter explizitem Bezug auf die nationalsozialistische „Blut und Boden“-Ideologie „rassisch“ radikalisiert -, erscheint die Anwesenheit schwarzer Soldaten als augenfällige Störung der so entworfenen nationalen „Schicksalsgemeinschaft“. In der von der Kulturabteilung der Ufa herausgegebenen Textbeilage heißt es über das Nationaldenkmal im Niederwald etwa: „Heute blickt die Germania von ihrem Sockel herab auf schwarze Gestalten, die sich mit rheinischen Weinen die Hirne benebeln. - Nun ist

¹⁹¹ Zum ästhetischen und filmhistorischen Hintergrund vgl. Klaus Kreimeier: „Geographisch-politisches Laufbild“, *Filmblatt* Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, 7. Jg, S. 46–56.

¹⁹² Für eine luzide Lektüre der nationalen Codierung von Landschaft, Architektur und Licht, Karin Bruns: „Kino-Stil! (Nationalistische) Lesarten des Expressionismus im Film der zwanziger Jahre“, in: Ursula Kreitz/Kay Hoffmann: *Die Einübung des dokumentarischen Blicks. Fiction film und Non Fiction Film zwischen Wahrheitsanspruch und expressiver Sachlichkeit 1895–1945*, Marburg, 2001, S. 103–121.

¹⁹³ Edgar Beyfuß: „Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart“, a.a.O., S. 51.

wieder der Kampf um den Rhein entbrannt - noch gibt kein Deutscher die Hoffnung auf, den deutschen Rhein wieder frei zu sehen.“ Und über Wiesbaden: „einer der schmucksten Badeorte unserer Heimat, heute geschändet und entweiht durch die Besetzung mit schwarzen ‚Söhnen‘ der ‚Grande nation‘.“¹⁹⁴

Zu einer weiteren Explikation der „Schändung“ kommt es nicht. Nüchtern kündigt ein Zwischentitel eine „Wachtparade der Wiesbadener schwarzen Truppen“ in Mainz an: Zu sehen ist dann genau das, wobei die unspektakulären Bilder vermutlich heimlich von einem naheliegenden Dach aufgenommen wurden und schon ob ihrer schieren technischen Qualität kaum „bedrohlich“ gewirkt haben dürften. Dass für das zeitgenössische Publikum diese Anspielung auf die politische Gegenwart dennoch von besonderer emotionaler Bedeutung war, wird schon im Bericht über die Berliner Uraufführung deutlich: „Als irgendwo am Rhein Besatzungstruppen gezeigt wurden, verstummte das Orchester, um die patriotische Stimmung des Publikums nicht zu unkluger Ekstase hinzureißen.“¹⁹⁵

Nach dem Abzug der französischen Besatzungstruppen 1926 erlebte das Rheinland-Thema auf dem Spielfilmsektor noch einmal eine kleine Renaissance, ohne dass dabei jedoch auf die rassistischen Narrative der „schwarzen Schmach“ erneut zurückgegriffen worden wäre. Damit war die (Film-)Kampagne gegen die „schwarze Schmach“ zu einem vorläufigen politischen Ende kommen. Im Bildarchiv des deutschen Rassismus hinterließ sie hingegen mehr als deutliche Spuren und lieferte noch lange Jahre eine Interpretationsmatrix für differente diskursive und historische Einbettungen von Rasse, Nation, Sexualität und Geschlecht. Unter dem Vorzeichen der gelungenen „Revanche für Versailles“, der Diskreditierung der „Systemzeit“ und im Vorfeld des „Frankreichfeldzugs“ knüpfte später dann die nationalsozialistische Propaganda wieder an die Narrationsfiguren der „schwarzen Schmach“ an. Für die afro-deutschen Kinder im Rheinland jedoch begann mit dem Ende der politischen Debatte Ende der 20er Jahre die in aller Stille durchgeführte statistischen Erfassung durch die Reichsbehörden, die die bevölkerungspolitischen Voraussetzung für die „rassenhygienisch“ motivierten Zwangssterilisationen der Nationalsozialisten in den 30er Jahren legte.

Literatur

Adelt, Leonard: Die schwarze Schmach, Film-Kurier, 2. April 1921.
Anfrage Nr. 869, 16. Juni 1921, BAB R 43 I/183, Bl. 4.

¹⁹⁴ ebd., S. 53.

¹⁹⁵ Fritz Olinsky: „Erstaufführung des Rheinfilms“, Berliner Börsen-Zeitung, 30. November 1922.

Anon.: Mädchenhändler in Berlin. 400 Berlinerinnen ins besetzte Gebiet verschleppt, 8-Uhr-Abendblatt, 22. Juni 1921.

Anon.: Die schwarze Schmach, in: Der Abolitionist, 20. Jg, Nr. 3, 1. Juli 1921, S. 21–26.

Anon.: Deutsche und französische Propagandafilme, Der Film 18/1921.

Anon.: Die schwarze Schmach, Film-Kurier, 28. April 1921.

Anon.: Schwarze und andere Schmach, Das Tage-Buch, Heft 18, 2. Jg., 7. Mai 1921.

Anon.: Die schwarze Schmach. Sondervorführung in der Schauburg, Film-Kurier, 28. April 1921.

Anon.: Ein erneuter Antrag auf Widerruf eines Films, Film-Kurier, 15. Juni 1921.

Anon.: Französische Protestnoten gegen deutsche Filme, 8-Uhr-Abendblatt, 14. Juni 1921.

Anon.: La ‚Honte Noire‘, L’Écho du Rhin, 16. Juni 1921.

Anon.: Die schwarze Schmach. De leugen en lastercampagne de pangermanisten, De Telegraaf, 29. Juni 1921.

Anon.: Gallia zensor! Licht-Bild-Bühne, 18. Juni 1921.

Anon.: Die Franzosen gegen deutsche Filme, 8-Uhr-Abendblatt, 24. Juni 1921.

Anon.: Die Zulassung der Schwarzen Schmach widerrufen. Auf Antrag der französischen Botschaft, Film-Kurier, 15. August 1921.

Anon.: Das Filmverbot, Vossische Zeitung, 24. August 1921.

Anon.: Die schwarze Schmach, Die Hochwacht, August 1921, Heft 2, 11. Jg.

Auswärtiges Amt an Innenministerium: 18. September 1935, BAB R 1001/7562, Bl. 116.

Außenminister Adolf Köster: Verhandlungen der verfassungsgebenden Deutschen Nationalversammlung, Bd. 333, Stenographischer Bericht von der 177. Sitzung am 20. Mai 1920, Berlin, 1920.

Bericht Kubbat: 23. Februar 1922, Landesarchiv Berlin, Rep. 030, Tit. 74, Th 1507, Bl. 47.

Börsenblatt des deutschen Buchhandels: 12. März 1921.

Beyfuß, Edgar: Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart, Berlin, 1922.

Brachvogel, H. U.: Die schwarze Schmach, Licht-Bild-Bühne, 2. April 1921.

Briand an Laurent: 17. Mai 1921, Telegramm 922, Archive du Ministère des Affaires Étrangères/Paris, Serie Z, Rive gauche du Rhin 180.

Briand an Laurent: 15. Juli 1921, Telegramm 1173, Archive du Ministère des Affaires Étrangères/Paris, Serie Z, Rive gauche du Rhin 181.

Bruns, Karin: Zeit der Frauen? Völkisch-nationale Konfigurationen des Geschlechterverhältnisses in Politik, Literatur und Film, in: Stefanie v. Schnurbein und Justus H. Ulbricht (Hg.): Völkische Religion und Krisen der Moderne. Entwürfe „arteigener“ Glaubenssysteme seit der Jahrhundertwende, Würzburg, 2001, S. 74-98.

Bruns, Karin: Kino-Stil! (Nationalistische) Lesarten des Expressionismus im Film der zwanziger Jahre, in: Ursula Kreitz/Kay Hoffmann: Die Einübung des dokumentarischen Blicks. Fiction film und Non Fiction Film zwischen Wahrheitsanspruch und expressiver Sachlichkeit 1895-1945, Marburg, 2001, S. 103-121.

Bußmann, Walter (Hg.): Akten zur Deutschen Auswärtigen Politik 1918-1925, Bd. IV, 1. Oktober 1920 bis 30. April 1921, Göttingen, 1986.

Daim, Wilfried: Der Mann, der Hitler die Ideen gab. Die sektiererischen Grundlagen des Nationalsozialismus, Wien u.a., 1985.

Dibbets, Karel & Hogenkamp, Bert (Hg.): Film and the First World War, Amsterdam, 1995.

Die Hochwacht, August 1921, Heft 2, 11. Jg.

Die schwarze Schmach: Zensurenentscheidung der Oberprüfstelle, 13. August 1921.

Die schwarze Schmach, Deutsche Lichtspiel-Zeitung, 2. April 1921.

<http://www.deutsches-filminstitut.de/filme/f011996.htm>, 1. September 2001, 17.57 Uhr.

Distler, Heinrich: Schwarze Schmach. Die Schändung der deutschen Frau durch Frankreich, München, 1920.

Distler, Heinrich: Leserbrief „Die schwarze Schmach“, Völkischer Beobachter, 10. April 1921.

DKG an Polizei-Präsidium Berlin, 27. März 1922, BAB (Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde) R 8023/1077a, Bl.205.

Dyer, Richard: White, London & New York, 1997.

El-Tayeb, Fatima: Schwarze Deutsche. Der Diskurs um „Rasse“ und nationale Identität 1890–1933, Frankfurt/M. & New York, 2000.

Effler: Die schwarze Schmach, Der deutsche Film in Wort und Bild, 6. Mai 1921.

Fidel, Camille: Die Widerlegung des Beschuldigungsfeldzuges gegen die farbigen französischen Truppen im besetzten rheinischen Gebiet, o.A. (1921).

Fränkischer Volksfreund: 14.12.1920, BAB R 1603/2213, zitiert nach Maß: Von der ‚schwarzen Schmach‘ zur ‚deutschen Heimat‘. Die Rheinische Frauenliga im Kampf gegen die Rheinlandbesetzung, 1920–1929, in: WerkstattGeschichte 32 (2002).

Gerhardin an Briand, 9. Mai 1921, Telegramm 10, Archive du Ministère des Affaires Étrangères/Paris, Serie Z, Rive gauche du Rhin 180.

Gilman, Sander, L.: Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur, Reinbeck, 1992.

Granier, Jean: Honte Noire ou Honte Blanche, L'Écho du Rhin, 1. Juni 1921.

Harden, Maximilian: Wehmutterhäublein, Die Zukunft, 19. Juni 1920.

Hödl, Klaus: Gesunde Juden - kranke Schwarze. Körperbilder im medizinischen Diskurs, Innsbruck, Wien & München, Bozen, 2002.

Höpp, Gerhard (Hg.): Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945, Berlin, 1996.

Kreimeier, Klaus: Geographisch-politisches Laufbild, Filmbblatt Nr. 19/20, Sommer/Herbst 2002, 7. Jg., S. 46-56.

Kreitz, Ursula/Hoffmann, Kay: Die Einübung des dokumentarischen Blicks. Fiction film und Non Fiction Film zwischen Wahrheitsanspruch und expressiver Sachlichkeit 1895–1945, Marburg, 2001.

Kreutzer, Guido: Die schwarze Schmach. Der Roman des geschandeten Deutschlands, Leipzig, 1921.

Lang, Joseph: Die schwarze Schmach. Frankreichs Schande, Berlin, Neudeutsche, 1921.

Lebzelter, Gisela: Die ‚Schwarze Schmach‘: Vorurteile - Propaganda - Mythos, in: Geschichte und Gesellschaft 11, 1985.

Marks, Sally: Black Watch on the Rhine. A Study in Propaganda, Prejudice and Prurience, European Studies Review 13 (1984), S. 297-299.

Maß, Sandra: Das Trauma des weißen Mannes. Afrikanische Kolonialsoldaten in propagandistischen Texten 1914-1923, L'Homme 1/2001, 12. Jg., S. 11-32.

Maß, Sandra: Von der ‚schwarzen Schmach‘ zur ‚deutschen Heimat‘. Die Rheinische Frauenliga im Kampf gegen die Rheinlandbesetzung, 1920-1929, in: WerkstattGeschichte 32 (2002).

Martin, Peter: Die Kampagne gegen die ‚Schwarze Schmach als Ausdruck konservativer Visionen vom Untergang des Abendlandes, in: Gerhard Höpp (Hg.): Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945, Berlin, 1996.

Nelson, Keith, L.: The ‚Black Horror on the Rhine‘. Race as a factor in Post-World-War I Diplomacy, in: Journal of Modern History 42, 1970, S. 606-614.

Olimsky, Fritz: Erstaufführung des Rheinfilms, Berliner Börsen-Zeitung, 30. November 1922.

Planert, Ute: Vater Staat und Mutter Germania: Zur Politisierung des weiblichen Geschlechts im 19. und 20. Jahrhundert, in dies. (Hg.): Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegung und Nationalismus in der Moderne, Frankfurt/M. & New York, 2000.

Planert, Ute (Hg.): Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegung und Nationalismus in der Moderne, Frankfurt/M. & New York, 2000.

Polizeipräsident Berlin an Erna Offeney: 28. Februar 1922, BAB R 8023/1077a, Bl. 207.

Presseheft: Die schwarze Schmach.

Regierungsrat Delbrueck: Aufzeichnung über die Propaganda gegen die farbigen Truppen im Rheinland, 28. Februar 1921, Akten zur Deutschen Auswärtigen Politik 1918-1925, Bd. IV, 1. Oktober 1920 bis 30. April 1921, hrsg. v. Walter Bußmann, Göttingen, 1986.

Reichsminister für die besetzten Gebiete an Bayerisches Staatsministerium des Äußeren, 6. Februar 1925, BayHStA Haupthilfsstelle Pfalz 41.

Rheinische Frauenliga: Farbige Franzosen am Rhein. Ein Notschrei deutscher Frauen, Berlin, 1920.

Reinders, Robert, C.: Racialism on the Left. E.D. Morel and the ‚Black Horror on the Rhine‘, in: International Review of Social History 13, 1968.

Rosenberg, Alfred: Schwarze, französische, jüdische und deutsche Schmach!!! Völkischer Beobachter, 14. April 1921.

Dr. Rosenberger, Franz: Die Schwarze Schmach, in: Ärztliche Rundschau, 20. November 1920, Nr. 47, 30. Jg.

Saunders, Thomas J.: German Diplomacy and the War Film in the 1920s, in: Karel Dibbets & Bert Hogenkamp (Hg.): Film and the First World War, Amsterdam, 1995, S. 213–222.

Satzung „Deutscher Notbund gegen die Schwarze Schmach“ v. 21. März 1921, BayHStA (Bayrisches Hauptstadtsarchiv München) Haupthilfsstelle Pfalz 41.

Scheck, Raffael: Women Against Versailles: Maternalism and Nationalism of Female Bourgeois Politicians in the Early Weimar Republic, in: German Studies Review, Vol. XXII, No. 1, February 1999, S. 21-42.

Schnurbein, v. Stefanie, Ulbricht, Justus H. (Hg.): Völkische Religion und Krisen der Moderne. Entwürfe „arteigener“ Glaubenssysteme seit der Jahrhundertwende, Würzburg, 2001.

Sevestre, Norbert: Ein typischer deutscher Propagandafelzug. Die schwarze Schmach, (=maschinenschriftliche Übersetzung des Artikels „Une Campagne type de propagande allemande: ‚La hointe noire‘“, Revue de Deux Mondes, 15.9.1921, S. 417-433), PA/AA (=Politisches Archiv/Auswärtiges Amt) R 74421.

Staatskommissar für die Pfalz an Bayerische Fürsorgestelle Heidelberg, 12. April, BayHStA MA 108038.

Staatskommissar für die Pfalz an Bayerische Filmgesellschaft Fett & Wiesel, 28. April 1921, BayHStA MA 108038.

Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte, Frankfurt/M., 1977.

***Man in the Making* und die Lust am Actionkörper. Sylvester Stallone in „First Blood“**

1. What's goin' on? Filmische Oberflächen

1.1. Vorgeschichte

Erstmals in zweihundertjähriger Geschichte hatten die Vereinigten Staaten eine militärische Niederlage hinnehmen müssen. Vier Millionen US-Soldaten hatten traumatische Erfahrungen in Vietnam gemacht; dreihunderttausend waren zu Krüppeln geworden. Das in seinem Selbstbewusstsein derart angeschlagene Amerika benötigte Helden und es konnten kaum die „echten“ Heimkehrer sein, die zerstört, verzweifelt und verkrüppelt als ideologische Ressource unbrauchbar waren.

In dieser Situation gelang es dem italoamerikanischen Schauspieler Sylvester Stallone, der bis zu jenem Zeitpunkt vor allem in Episodenrollen oder in Underground Softpornos zu sehen war, sein Drehbuch für eine Boxergeschichte den Produzenten Robert Chartoff und Irwin Winkler anzubieten. Der Held des Films ist der Amerikaner Rocky Balboa, der seine Chance als Boxprofi vor allem durch seine moralische Labilität verspielt und schließlich in die semikriminelle Schicht abrutscht. Er verdient sich seinen Lebensunterhalt als Schuldeneintreiber für zwielichtige Buchmacher. Resigniert bietet sich ihm auf einmal die Möglichkeit an einem Schaukampf mit dem amtierenden Profi Weltmeister Apollo Creed anzutreten. Das Ende ist bekannt - natürlich besteht er, wenn auch angeschlagen, den Kampf gegen Apollo und aus dem „Loser“ Rocky wird der „Hero“, der den Aufstieg aus eigener Kraft und unerschütterlichem Willen schafft.

Mitte der 70er war Rocky die zentrale Symbolgestalt für die kollektive Psyche der USA. Die Erfolgsgeschichte des John Rambo ist ohne die in ihn eingeschriebene Erfolgsgeschichte des Rocky Balboa nicht ohne weiteres zu verstehen. Obwohl das „heiße Eisen“ Vietnam im ersten Teil der *Rocky*-Serie nicht einmal erwähnt wird, ist es in Rocky fortwährend präsent. Über den Umweg des scheinbar unpolitischen Boxer Genres wird eine neue Heldenfigur, wichtiger noch, ein neuer Heldenkörper etabliert, der dann den symbolischen Kampf um Vietnam ausfechten kann. 1982 erscheint dann der erste Teil der Rambo-Serie - „*First Blood*“ *Part I*“ Sein Erfinder und

Darsteller Stallone wird in dieser Zeit zum höchstbezahlten Darsteller Hollywoods. Rambo (der uns inzwischen ein Klischee ist) war damals eindeutig ein Held neuen Typs, der die bislang bekannten Klischees der Veteranen Filme durchbrach.

1.2. Auf den ersten Blick

John Rambo ist ein hochdekoriertes Vietnamveteran, der auf der Suche nach einem Kriegsgefährten, seinem einzigen Freund ist. In der Kleinstadt „Hope“ erfährt er, dass der Krebs diesen Freund aufgefressen habe. Dass er in „Hope“ nicht willkommen ist wird ihm gleich zu Beginn in Gestalt des Sheriffs deutlich gemacht, der ihn aufgreift und auffordert die Stadt zu verlassen. Als er sich widersetzt (schließlich will der Ärmste nur etwas essen) wird er in Haft genommen. Auf der Polizeistation wird Rambo gedemütigt und misshandelt. Er setzt sich zur Wehr und flieht in die nahe gelegenen Wälder. Eine völlig unangemessene Menge an Infanterie wird von dem Sheriff mobilisiert - man hetzt ihn „wie ein Tier“ und als Reaktion darauf (zu der er ja geradezu genötigt wird) legt er die Kleinstadt „Hope“ nahezu in Schutt und Asche. (So gesehen kann man die ablehnende bis vernichtende Kritik verstehen - dürftige Handlung, unlogische Handlungsmuster, Gewaltverherrlichung, die allerdings vom heutigen Standpunkt aus betrachtet eher harmlos wirkt. Das Publikum hingegen reagierte völlig anders - abgesehen von damals schwindelerregenden Zuschauerzahlen, eindeutig die erfolgreichste Verfilmung, die sich mit der Vietnamthematik beschäftigt -, viele männliche Kinobesucher vergossen Tränen: *„I couldn't help it - I had to cry“*).

1.3. Die kritische Intelligenz

Wie also erklärt sich der durchschlagende Erfolg des Films? Dieser Frage stellte sich die Filmkritik nicht. Stattdessen beißt sie sich an der angeblichen Dummheit eines Sylvester Stallone fest: *„Sind Rocky, Rambo und die anderen Muskelprotze aus Hollywood womöglich verkappte Pfadfinder? Sylvester Stallone ist dumm, das beweist er immer wieder, wenn er sich interviewen lässt.“* In einer anderen Kritik heißt es: *„Der Mann (Rambo) ist im Grunde ein armer Tropf, ein bedauernswerter Trottel. Für die Liebe ist er nicht geschaffen; seine starken Arme würden jede Frau zerbrechen. Seine riesigen Muskeln sind nur Dekor, denn wenn es ernst wird, greift er doch zur Bazooka. Zudem ist Rambo wirklich dämlich; das spürt auch er.“* Zwar hat die Filmkritik erkannt, dass der Erfolg Rambos im Zusammenhang mit der unbewältigten Vietnamtragödie zu sehen ist, aber den wichtigen Hintergrund der Männlichkeitsdiskurse in „First Blood“ übersehen: Dieser liegt nämlich

weiter zurück, um 1900 als der Typus des guten Wilden erstmals in die Männlichkeitsgeschichte einging. Das möchte ich im folgendem aufzeigen.

2. What's left to say? Filmischer Subtext oder warum „First Blood“ intelligenter ist, als viele denken

2.1. Primitivität, Wildniskult und Zivilisationskritik

Die Antinomie zwischen den Symbolfeldern „Zivilisation“ und „Natur“, ein zentrales Motiv in *First Blood I* (Stadt und Wald), ist auch ein wesentliches Charakteristikum des spätviktorianischen Geschlechterdiskurses in den USA. Hier fand nämlich die Geburt des *man of action* statt. Hatte im frühen 19. Jh. die Zivilisation den innergesellschaftlichen, die Natur dagegen den außer-gesellschaftlichen Raum markiert, kam es in Folge des rasanten zivilisatorischen Entwicklungsprozesses zu einer Bedeutungsverschiebung. Zentrale Termini des Körperdiskurses in der spätviktorianischen Epoche waren etwa *over-civilisation, degeneration, nature and primitivity*. Seit den 1880ern werden jene Begriffe geradezu inflationär in die Körperdiskurse getragen, was nicht zuletzt eine Valorisierung (angeblich) archaischer Aspekte des Mannes beabsichtigte. Das Evolutionsmodell Charles Darwins und die gesellschaftstheoretische Konzeption Herbert Spencers waren weit über den biologischen und anthropologischen Diskurs hinaus wirksam. Vor allem der Lehrsatz *survival of the fittest* trat dabei aus dem Darwinschen Kontext heraus und fügte sich nahtlos in die Alltagsrhetorik ein. Das Modell spiegelte das kulturelle Empfinden einer ganzen Generation von Amerikanern wider, die sich von dem Wohlstandsversprechen der politischen Elite betrogen sahen. Sehr früh gelangten die unterschiedlichsten Bestandteile des darwinistisch/spencerischen Denkens in den verschiedensten Formen in die Kultur und nicht zuletzt auch in die Groschenhefte der Populärkultur. Während die dominante christliche Rhetorik im Frühviktorianismus noch eine körperverneinende Perspektive favorisierte, standen fortan die *Materialität des Körpers* und die „Realität“ primitiver Instinkte im Vordergrund. Mit der populärwissenschaftlichen Übersetzung des *survival of the fittest* in *survival of the best* war nun endlich der begehrte Maßstab mit dem zwischen wahrer und unwahrer, echter und unechter Männlichkeit differenziert werden konnte, gefunden. Der typische Mann wurde fortan als viril, selbstbewusst, aggressiv und leidenschaftlich dargestellt und war darüber hinaus mit einer dementsprechenden Physiologie ausgestattet. Einerseits im sozialen Diskurs der Körper und Sportbewegung und andererseits im literarischen Diskurs der *historical romance* und des naturalistischen Romans (allen voran Jack London *Sea-Wolf*, Frank Norris *A Man's Woman*).

First Blood I reaktiviert angesichts des Vietnamtraumas diese alten Diskursmuster im Film. Daher wird auch nicht nur eine selbstverständlich, ungezähmte, wilde Männlichkeit zelebriert, sondern es geht zunächst einmal um eine *Wiederherstellung* von reiner, ungebrochener Männlichkeit und somit die Ermöglichung männlichen Heldentums. Diese nämlich folgt den Codes, die in den 80/90er Jahren des vorausgegangenen Jahrhunderts geprägt worden waren. Die freiwillige Aneignung der primitiven Hexis durch den Mann war ein wesentlicher Bestandteil der kulturellen Strategie, die sich der Bearbeitung folgender Fragen widmete: Auf welche Weise können die zum Bestandteil der nationalen Souveränität so wichtigen „primitive virtues“ in einer Gesellschaftsform überleben, die sich von ihrer stammesgeschichtlichen Natur völlig entfremdet hatte? Hier nun trat ein neues Konstrukt auf den Plan - der *Code der Degeneration*. Die primitiven Seiten des Menschen schienen in jeder Hinsicht auf dem Rückzug zu sein. Und eben diese offensichtliche Absenz versetzte viele in Angst. Der Begriff „Primitivität“ wurde in den 1880er und 90er zu einer zentralen Kategorie der Wirklichkeitsauffassung. Degenerationsfurcht eine pessimistische Zivilisationskritik mit nebulösen antikapitalistischen, aber auch rassistischen Gedanken. Anstelle des globalen Verständnisses von Degeneration, das ja vor allem phylogenetische Prozesse beschreiben sollte, trat ein individualisierender Begriff, mit dem der Verfall von Werten in der Gesellschaft mittels des Versagens Einzelner nachgewiesen werden konnte. Vor allem aber konnte dieser Code erfolgreich zur Vereindeutigung von Männlichkeit eingesetzt werden, denn mit der Verwendung dieses Codes konnte problemlos geklärt werden, wer als männlicher und wer als effeminiertes Mann zu gelten hatte. In den diversen Abhandlungen zum Thema der Degeneration wurde die bedrohliche Situation für die innere Stabilität der amerikanischen Nation vor allem auf den Mangel an kollektiver wie individueller Männlichkeit zurückgeführt. So beklagte Präsident Roosevelt, dass im Verlauf der Evolution ein degenerativer Männertypus hervorgebracht worden sei: „*the overcivilised man, who has lost the great fighting, masterful virtues*“.

Es ist auffällig, dass die beschriebenen Grundbausteine in der Konstruktionsgeschichte Moderner Männlichkeit bzw. die wesentlichen Voraussetzungen des „man of action“ in „First Blood“ wiederzufinden sind. Die Konstruktion des „man of action“ muss nach dem erlittenen Vietnamtrauma im Hollywood Kino der 80er seriell erneut unternommen werden. Die Rocky-Episode konstruiert den „new national body“, der in die Figur des John Rambo eingeschrieben und sich so gestärkt zu Beginn der 80er nochmals der Vietnamniederlage stellen kann. Im ersten Teil der „First Blood“ Serie wird das „impotente“ Amerika vor allem durch die kleinstädtische Polizei re-

präsentiert, die aus verweichlichten, aufgeschwemmten Leibern besteht. Das zeigt der Konflikt zwischen den beiden Vaterfiguren - der gute, drahtige (der den alten Action-Körper repräsentiert) Colonel Trautman, Rambos alter Vorgesetzter, der den Sheriff fortlaufend feminisiert: „*Sie sind Zivilist sie können nach Hause gehen zu ihrer Frau und ihren Kindern, sich in ihren Garten setzen*“. Die daraufhin (scheinbar) völlig unlogische, jedoch implizit den Homosexualitätsvorwurf zum Ausdruck bringende, Entgegnung des Sheriffs: „*was hätten sie denn gemacht, ich nehme an, sie hätten ihn in den Arm genommen und ihm (Rambo) einen dicken Kuss gegeben.*“ Die gute und die böse Gewalt wird gleich zu Beginn des Films in Szene gesetzt, wenn der dicke Policecop Galt, der als sadistisch aber auch homophil gekennzeichnet ist, seine Macht gegenüber John Rambo lustvoll auslebt und ein Demütigungsritual nach dem anderen inszeniert. Der degenerierte Mann verlässt sich allzu sehr auf die Technologie, die ihn eigentlich verweichlicht (Galt auf den Helicopter, der ihn schließlich umbringt); die Verfolgungstruppe setzt beispielsweise eine Panzerfaust ein, um Rambo aus einem unterirdischen Schacht zu sprengen. Effektiv verdreht „First Blood“ die Vietnamstory: was eigentlich die Niederlage der amerikanischen Soldaten in Vietnam hervorgerufen hat war, dass den Soldaten eben keine rasche Anpassung an ihre Umgebung gelang. Die perfekte wilde Kampfmaschine John Rambo kann unmöglich verloren haben. Die eigentliche Bedrohung für den Bestand der Nation geht also vom degenerierten Typus des Cops und Zivilisten (in Rambo II der Bürokrat) aus.

2.2. *Flucht aus der Zivilisation*

Rambo wird dagegen nicht von vornherein als Naturbursche inszeniert, sondern er wird schrittweise aus der Zivilisation, die ihn abstößt, geführt und nähert sich einer instinktgeleiteten, animalischen Existenz. Seine Flucht aus dem Gefängnis führt ihn aus der Zivilisation und entpuppt ihn sukzessive als echten Jäger und Wilden (er streift nach und nach alle zivilisatorischen Accessoires ab: flieht zunächst auf einem Motorrad, das jedoch in den unwirtlichen und steilen Bergen versagt, flieht zu Fuß, trifft bezeichnenderweise auf ein verschrottetes Auto und klaubt sich hier die nötigsten Sachen zusammen, ein Seil und eine Plane aus der er sich eine Jacke bastelt), um schließlich ganz in seinem Element zu sein - und gänzlich instinktgeleitet. All die Eigenschaften, die im Vietnamkrieg ja die Souveränität der Vietnamesen im Kampf gegen die US-amerikanischen Soldaten ausgemacht hatten, werden dem Zuschauer nun in Gestalt des John Rambo vorgeführt. Rambo schnitzt Pfeile, baut Fallen, ist in den Wäldern unsichtbar, bewegt sich lautlos. (So sagt Rambo dem Sheriff in der ersten großen face-to-face

Konfrontation: „*Ich hätte alle töten können (Moral). In der Stadt hast du die Macht - nicht hier!*“) Rambos alter Vorgesetzter Colonel Trautman beschwört ebenfalls immer wieder das Animalische in John Rambos Wesen: „*Dieser Mann gehört zu den Besten, mit dem Gewehr, mit dem Messer oder mit den bloßen Händen. Ein Mann, der trainiert ist, keine Schmerzen zu fühlen (braucht keine Krankenschwester, sondern näht sich seine Wunden selbst zu). Er lebt draußen und isst Dinge, die sie zum Kotzen finden würden.*“ Gleich danach sehen wir, wie Rambo einen wilden Eber mit einem selbstgebastelten Speer tötet. All das wird in Rambo II noch weiter ausgebaut. Rambo ist dann der moralisch hoch motivierte Einzelgänger, visuell erkennbar durch sein (damalig) unkonventionelles Erscheinungsbild: wilde Haarmähne mit Stirnband, nackter Oberkörper, Kampfhose - mit diversen Utensilien (Lederbändchen) ausgestattet verzichtet er zum großen Teil auf die moderne Waffentechnologie und greift stattdessen auf Buschmesser, Pfeil und Bogen zurück, was den archaischen, antimodernen Charakter des Helden untermalt. Das gesamte Gelände wird von Rambo wie eine Art Waffe genutzt, sein tellurischer Charakter offenbart sich beispielweise wörtlich, wenn er sich vor einem Verfolger versteckt, indem er sich den ganzen Körper mit Lehm beschmiert und sich so an eine Felswand schmiegt, die ihn fast unsichtbar erscheinen lässt (das Motiv der Unsichtbarkeit des Gegners in Vietnam wird hier verdreht - nun ist der amerikanische Held auch endlich unsichtbar). Aus diesem Hinterhalt kann er problemlos seine Verfolger töten, während jedoch der klassische Partisan rein defensiv zur Verteidigung seiner Heimat gegen irgendwelche Besatzer handelt, handelt Rambo in „First Blood II“ als imperialistischer Partisan, der in der Fremde kämpft.

2.3. *In the name of the father*

Dennoch muss Rambos Wildheit immer wieder gezähmt werden – dies inszeniert der Film nicht nur durch den Hinweis auf sein angeblich rehhaft-friedliches Wesen, seine unschuldigen Augen (?) oder auch seine internalisierte Tötungssperre (zumindest was die „eigenen Leute“ angeht). Vor allem bleibt er kontrollierbar in der Vater-Sohn Konstellation. Nicht zufällig wird Rambo die meiste Zeit über „boy“ genannt. Der Konflikt zwischen Zivilisation und Wildnis scheint auch als Konflikt zwischen den beiden Vaterfiguren auf - beide - sowohl der Sheriff als auch der Colonel bezeichnen Rambo als „boy“ (Konfliktlösung des väterlichen Verrats - Aufspaltung in einen guten und bösen Vater): „*Jetzt wird die ganze Stadt evakuiert. Die Menschen müssen die Stadt räumen. Ihr Rambo lebt und ist wieder in Aktion. Der Junge ist nicht klein zu kriegen.*“ Der Colonel erwidert: „*Sie werden sterben. Jeder stirbt irgendwann. Es gibt nur einem Mann in diesem Raum*

der eine Chance hat und der Grund dafür ist nicht, dass ich besser bin als sie, sondern nur weil er mir vertraut. Ich bin so etwas wie ein Familienmitglied für ihn!“ Der zentrale Konflikt zwischen dem Sheriff und Rambo, der in einem Showdown enden muss, spiegelt die Problematik der Heimkehrer, den (verratenen) Jungen und dem (Vater) Staat wider, zeigt eine konsequente Durchpsychologisierung der Vietnamtragödie auf einen Vater – Sohn Konflikt. Der Junge will einfach nur wieder beim Vater aufgenommen werden (*„Ich wollte nur etwas zu essen haben“*) aber selbst das wird ihm verweigert. Im Showdown haben Vater und Sohn die Gewehre aufeinander gerichtet - der Vater will die Niederlage - der Sohn den Verrat nicht wahr haben. Getroffen liegt der Sheriff auf dem Boden - Rambo richtet das Gewehr auf ihn, da taucht die andere, gute Vaterautorität auf und redet auf ihn ein: *„Rambo tu es nicht. Dein Einsatz ist vorbei verstehst du nicht“*.

2.4. Die Lust am Actionkörper

Dieser Einsatz ist jedoch letztlich nicht vorbei, denn gerade in der überzogenen Liebe des Vaters zum Sohn scheint ein weiterer Konflikt durch, den das Publikum mitsamt dem „Identifikationshapperl“ des neuen Heldenkörpers schlucken muss, nämlich die Problematik von Narzissmus und Homoerotik im reinen Männerfilm. Es gibt bis auf die kleine Nebenrolle der Mutter des verstorbenen Soldaten keine einzige Frauenrolle in Rambo I. Dennoch enthält „First Blood“ durchaus einen sexuell-erotischen Diskurs; der Film zelebriert nämlich den schönen Körper John Rambos und konstruiert zu diesem Zweck Gelegenheiten, um ihn logisch in Szene zu setzen und ihn so für das männliche Publikum rezipierbar zu machen.

Auf welche Weise inszeniert der Film männliche Nacktheit (im Kontext von Aggression und Handhabung von Technik)? Seit der spätviktorianischen Epoche hatte die Konstruktion des überzivilisierten Mannes das Bild vom Zerfall der Nation wirkungsvoll dramatisiert. Es vermischten sich dabei Bilder der Potenz und Impotenz mit den Metaphern der „nationalen Stärke“, diese Bilder konnten dadurch auf die Befindlichkeit des Ganzen ausdrücken. War der Einzelne impotent, wie etwa im Falle des Homosexuellen - in „Rambo I“ ist es die Figur des Mitch - drohte auch der Nation Gefahr. Das der in First Blood enthaltene schwule Subtext explizit gemacht wird, ist eine kluge Filmstrategie, die homoerotische Lesart wird so gebannt und das homosexuelle Potential des neuen Helden wird mit der Figur des Mitch abgespalten: So spricht ein Kollege Mitch unvermittelt darauf an: *„Na hast du Angst vor dem schwarzen Mann du kleiner Homo?“* Daraufhin sieht man einen Zweikampf der beiden Cops, der wie ein Liebesspiel aussieht. So kann der schöne Körper Rambos relativ gefahrlos in Szene gesetzt werden, auch wo es unlogisch ist: es bleibt etwa völlig unklar, warum sich Rambo bei

winterlichen Temperaturen all seiner Kleidungsstücke entledigen muss - der Film findet die ganze Zeit „gute“ Vorwände - die Bösen ziehen ihn aus; er muss gewaschen werden; er verwendet seine Kleidung um eine Fackel zu basteln, er reißt seine Kleidungsstücke in Fetzen, um sich Verbandszeug zu machen usw.

Gleich zu Beginn kann der Zuschauer John Rambos Körper von allen Seiten betrachten - in einer überdeutlich homoerotisch und sado-masochistischen Sequenz.

Die Polizei zwingt Rambo sich zu entkleiden. Unter dem Vorwand, er sei schmutzig und müsse gewaschen werden, wird er in eine Zelle geführt. Rambo zieht sich aus, vier Polizisten stehen dabei vor der Zelle und beobachten ihn. Die Figur des Schwulen, Mitch steht am dichtesten bei Rambo, der direkt hinter ihm stehende Gal spielt mit einem Knüppel in der Hand. Rambo kehrt der Kamera den Rücken (was eine höchst außergewöhnliche Kameraeinstellung ist, aufgrund des Blickverlust des Helden bei gleichzeitiger Blöße) die Kamera fährt langsam um den Oberkörper, man fordert ihn auf die Hände über den Kopf zu verschränken - Rambo dreht sich langsam um - der Blickkontakt wird wiederhergestellt, das provoziert Gal und er geht ohne zu zögern auf den Körper los und schlägt ihn brutal mit dem Knüppel nieder. Schnitt - wieder sehen wir den nackten Körper in einer Rückenansicht, dieses Mal an weiße Kacheln gepresst und wieder beschäftigen sich vier Cops mit dem Körper John Rambos, der von einem mächtigen Wasserwerfer abgespritzt wird. Die anderen Männer stehen dabei an die Wand gelehnt und genießen offenkundig das Szenario und lachen. Die damit einhergehende Konnotation - Männer, die einen großen auf den schönen Körper des John Rambo richten, liegt auf der Hand. Gleichzeitig sieht man einen von Narben überzogenen Körper, der nochmals die Demütigung zum Ausdruck bringen soll. In dieser zentralen Szene wird die nationale Demütigung in einer schwul-konnotierten Vergewaltigungsszene ausphantasiert.

Er ist stigmatisiert - der junge, unschuldige Körper obwohl John Rambos Körper alles anderes als kindlich wirkt, wird er doch im Film fortlaufend als „boy“/Junge bezeichnet, was das an den Soldaten begangene Unrecht nochmal emotionalisiert und hervorhebt, die eigenen Kinder schlägt man nicht (so wie es die Cops tun, die sind nämlich die eigentlichen Kinderschänder), den eigenen Kindern verwehrt man auch nicht das ihnen zustehende Heim. Der unbezwingbare, mächtige Körper (dessen Tauglichkeit in den Waldszenen unter Beweis gestellt wird) - dient als Beleg dafür, das es unmöglich an den Soldaten gelegen haben kann, das die USA den Krieg verloren, passt sich perfekt an seine Umgebung - die amerikanische Wildnis an, er kann ohne

Waffen überleben, und auf die Frage, woran es dann gelegen habe - wird ausführlich Antwort gegeben - an der degenerierten Heimatfront - die fettleibig und aufgeschwemmt Zuhause blieb und nun auch noch wagt die Heimkehrer zu beschimpfen und zu demütigen. („*Sie (die Zivilisten) nannten mich einen Kinderschänder; sie demonstrierten gegen mich!*“). All jene Eigenschaften, die ja eigentlich die Überlegenheit der Vietnamesen ausgemacht hatten, werden dagegen von Rambo einverleibt – die Lösung für das archaische Potential des John Rambo liefert schließlich der zweite Teil, wenn es zu seiner Biographie heißt; seine Mutter war eine Indianerin. (!!dass das auch wieder pervers ist, die Funktionalisierung der Indianer - was haben die denn mit Vietnam zu schaffen - ist eine andere Sache, der ich jetzt nicht nachgehe).

In dem Maße, wie der Terminus „Zivilisation“ eine Abwertung innerhalb dieses Zeichenprozesses (Kleinstadt, unzuverlässige Technologien, Waffen etc.) erfährt, wird das Konzept Natur aufgewertet. In „First Blood I“ werden der Natur die Zeichen zugeschrieben, die ursprünglich die Zivilisation charakterisierten, nämlich Freiheit, Entfaltung, Autonomie, Männlichkeit. Die Bildersprache der spätviktorianischen Rhetorik zeigt bereits, wie sich diese Transformation vollzog. Eine ganze Welle von Texten, die sich der verschwundenen *Outdoor-Welt* annahm, die kulturelle Landschaft, die nostalgische Erinnerung - an eine unberührte, prä-zivilisatorische Welt bildete dabei den Tenor (bsp. Jack Londons *South Sea Tales* 1911) Auch dies wird in „Rambo I“ inszeniert - die Gründe für den verlorenen Krieg in Vietnam waren jene Eigenschaften, die im Film abgespalten und der kleinstädtischen Polizei zugeschrieben werden: die Polizei stolpert durch ihr eigenes Naturreservat - sinnlose Waffentechnologie, die den Mann nur lähmt und verwundbar macht - die lächerlichen Cops, die mit einer Panzerfaust hantieren. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war der Gegner des amerikanischen Fortschrittgeistes auch nicht mehr der *enemy without*, sondern der *enemy within*. (der Kampf wurde nunmehr nicht gegen die europäischen Banker oder die Indianer geführt). Die Gegner Amerikas und des originär amerikanischen Geistes waren in dieser Zeit - usurpatorische Feministinnen (wie auch bei Rambo!), nörgelnde Schwarze, rebellische Immigranten und die dekadenten Bohemiens der Großstadt - die Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei hatte sich in jenen Jahren nach dem Ende der Indianerkämpfe also wie von selbst neu konstituiert. Eben diese Notwendigkeit bestand für die Zeit von „First Blood I“.

Nachdem die USA und auch Hollywood mit „First Blood“ einen neuen Helden erhalten hatten und nachdem geklärt worden war, wer der innere Feind gewesen war, kann Rambo sich im zweiten Teil den äußeren Feinden stellen und nach Vietnam zurückkehren. Das Stigma aus dem ersten Teil hat

sich gewandelt zum Charisma, er ist in „Rambo II“ der charismatische Erlöser. Sein ehemaliger Vorgesetzter Colonel Trautman holt seinen Schützling aus dem Lager raus, um ihn mit einem wichtigen Auftrag wieder nach Südostasien zu schicken. Es handelt sich um eine geheime Regierungsoperation, um zu klären, ob noch amerikanische Kriegsgefangene in vietnamesischen Lagern festgehalten werden. Der Regierungsbeauftragte Murdock (der böse Vater und Spiegelfigur zum guten Vater Colonel Trautman) macht gleich zu Beginn deutlich, dass keine Gefangenen gefunden werden sollen, damit die amerikanische Öffentlichkeit endgültig beruhigt sei (Verschwörungstheorie). Selbstverständlich gelingt es Rambo doch Gefangene zu finden und einen von ihnen zu befreien. Die Rettungskampagne per Hubschrauber wird jedoch von Murdock abgebrochen, der politische Komplikationen fürchtet (nochmaliger Verrat). Rambo wird von den Vietnamesen gefangen genommen. In einer unglaublichen Reihe von Kampfszenen gelingt es ihm dennoch sich und die anderen gefangenen zu befreien. In einer Schlussequenz nimmt er sein Gewehr und macht Murdock zur Schnecke, um schließlich die gesamte High-Tech-Apparatur des USA-Stützpunktes in einem letzten Showdown vollständig zu zerstören.

Das eigentliche politische Sinnangebot ist eben nicht wie vielfach von der Kritik beschrieben die gewaltsame Konfliktlösung. Vielmehr besteht die Sinnfigur aus einer Transformation der biblischen Tradition (die Erlöserfigur des John Rambo - der aus der nationalen Krise führt, zugleich aber auch dem krisengeschüttelten Hollywood aus der finanziellen Misere hilft). Der Film entwirft das Bild einer moralisch motivierten und integrierten Gemeinschaft, in der der eine für den anderen, auch mit seinem eigenen Leben einsteht. Es ist eine Gemeinschaft, die unmittelbar zu Gott steht und keine intermediären Autoritäten akzeptiert. Das Modell dieser Gemeinschaft ist die militärische Kameradschaft und das Militär erscheint in diesem Positiventwurf wie eine Art charismatische religiöse Gemeinde. Etliche jüngere amerikanische Filme schreiben diesen Topos weiter, insofern das Militär nicht nur als moralische sondern direkt als pädagogische Anstalt vorgeführt wird wie etwa in „ein Offizier und Gentleman“ und in „Top Gun“. Die Moral dagegen fehlt den wilden Vietnamesen, diese sind durchweg als gesichtslose, brutale und unzivilisierte Kreaturen inszeniert. Aus diesem Grund sind Vietnamesen auch nicht als satisfaktionsfähige Gegner anzusehen. Es handelt sich eben nicht nur um ein rassistisches Vorurteil, sondern vielmehr um eine weitere Abspaltungsstrategie die Kennzeichnung des guten Wilden im Gegensatz zur ungezähmten, vietnamesischen Wildheit, der nicht zufällig die Vaterfigur fehlt. Die charismatische Gemeinde dagegen hat ihren charismatischen Führer in der Figur des John Rambo gefunden. Er ist der Erlöser, der die vergessenen Kriegsgefangenen befreit und damit symbolisch auch die

gesamte Gemeinde rettet, das Stigma des Außenseiters - wie es vor allem Rambo I vor Augen führt, hat sich hier zum Charisma gewandelt. Der Topos des Erlösers, der sich selbst für die Gemeinschaft opfert, wird eindeutig in Szene gesetzt, wenn sich Rambo gekreuzigt über einer Jauchegrube im vietnamesischen Lager wiederfindet. Der Spott, den Christus über sich ergehen lassen musste, ist hier in der entwürdigenden Behandlung des Jauchebades des John Rambo parallelisiert. In der Schlussszenen wird deutlich, welchem Gott die charismatische Gemeinde der Soldaten gewidmet ist, nicht etwa der christliche Gott, sondern das Vaterland, die Nation. Hier knüpft der zweite Teil nochmals deutlich an den ersten Teil an, indem die Thematik der um den symbolischen Lohn gebrachten Heimkehrer aufgegriffen wird. Nachdem Rambo die Hochtechnologie des Stützpunktes mit seinem Maschinengewehr zerschossen hat geht er zu seinem Mentor, der ihn zu überreden versucht wieder in den militärischen Dienst zurückzukehren. T.: *„Der Krieg, alles was hier passiert ist, war falsch. Aber deshalb darfst du dein Vaterland nicht hassen. R. Hassen? Ich würde dafür sterben. T.: Was ist es dann was du willst? R.: Ich will was die da wollen (zeigt auf die befreiten Gefangenen), was auch jeder andere wollte, der hier rüber ging, sein Blut vergoß und alles gab, was er hatte. Ich will, dass unser Vaterland uns genau so, genau so liebt, wie wir es lieben. Das ist alles, was ich will.“* Das Vaterland ist also der zentrale Bezugspunkt und Sinngenerator der charismatischen Gemeinde und die Liebe des Gottes allein kann das Glück der Menschen gewährleisten. Da der Gott sich jedoch nicht zwingen lässt und seine Vertreter korrupt sind, bleibt es bei der Hoffnung Rambos: die auch einen Appell an die Filmzuschauer bildet - liebt und ehrt eure Soldaten, nehmt deren Opfer an und verschmäht sie nicht, indem ihr die Heimkehrer verachtet. Diese Perspektive wird nochmals in Rambo III konstruktiv gewendet, wenn er als Freiheitskämpfer stellvertretend für die Nation in Afghanistan endlich wieder an einem gerechten Krieg erfolgreich teilnehmen kann.

Rambos moralische Unantastbarkeit ist eine zentrale Grundvoraussetzung, um die von den Kritikern beanstandete Gewalt (durch die, das übersieht die Filmkritik, nicht ein einziger Amerikaner ums Leben kommt) in Szene setzen zu können und so beginnt der Film mit einem „look he’s a good boy“ - in einer langen Einstellung wird John Rambo als einsamer, freundlicher Wanderer in idyllischer Umgebung vorgestellt und endet mit einem Close up - auf sein freundlich-harmloses Gesicht. Das ist ein Grundeindruck, den der Film in der Folge immer wieder herzustellen versucht, vor allem durch die Einstellungen auf Sylvester Stallones Augen: (*„John Rambo is innocent.“*). Rambo wird grundlos inhaftiert, gedemütigt und sogar misshandelt. Insofern bleibt John Rambo ein zwiespältiges Objekt der männlichen Identifikation,

denn obwohl er ein Prachtexemplar eines Mannes darstellt, ist Rambo ständig bedrohlichen Kastrationssituationen ausgesetzt. Eben diese in der Figurenkonzeption von Rocky und Rambo angelegte Zwiespältigkeit machte beide Typen offen, ausbaufähig und insofern potentiell seriell. Diese Zwiespältigkeit konnte je nach dem aktuellen politische Konflikte mit einbauen (Kalter Krieg in Rocky IV und Rambo III). Eine derartige Ambivalenz bleibt natürlich störend. Darum gab es in der Folge einen Trend zur charakterlichen Reduktion, der vor allem in Schwarzeneggers Rolle als *Terminator* seinen Höhepunkt erreicht.

3. Zusammenfassung

Was macht denn nun die Attraktivität des Films aus? 1. Die strikt tabuisierte, weil gegen das eigene Vaterland gerichtete: Wut wird hier endlich filmisch ausagiert (die ganzen herrlichen Kampfszenen), sie wird möglich durch die Reduzierung auf einen Vater Sohn Konflikt, Aufspaltung in einen guten und bösen Vater, in ein gutes und böses Vaterland. 2. Der Aufbau einer neuen Heldenfigur: der gute Wilde, der Einzelkämpfer, der Vietnam nicht nur gerade einmal überlebt hat, sondern gestärkt, ja unbezwingbar aus der Kriegserfahrung hervorgegangen ist und sich das raubtierhafte Wesen der Vietnamesen einverleibt hat. 3. Die psychologische Plausibilität: der kathartische Effekt, der Film macht es möglich zu trauern, dass Männer weinen dürfen, ohne dabei ihre Männlichkeit preiszugeben, John Rambo kann es sich, nachdem er seine kämpferische und moralische Überlegenheit über 80 Minuten unter Beweis gestellt hat, leisten wiederheimgekehrt im Schoße des Vaters zu weinen. 4. Homoerotischer Subtext: eine neue Art von männlicher Körperlichkeit im Film, ein sichtbarer weil entblößter, muskulöser Körper, der als eine Art *special effect* fungiert, enttabuisierte nackte Haut des Mannes, ein neues ästhetisches Vergnügen (vgl. die zahlreichen schwulen Pornos nach Rambos Vorbild).

„First Blood“ sampled den Typus des Wilden und Primitiven, der in der spätviktorianischen Epoche erschaffen wurde; er demonstriert in seinem Handeln völlige Unabhängigkeit von der Zivilisation (die Stadt die ihn nicht will) und ihren technologischen Errungenschaften - benötigt weder ein Motorrad, noch eine Panzerfaust, nicht einmal Kleidung - er handelt intuitiv etc. Vietnam scheint ihm ein sportliches Trainingslager gewesen zu sein; er beweist die Richtigkeit des Lehrsatzes *survival of the fittest* (anders gesagt im Kern bleibt Amerika überlegen).

Die Primitivität des Mannes ist dabei nie die totale Negation der Zivilisation; 1. er bleibt der *gute* Wilde 2. er gibt die soziale Bindung nicht völlig auf, bleibt der Sohn des Vaters 3. er bleibt eingebunden in einer religiösen Gemeinschaft (das Militär), trägt Verantwortung, bleibt abhängig vom Vaterland 4. er tötet nicht seine eigenen Leute, vermeidet es zu töten, agiert immer aus einer Verteidigungshaltung heraus.

1. Die damals von Roosevelt beschworene Furcht vor der impotenten Nation ist eine parallelisierbare Situation, in der sich Amerika (Watergate, Hollywoodkrise) nach der Vietnamniederlage befand. 2. Der Erfolg des Primitivitätsdiskurses und seiner neuen Repräsentanten wäre ohne den Code der Degeneration undenkbar gewesen; diese Dialektik stellt „First Blood“ ebenfalls erfolgreich her: in seiner Dramaturgie werden die „primitive virtues“ besonders durch den Typus des degenerierten Cops hervorgehoben, die eigentlichen Feinde in „First Blood“ I sind die inneren, die amerikanisch-kleinstädtische Idylle ist nur ein trügerischer Schein. 3. Es handelt sich um typische Vertreter der Degeneration: der typische Kleinfamilienvater (Gal), der sich als Sadist und Pädophiler entpuppt, der Homosexuelle (Mitch), der Bürokrat (Teasle), sie alle sind ungeeignet für den wirklichen Kampf. 4. Mangelnde Solidarität, die in Verrat gipfelt, also Anstand und Moral, die den Degenerierten ebenfalls gänzlich abhanden gekommen sind.

Die Materialität des männlichen Körpers rückt in den spätviktorianischen Männlichkeitsdiskurs in das Zentrum (die Ideale der Codes der *elegance* und *gentility* sind im späten 19. Jh. stark negativ besetzt) - Bezug: auch im Action-Genre der 80er Jahre erhält der Körper einen neuen, zentralen Stellenwert: natürlich war der Mann der Tat auch in den Filmen zuvor im Zentrum gestanden, nun aber konzentrierte, ja fixierte man sich geradezu auf den Körper, der erstmals seit den 80ern ein muskulös-ausdefinierter, also Bodybuilding gestählter Körper sein musste (Steve McQueen war sportlich, jedoch alles andere als auffällig muskulös, dies gilt auch für die Figur des von Clint Eastwood dargestellten Dirty Harry). Neue Filmeinstellungen (entlehnt aus dem Porno-Genre) und Ausleuchtungsverfahren ließen einen neuen, männlich-muskulösen Körper generieren. Die Nacktheit des männlichen Körpers wird enttabuisiert, indem sie mit dem Code der Natürlichkeit verschaltet wird, dadurch wird die Nacktheit zugleich enterotisiert, dennoch scheint die Sexualisierung des Körpers immer wieder auf, bleibt ein fortlaufendes Motiv in „First Blood“, indem beispielsweise pornographisch codierte Einstellungsverfahren auf den Körper Stallones gewählt werden; eine Enttabuisierung des nackten Körpers gelingt aber auch in der Verknüpfung mit dem technologischen Diskurs, dies zeichnet sich bereits in Ansätzen in „First Blood“ I ab, wird fortgeführt in den anderen Teilen und geht eine eindeutige Verbindung ein in der Figur des Terminators: der

immanente Narzissmus der Körperinszenierung in „First Blood“ wird ebenfalls verschleiert in einer Form von Homophobie, die sich in der Ausgestaltung der Figur des schwulen Mitch manifestiert oder von der Vater-Sohn-Konstellation aufgefangen wird.

Werbung als historisches Zeitdokument? Wirtschaftskommunikation zur deutschen Einheit im Spannungsfeld deutsch-deutscher Befindlichkeiten

Die moderne Medienlandschaft im Allgemeinen und die Printmedien im Besonderen werden ganz erheblich von einer besonderen Form medialer Mitteilungsweisen geprägt: Werbeanzeigen und Annoncen. Das ist, zugegeben, nicht unbedingt eine neue und spektakuläre Erkenntnis. Jeder Leser einer Tageszeitung, Illustrierten oder Zeitschrift hat tagtäglich seine Erlebnisse mit den bunten Bildern und flotten Sprüchen. Gerade weil Werbung unseren Alltag ganz wesentlich beeinflusst, wird sie schnell als lästig oder aufdringlich empfunden. Schon der Gedanke, wer sich wohl wirklich die Mühe macht, das alles zu lesen, erscheint müßig.

Spannender dagegen sind andere Fragen: Inwieweit werden in der Werbung zeithistorische Zusammenhänge und gesellschaftliche Stimmungen reflektiert? Erfüllt Werbung lediglich vorgegebene Erwartungen der Konsumenten oder besitzt sie in ihren Substrukturen auch Elemente, die konkrete Rückschlüsse auf kollektive Denk- und Verhaltenweisen einer Gesellschaft ermöglichen? Ist es in diesem Sinne möglich, sie einem Analyseverfahren zu unterziehen und nutzbar zu machen? Der vorliegende Aufsatz ist ein Versuch, diese Fragen aufzugreifen und zugleich eine Zusammenfassung des momentanen Forschungsstandes.

1. Werbung als Forschungsproblem

Werbeanzeigen sind wichtiger Bestandteil der Massenmedien, aus wirtschaftlicher Sicht sogar ein besonders existentieller. Während in den USA oder Japan bei der Werbung das Fernsehen im Vordergrund steht, gelten hierzulande, trotz des immer größer werdenden Werbeangebots im Fernsehen bzw. im Radio, noch immer die Zeitungsanzeigen als die wichtigste Werbeform. Sie repräsentieren als „klassisches Muster der Konsum- und Investitionsgüterwerbung [...] den professionellen Standard.“¹⁹⁶

¹⁹⁶ Kroeber-Riel 1993, S. 8.

Zeitungen und Zeitschriften erwirtschaften über die Werbung ihre Einnahmen in Größenordnungen von bis zu zwei Dritteln.

Die Kommunikationswissenschaft definiert die Werbung, wissenschaftlich kategorisierend und gegenüber anderen Mitteilungsweisen abgrenzend, als „Wirtschaftskommunikation“ oder „Produktkommunikation“. Indirekt verweist sie hiermit auf die verschwisterten Felder Öffentlichkeitsarbeit und „public relations“ (PR), die inzwischen gleichberechtigt mit der Kommunikations- und Medienforschung an jeder einschlägigen universitären Ausbildungsstätte als Studienfächer angeboten werden. Als eine Form des kommunikativen Handelns wird Werbung dem Typ der „kategorialen Massenkommunikationssysteme“¹⁹⁷ zugeordnet; als Gesamtphänomen „Werbewirtschaft“ wird sie in der Betrachtung aus systemtheoretischer Sicht als Subsystem der Wirtschaft begriffen, das sich selbst organisierend spezielle Medienangebote schafft, die bei bestimmten Zielgruppen Aufmerksamkeit und Handlungsbereitschaft auslösen sollen. Charakteristisch für sie ist die „monologische Form der Unternehmenskommunikation“¹⁹⁸, die mit anderen eigenständigen Sozialsystemen (z.B. Politik, Kunst, Wissenschaft) interagiert¹⁹⁹. Hierbei wird die Werbeanzeige dem Werbespot im Fernsehen oder auch der Rede eines Referenten vor einem Auditorium gleichgestellt. Stilistisch arbeitet sie, neben informativen und argumentativen Mitteln, vor allem mit persuasiven Formen der Kommunikation; sie soll in erster Linie überreden und überzeugen. Da Werbung als „eine absichtliche und zwangfreie Form der Kommunikation“ gezielt versucht, „Einstellungen von Personen zu beeinflussen“²⁰⁰, kann sie als ein besonderes „Genre“ innerhalb der Kommunikationsangebote aufgefaßt werden.

Um erfolgreich zu sein, muß die Werbebranche „Publikumskunde“ betreiben, sie muß die kollektiven Einstellungen und Befindlichkeiten der Gesellschaft kennen. Dabei prägt die Werbung den Zeitgeist nicht, sondern sie versucht, ihm möglichst eng auf den Fersen zu sein. Als „Mundstücke des Volksempfindens“ kriechen die Werbemacher und ihre Slogans „ins Gehirn der Masse“²⁰¹. Jede Anzeige ist, ebenso wie journalistische oder fiktive Medieninhalte, eine Form der Kommunikation zwischen einem Kommunikator oder Emittenten und einem Rezipienten, was besonders dann deutlich wird, wenn sie nicht als Werbung erkannt werden²⁰². Anzeigen sind Texte, geht man von der Definition von Eco aus²⁰³, wonach sich der

¹⁹⁷ Gabler 1963, S. 162.

¹⁹⁸ Zerfaß, S. 28.

¹⁹⁹ Schmidt 1995, S. 35.

²⁰⁰ Kloß 2000, S. 5.

²⁰¹ Gries u.a. 1995, S. 15.

²⁰² Zur Abgrenzung von Werbung und Berichterstattung in Massenmedien Branahl 1962, S. 218-231.

²⁰³ Eco 1994.

Terminus „Text“ auf sprachliche, nicht-sprachliche und parasprachliche Kommunikation erstreckt. Eine Besonderheit der Werbeanzeige ist die häufige Verwendung von Bildern sowie Texten oder Textsorten aus anderen Bereichen, z.B. der Bezug auf allgemein bekannte Sprichwörter oder Phraseologismen. Weil sich die Werbung im Übermaß dieser allgemein bekannten bzw. geläufigen Formen der alltäglichen Kommunikation bedient, wird sie häufig auch als „gefräßig“ bezeichnet. Auf diese Weise wird der „Output“ professioneller Kommunikatoren zur legitimen Quelle, die nach den gleichen Merkmalen einer durch die Medien konstruierten Welt befragt werden kann, wie etwa der „Output“ journalistischer Kommunikatoren.

Unstrittig sind Öffentlichkeitsarbeit und PR in den modernen, konsumorientierten Gesellschaften besonders relevant. Werbung verfolgt hier sehr konkrete wirtschaftliche Absichten: Ein Produkt bekannt machen, eine Marke sichern, den Absatz steigern. Um diese Ziele zu erreichen, agiert eine ganze Kette von Akteuren und werden die Produkte aufgespaltet zwischen ihren materiellen Leistungen und den Ansprüchen seitens der Hersteller, der Logistik, des Handels und der Konsumenten²⁰⁴. Werbung als Mittel der persuasiven Kommunikation entsteht und agiert nicht im luftleeren Raum. Sie ist käuflich, zweckorientiert und erfüllt als Teil des Marketings zu bestimmten Produkten auch eine ganz bestimmte kommunikative Aufgabe²⁰⁵.

Über das Marketing selbst definieren und positionieren sich Unternehmen gegenüber ihren Konkurrenten wie auch zum Verbraucher gleichermaßen. Die Werbeagenturen, die im Auftrag von Unternehmen Konzepte und Strategien erarbeiten, erproben sie in Rückkopplung mit dem Verbraucher oder mit gezielt ausgesuchten Multiplikatoren²⁰⁶. Um schließlich erfolgreich wirken zu können, muß sich Werbung „langsam in die Seele des Publikums einfühlen und dabei die richtige Schwingung finden“²⁰⁷. Was noch Ende der 1920er Jahre als praktisch angewandte Menschenkenntnis umschrieben wurde, hat so mittlerweile als „ein Stück Ausdrucksqualität der Moderne selbst, [als] ein legitimer Teil ihrer Alltagskultur“²⁰⁸ Eingang ins Interesse anderer Wissenschaften gefunden.

Diese kurze Einführung benennt, neben den kulturgeschichtlich-mentalitätsbezogenen Aspekten, vor allem die wichtigsten kommunikationswissen-

²⁰⁴ Gries 2003, S. 62.

²⁰⁵ Vgl. bei Bruhn 1995; ebenso Schweiger/ Schrattecker 1995.

²⁰⁶ Die einschlägige Literatur verweist hier insbesondere auf die „brancheninternen Regelkreise“, wonach ein Konzept auch auf Kollegen wirken muß sowie vor allem auf den Auftraggeber, der die Werbung ja schließlich bezahlen soll, vgl. Schmidt 1995, S. 35.

²⁰⁷ Domitzlaff 1956, S. 11; so zitiert bei Roth 2002, S. 13.

²⁰⁸ Gries u.a. 1995, S. 7.

schaftlichen Argumente, sich mit der Werbung auseinanderzusetzen. Indes wäre aber auch eine Annäherung an die Werbung als Darstellungsform denkbar. Und letztlich haben Werbeanzeigen auch eine kreativ-ästhetische Dimension und sind darum Objekt des Interesses, z.B. von Kunstwissenschaftlern.

Wenn also im Folgenden für das Genre Werbung der Quellencharakter vorausgesetzt wird, so geschieht das zu gleichen Teilen unter Berücksichtigung kommunikationswissenschaftlicher, kunsthistorischer, mentalitäts- und kulturgeschichtlicher Perspektiven.

2. Akzeptanzprobleme

Nach wie vor tritt vor allem die Geschichtswissenschaft den Werbeanzeigen als historische Quelle sehr skeptisch gegenüber. Obwohl den Massenmedien durchaus der Status von „zeitgeschichtlichen Akteuren“ eingeräumt wird und man betont, daß ein Zugang zur Stimmungsgeschichte ohne einen Blick auf die Zeitungen kaum zu erlangen sei, sind selbst die Autoren der aktuellsten Untersuchungen, die sich diesem Forschungsfeld annehmen, gezwungen, zunächst einmal ihr Ansinnen zu rechtfertigen.²⁰⁹ „Massenmedial erzeugte oder vermittelte Quellen gelten innerhalb der historischen Zunft als unzuverlässig, als nur begrenzt entscheidungsnah, eigentlich nur als illustrierend, [...] als atmosphärisch relevant.“²¹⁰ Die negative Konnotation des Untersuchungsgegenstandes ist Resultat einer langjährig vorbelasteten Beziehung. Die „Beschäftigung mit der Geschichte von Konsum und Produkten“ kollidiert offenbar fast zwangsläufig mit dem etablierten „hochkulturellen Verständnis von Gesellschaft“²¹¹, weil beide Elemente scheinbar nicht in Einklang zu bringen sind. Konsequenz ist eine traditionell abschätzige Einstellung, wie sie schon in der Kritik der Warenästhetik der 1960er deutlich wurde, die die Produkte und Produktkommunikation lediglich als Manipulation der Konsumenten wahrnahm²¹².

3. Werbung als Dokument der Zeitgeschichte

Als klassisches Muster für die Nutzbarmachung von Quellen gilt in der Historiographie Opgenoorths Paradigma der willkürlichen und unwillkür-

²⁰⁹ Vgl. Einführung in Gries 2003.

²¹⁰ Steinbach 1999, S. 32-55.

²¹¹ Gries 2003, S.11.

²¹² Ebd.

lichen Überlieferung²¹³. Dem gegenüber entwickelte Hüttenberger seine Vorstellungen von „Bericht“ und „Überrest“ und der gegenseitigen Bedingung beider Varianten. Kaum ein Bericht im Sinne der Schilderung von Handlungszusammenhängen, so die Überlegung, enthält nicht auch meist punktuelle Überreste; fast jeder Bericht kann auch als Überrest gelesen werden²¹⁴. Die einzige wirkliche Unterscheidung ist für Hüttenberger der Einbezug des Adressaten: Ist er wie beim Überrest zufällig, oder wird er wie beim Bericht gewissermaßen in die Handlung einbezogen?

Gleich einem illokutiven Akt soll bei einem Bericht der Adressat dazu gebracht werden, eine Handlung in einer bestimmten Art und Weise zu bewerten. In dieser „Tendenz“ bis hin zur Übernahme von Deutungen liegt für Hüttenberger die Eigenart jeder Quelle. Genau diese Tendenz ist auch Werbung zu Eigen, vor allem sogenannten PR-Annoncen. Auch wenn Hüttenberger vor allem reine Schriftquellen im Sinn hat, lassen sich Werbeanzeigen ebenfalls aus ihrem Zusammenhang als Teil einer Produktkommunikation lösen und auf punktuelle Elemente untersuchen, um auf kollektive Denkformen einer Zeit Rückschlüsse zu ziehen²¹⁵.

Generell verhält es sich mit der Werbung nicht anders als mit anderen Quellengattungen, wie z.B. Familienfotos oder alltäglichen Gebrauchsgegenständen²¹⁶, die im Rahmen der „Neuen Kulturgeschichte“ für die Forschung zugänglich gemacht wurden: Es müssen nur die richtigen Fragen an sie gestellt werden²¹⁷. Daher ist der Einwand berechtigt, daß die negativen Sichtweisen verkennen, wie komplex die Beziehungen zwischen Menschen, Objekten und Unternehmen sind. Ganz besonders deutlich zeigt sich das am Beispiel der Nachwendezeit, in der sich Produkte ganz deutlich als Träger von Identität und Heimatgefühlen sowie von Trotz-Mentalität oder Protest erwiesen. Mit dem Sturm der Ostdeutschen auf die Westprodukte verknüpfte sich der Traum vom Teilhaben an einem „besseren Leben“. Mit der nachfolgenden Hinwendung der Ostdeutschen zu „ihren“ Ostmarken verband sich einige Jahre nach der politischen Wende wiederum deren wachsendes Selbstwertgefühl²¹⁸.

²¹³ Opgenoorth 1993, S. 40ff.

²¹⁴ Hüttenberger 1992, S. 27-43.

²¹⁵ Vgl. Roth 2002, S. 17f.

²¹⁶ Dazu Diekwisch u.a. 1994.

²¹⁷ Roth 2002, S. 13.

²¹⁸ Gries 2003, S. 30.

4. Einheits-Anzeigen

Im Prozeß der deutschen Einheit geriet der DDR-Bürger in den Fokus der (West)Werbung. Ganz unverhofft und über Nacht tat sich eine neue Zielgruppe auf, die bislang den Werbemachern völlig unbekannt war. Obgleich die zukünftigen Konsumenten (Ost) jahrelang über die elektronischen Medien (West) mit den Produkten der bundesdeutschen Konsumgesellschaft vertraut waren²¹⁹, lag hier eine unerhörte Herausforderung: 16 Mio. Menschen waren für den (größer gewordenen) innerdeutschen Absatzmarkt zu sensibilisieren.

Die westdeutsche Werbeindustrie hat diese Herausforderung in erstaunlich kurzer Zeit angenommen. Parallel zu den in rascher Folge ablaufenden politischen Ereignissen wurden vor und nach der staatlichen Vereinigung vor allem in den ostdeutschen Medien jene Werbekampagnen inszeniert, die von der einschlägigen Literatur als eine eigene Gattung aufgefaßt und als „Einheits-Anzeigen“ bezeichnet werden. Charakteristisch für sie ist, daß sie den Prozeß der Wiedervereinigung thematisieren, noch während er abläuft. Um die Einheits-Anzeigen gegen andere Motive abzugrenzen, stützt man sich auf die Formel: Sie machen sich „Themen der Einheit, damit zugleich ein Verständnis von deutsch-deutscher Vergangenheit und ein Bild von gemeinsamer Zukunft zunutze [...]“²²⁰.

Es ist wichtig festzuhalten, daß es sich hierbei ausschließlich um Kampagnen handelt, die aus westlicher Perspektive und mit überwiegend wirtschaftlicher Motivation zum Zeitpunkt der Wende entstanden. Neben den jeweils individuellen Aussagemöglichkeiten ermöglichen sie auch generell einen tiefen Einblick in die deutsch-deutschen Befindlichkeiten, weil sie in besonderer Art und Weise die Unterschiede in den Mentalitäten offenlegen. Zu hinterfragen wären verschiedene Aspekte des kollektiven Bewußtseins, so z.B.: Wie werden Euphorie, aber auch Skepsis gegenüber dem geeinten Deutschland ausgedrückt? Welches Bild des „typischen Ostdeutschen“ vermitteln die Werbeagenturen? Wem wird die Einheit zugeschrieben? Wer gilt als Initiator und Schöpfer - und wie ändern sich die Deutungen?

²¹⁹ Erste Testbefragungen einer französischen Agentur in grenznahen Orten brachten das Ergebnis, dass Marken wie Coca Cola, Pepsi, Persil, VW, Quelle, Philipps und Nescafé Bekanntheitsgrade zwischen 96 bis 99 Prozent erreichten, vgl. Umfrage von Publicis, zitiert in Werben & Verkaufen, 9. Februar 1990. Eine weiter gefaßte Studie der Frankfurter Agentur Nielsen und dem Leipziger Institut für Marktforschung bestätigte den Startvorteil für „große, kontinuierlich beworbene Markenartikel“ in der DDR wie z.B. Jacobs, Eduscho, Marlboro, Camel, Nivea, Fa, Oil of Olaz oder Milka. Die Befragten, bei denen 32 Marken geprüft wurden, nannten einige sogar häufiger als Befragte in der BRD und es fielen ihnen auch teilweise pro Gebiet mehr Marken ein, vgl. Werben & Verkaufen, 2. März 1990.

²²⁰ Gries u.a. 1995, S. 174.

Eine beziehungsreiche Begutachtung wird möglich, weil es bei der Planung von Strategien für Werbekampagnen, wie schon erwähnt, unabdingbar ist, die Zielgruppe richtig einschätzen und beurteilen zu können.

Im Falle der zu bewerbenden DDR-Bürger, und das soll im weiteren Verlauf mit Beispielen aufgezeigt werden, erfolgte die Planung aber oft genug auf Grundlage völliger Fehleinschätzungen. In einer unkritischen und naiven Herangehensweise spielte man oft - bewußt oder unbewußt - unterschwellig mit den Gefühlen und Emotionen gerade der zu bewerbenden Zielgruppe und man hat sie nicht selten auch verletzt. Dennoch, oder gerade deshalb, waren gerade diese Kampagnen zunächst unglaublich erfolgreich.

Nicht minder waren das die Kampagnen, die das im Westen gängig-stereotype Bild vom Ostdeutschen aufgreifen und für ihre Zwecke verarbeiten. In diesen Fällen agierte die Werbung als Trittbrettfahrer der politischen Entwicklung und nutzte die im Westen gebräuchliche Metapher des Ostdeutschen, um in ganz bewußter Abgrenzung dazu die jeweiligen Produkte zu plazieren.

4.1. Zuordnungskriterien

Grundsätzlich sollen zwei Kriterien über die Zugehörigkeit entsprechender Anzeigen zur Gruppe der Einheits-Anzeigen entscheiden:

1. Die ausdrückliche, direkte oder indirekte Thematisierung von Wende/Wiedervereinigung; und
2. zur Überprüfung, die Austauschbarkeit: Hätte die Anzeige beim bloßen Austausch des Ortsnamens (in bestimmten Fällen auch der Unternehmensnamen) genauso zu einem anderen Zeitpunkt an einem anderen Ort (etwa in der BRD) erscheinen können?

Bei vielen Motiven fällt unter diesen Gesichtspunkten die Zuordnung zur Gruppe der Einheits-Anzeigen nicht schwer. Schon der Bezug auf Symbole (z.B. Brandenburger Tor), Zitate („Wer zu spät kommt...“) oder auch auf damals aktuelle Ereignisse (Wirtschafts-, Währungs- und Sozialunion) weist deutlich darauf hin.

Problematischer verhält es sich dagegen mit Anzeigen, bei denen die Kriterien für eine entsprechende Kategorisierung nur unscharf ausgebildet sind. Dies ist vor allem bei Annoncen aus der Banken- und Versicherungsbranche der Fall. Die zum Zeitpunkt der Wiedervereinigung ganz massiv nach Ostdeutschland expandierenden Unternehmen wollten in dieser Phase vor allem auf ihre neuen Niederlassungen in den wichtigen Städten der DDR aufmerksam machen. Daher scheint bei den hier inflationär gebrauchten Formulierungen wie „Jetzt auch in...“, „Auch wieder in...“ etc. oder bei Anzeigen, die vor dem Hintergrund der Wirtschafts-, Währungs- und Sozial-

union agieren, die Verwendung von Einheits-Motiven auf der Hand zu liegen. Wichtig für die Entscheidung über eine Zuordnung zu den Einheits-Anzeigen ist die Überprüfung der Austauschbarkeit: Inwieweit wird das Thema explizit genannt, um in den Kontext Wende/ Wiedervereinigung gestellt zu werden? Zur Illustration sei als Beispiel eine Anzeige der Gothaer Versicherung beschrieben:

In einer landesweit erscheinenden, ganzseitigen Anzeige wirbt die GOTHAER mit der Abbildung eines Kupferstichs der Stadt aus dem späten 19. Jahrhundert und überschreibt diesen mit den Worten: „Eine Stadt, die uns den Namen gab.“ Daneben erscheint das Logo, ein langer, aber optisch gegenüber dem Stich klein gehaltener, Text erläutert die Gründungsgeschichte der Versicherung und nennt ihre Leistungen. Wie mit einem Stempel sind in die rezeptionstechnisch wichtige rechte untere Ecke die Worte „Ab 15. Mai auch wieder in Leipzig“ angeordnet.

Der Aufstieg der Versicherung wird mit einem historischen Abbild der Stadt in Verbindung gesetzt. Darauf aufbauend beschreibt das Unternehmen den Kundennutzen seiner aktuellen Leistungen und berührt dabei weder im non- noch im parasprachlichen Rahmen das Thema Wiedervereinigung. Selbst eine direkte Wiederansiedlung in Gotha wird nicht erwähnt, man verweist lediglich auf die Wurzeln und schafft so einen regionalen Bezug für die zukünftige Klientel. Daß die Versicherung nicht vereinnahmend, sondern entdeckend auftreten will, unterstreicht auch die Verwendung des unbestimmten Personalpronomens, denn es heißt nicht „Gotha, die Stadt die uns den Namen gab“. Man möchte also Neues vorstellen und hofft auf interessierte Beachtung, bei dem sich Verbindungen zur eigenen Geschichte herstellen lassen.

Legt man hier die Austauschkriterien an, so wird offensichtlich, daß die Anzeige mit entsprechender Bildänderung genauso z.B. auch von einer Münchner Versicherung mit dem Namen Münchner hätte verwendet werden können, die aus bestimmten Gründen ihren regionalen Bezug herausstellen möchte.

4.2. Quellenkritik

Es steht keine genuine Methode zur Verfügung, wie sich Anzeigen allgemein erschließen lassen²²¹. An dieser Stelle berührt der Untersuchungsgegenstand vor allem die Wahrnehmungspsychologie, die Erklärungen dafür zu finden sucht, wie über vielfältig ausgelöste Reize (z.B. Farben, Schriften, Bilder) entsprechende emotionale Aufmerksamkeit ausgelöst werden kann. Die

²²¹ Gries u.a. 1995, S. 4.

einschlägige Literatur bietet mehrere Verfahren an²²², die sich dem Problem in erster Linie über die Analyse der Farb- und Formgebung, der Plazierung oder der versteckten Kodierung der gestalterischen Mittel nähern. Um die jeweiligen Elemente zu entschlüsseln, werden sie gemeinhin vier Ebenen zugeordnet, die alle bei der Präsentation eines Produktes zusammenwirken: *verbal*: Produktname, Texte und Slogans u.a.; *extraverbal*: Textsorten, Erscheinungsweisen, Zielgruppen des Mediums; *paraverbal*: Textgestaltung (Typologie, Interpunktion); *nonverbal*: Bebilderung, Farbgebung.

Obwohl zur Messung des kommunikativen wie auch des wirtschaftlichen Erfolges von Werbung eine ganze Reihe von Methoden zur Verfügung stehen (Labor-Tests, Feld-Untersuchungen über Panels oder Markt-Tests²²³), bleibt der Unsicherheitsfaktor über den Anteil einer Werbeanzeige an der letztendlichen (Kauf)Entscheidung des Rezipienten relativ hoch. Untersucht werden kann in erster Linie der „Output“ der Kommunikatoreseite. Diese Probleme übertragen sich auch auf die Werbeanzeige als Quelle. Mithin ließe sich darum jede Untersuchung mit dem Verweis auf mangelnde Kenntnis über die genaue Wirkung und Akzeptanz der jeweiligen Anzeige anzweifeln. Die wenigen Fällen, bei denen Reaktionen und inhaltliche Ergebnisse festgehalten wurden, sind darum besonders wertvoll.

4.3. Beispiele

Im Rahmen der hier zur Verfügung stehenden Möglichkeiten muß noch auf drei Besonderheiten hingewiesen werden: Aufgrund der räumlichen Vorgaben können stellvertretend nur Beispiele vorgestellt werden, die alle verschiedenen Printmedien entnommen wurden. Die sehr wünschenswerte bildhafte Illustration muß leider aus juristischen Gründen auf die beschreibende Darstellung reduziert werden, wie sie schon am Beispiel der Gothaer Versicherung praktiziert wurde. Im Vertrauen darauf, daß es trotzdem gelingen möge, einen Einblick in die aufschlußreiche Thematik zu geben, sollen drei Kampagnen näher beleuchtet werden:

- a) Eine politisch motivierte (wenngleich auch nie veröffentlichte) PR-Kampagne der damals CDU-geführten Bundesregierung Kohl für die „neuen Bundesländer“ - *Vom Klugen Ludwig und dem Dackel Helene*;
- b) Eine Anzeige von FIAT, die das Bild des DDR-Bürgers aufgreift, um im Westen damit Produktwerbung zu betreiben - *Ossi im Wunderland*;
- c) Werbung, die sich an die DDR-Bürger selbst richtet, um den östlichen Markt für die Westprodukte zu erschließen; *Dialogorientierte Werbung von Colonia-Versicherung und Bertelsmann*.

²²² Vgl. u.a. bei Kroeber-Riel 1993; Rossiter/ Percy 1983; Schirner 1991.

²²³ Schweiger/ Schrattenecker 1995, S. 256ff.

a) *Vom Klugen Ludwig und dem Dackel Helene*

Bereits direkt nach der Maueröffnung wurden im Nachtragshaushalt 1990 für Informationen über die Bundesrepublik 10 Mio. Mark zusätzlich eingeplant. Im Dezember 1989 brachten umlackierte Linienbusse als „Infomobile“ die Broschüre „Willkommen bei uns“ sowie Material zur Sozialen Marktwirtschaft, das Grundgesetz oder Publikationen zur Geschichte oder zu Europa in die Gebiete jenseits der innerdeutschen Grenze. Dabei wurde allein die genannte Broschüre 7 Mio. Mal verteilt.²²⁴

Wie begehrt das Material war, zeigen die Erinnerungen des Leiters des Bundespresseamtes, Obländer, der die erstmalige Präsenz seines Amtes auf der Leipziger Frühjahrmesse 1990 mit den Worten beschreibt: nur durch „barrikadeähnliche Hindernisse“ konnte auf dem Stand ein „Chaos“ verhindert werden und täglich warteten, noch vor der Öffnung des Geländes, schon Tausende vor den Hallen, um die begehrten Heftchen zu bekommen²²⁵.

Für die Werbung zum ersten Staatsvertrag standen insgesamt 25 Millionen Mark bereit, Träger waren das Bundespresseamt und das DDR-Medienministerium. Mit der Kampagne sollten sowohl DDR- als auch BRD-Bürger von der Einheit auf wirtschaftlichem und sozialem Gebiet überzeugt und „wertfrei über den Staatsvertrag und seine Folgen“ informiert werden²²⁶.

Sie bestand aus drei Bausteinen:

1. Einem zwölfseitigen „Extrablatt“ über die Wirtschafts-, Währungs- und Sozialunion, das in einer Auflage von 7,2 Mio. an DDR-Haushalte verteilt wurde, sowie einer Sonderausgabe der Wirtschaftswoche;
2. landesweite Zeitungs-Anzeigen, in denen Politiker (u.a. Kohl, Blüm, Waigel, Genscher), die Chefs mächtiger Wirtschaftsverbände (BDI-Präsident Necker, DIHT-Präsident Späth, BDA-Chef Murmann) sowie Prominente aus Kultur, Gesellschaft und Unterhaltung zu Wort kamen. Zusätzlich gab es speziell für ostdeutsche Zeitungen Motive von „Menschen wie du und ich“, bei denen es stets um Teilaspekte der Wirtschafts-, Währungs- und Sozialunion ging.
3. Den dritten Teil bildeten Spots für den Einsatz in knapp 750 DDR-Kinos zu Themen wie Soziale Sicherheit, Verbraucherschutz und dem Freien Markt sowie eine Staffel mit je dreiminütiger Zeichentrickfilme mit dem Titel „*Der Kluge Ludwig*“, in dem ein auf Comic-Format geschrumpfter Ludwig Erhard die Grundgesetze der Marktwirtschaft erklären sollte²²⁷.

Im Rückgriff auf die „Goldene Ära“ der Anfangsjahre der BRD sollte der „Vater des Wirtschaftswunders“; Ludwig Erhard, den DDR-Bürgern die

²²⁴ Obländer 1993, S. 161.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Pressemitteilung DPA, 14. Mai 1990; so zitiert bei Roth 2002, S. 67.

²²⁷ Pressemitteilung DPA, 31. Mai 1990; ebd., S. 68.

Mark(t)-Wirtschaft näher bringen. Neben Broschüren, Infomobilen, Anzeigen und Postwurfsendungen sollte auch im Fernsehen für die Soziale Marktwirtschaft geworben werden. Gleichzeitig wollte man ihre Mechanismen erklären. Dabei setzten die Auftraggeber aus dem Presse- und Informationsamt auf Unterhaltungswert und entschieden sich für eine Zeichentrick-Serie, bei der aus Ludwig Erhard der Kluge Ludwig wurde.

Zusammen mit Dackeldame Helene und einer Miniatur-Hundefutterfabrik als Symbol für die Wirtschaft sollte ein pausbäckiger Wicht mit dem Markenzeichen Haartolle und Zigarre Grundprinzipien des bundesdeutschen Systems erklären. 1,1 Millionen Mark²²⁸ kosteten die fertiggestellten sieben Folgen, (geplant waren zunächst zehn), die ab September 1990 jeweils direkt vor der Aktuellen Kamera auf DFF 1 gesendet werden sollten. Themenkreis waren Ludwig Erhard, die D-Mark, marktwirtschaftliche Grundbegriffe, soziale Elemente (vom Kranken- bis zum Arbeitslosengeld), das Zusammenspiel von Tarifparteien oder der Verbraucherschutz.

Die Herangehensweise der Spots war denkbar simpel und man setzte auf griffige Metaphern. In einer Folge beißt Helene auf ein Markstück und heult auf: „Jaul - booo, ist die aber hart!“ Darauf erwidert der Kluge Ludwig: „Ja, richtig, unsere D-Mark ist eine harte Währung, für die man sich viel kaufen kann.“²²⁹ Als Helene aber vorschlägt, mehr Geld zu prägen, damit sie mehr Hundefutter kaufen könne, erhebt der Kluge Ludwig Einspruch: „Halt, das darf die Bundesbank nicht! Denn dann stimmt das Gleichgewicht zwischen Wirtschaftskraft und Geld nicht mehr. Und dann gibt es Geldentwertung.“ Worauf zur Illustration ein gerupfter Bundesadler ärgerlich krächzt²³⁰.

Wegen des Dackels aber gingen die Filme nie auf Sendung - zumindest offiziell - weil nach Obländers Erinnerung „einige, das Gras wachsen hörende Journalisten, ohne die Story auch nur annähernd zu kennen, auf die Idee [kamen], solche Spots diskriminierten die Menschen in der DDR. [...] Diese ebenso unsinnige wie bedauerliche Interpretation machten sich leider auch einige verantwortliche Politiker in Ostberlin zu Eigen, und sie verzögerten deshalb ihre Zustimmung zu dem Projekt - so lange, bis es nichts mehr zuzustimmen gab.“²³¹

Dabei hatte man im DDR-Medienministerium das Konzept zunächst begeistert aufgenommen, da man auf mehr Resonanz bei den Zuschauern hoffte als bei herkömmlichen, nüchternen Fernsehbeiträgen. Und man dachte auch schon weiter. Geplant waren begleitende Comic-Hefte zur Serie, und sollte der Kluge Ludwig gut ankommen, seien auch weitere Folgen oder

²²⁸ Stern, 2. Mai 1991; so zitiert bei Roth 2002, S. 80.

²²⁹ Obländer 1993, S. 166.

²³⁰ Die entsprechende Bebilderung findet sich u.a. bei Roth 2002, S. 79-81.

²³¹ Obländer 1993, S. 166.

Filme zu anderen Themen denkbar²³². Doch nicht einmal zwei Monate später erklärte man, es sei unpassend, den von Kurzarbeit und Arbeitslosigkeit betroffenen DDR-Bürgern eine heitere Serie über die Segnungen der Marktwirtschaft vorzuführen. Die „beschönigende Reihe“ stelle vieles „zu einfach“ dar²³³.

Nach Mitteilung des Stern war für die Ablehnung eine Vorführung der ersten Folge bei DDR-Ministerpräsident de Maiziere maßgeblich, der danach dem Presseamt mitteilen ließ, daß der Comic nicht ausgestrahlt werde. Kritik war aber schon vorher laut geworden, vor allem ein Beitrag der evangelischen ostberliner Wochenzeitung Die Kirche sprach den Grund des Unmuts an. Die Autoren erkannten in Ludwigs Filmpartnerin Helene den DDR-Bürger, „der dumm durchs Leben dackelt und froh sein kann, daß es die klugen Ludwigs gibt, die für ihn denken und entscheiden.“²³⁴

Auch die Dialoge fand de Maiziere nicht komisch, und erst recht nicht informativ, eine Meinung, die schon bei Vorstellung der Pläne von Seiten der SPD laut geworden war. Hier sprach man von einer „Verdummung“, für die man sich die Steuergelder sparen könne²³⁵.

Doch in Bonn ließ man selbst nach dem Einspruch aus Berlin die Serie weiterproduzieren, in der Annahme, sie würde zu einem späteren Zeitpunkt noch gesendet. Erst der neue Chef des Presse- und Informationsamtes, Vogel, setzte dem Debakel ein Ende. Mit den Worten: „Das zeigen wir niemandem mehr“, wurden die Filme in den Giftschränk verbannt²³⁶.

Für Spott brauchte das Bundespresseamt nicht zu sorgen. Der Stern höhnte, zumindest habe man in Bonn jetzt gelernt, was man beispielsweise für eine Million Mark kaufen könne, nämlich „sieben Videocassetten mit dümmlichen Zeichentrickfilmen“²³⁷. Der Tagesspiegel empfahl dagegen, den DDR-Bürgern mit ähnlichen Filmen die ganze Demokratie zu erklären: „Der listige Konrad verrät, wie man seine Gegner ausstrickst, zum Beispiel in der Hauptstadtfrage. Der wilde Franz-Josef bringt den sanften Sachsen bei, was zünftiger Föderalismus ist. Wie benimmt man sich beim ersten Auslandsurlaub? [...] Der starke Helmut sagt's, das Bundespresseamt zahlt und der Dackel ist immer dabei.“²³⁸

²³² Die Welt, 28. Juni 1990; so zitiert bei Roth 2002, S. 82.

²³³ Berliner Morgenpost, 16. August 1990; ebd.

²³⁴ Stern, 2. Mai 1991; ebd.

²³⁵ Bonner Rundschau, 19. Juli 1990; ebd.

²³⁶ Stern, 2. Mai 1991; ebd.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Tagesspiegel, 11. August 1990.

b) Ossi im Wunderland

Ebenfalls wenige Tage nach dem 9. November 1989 schaltete Fiat im Spiegel eine Anzeige für den Kleinwagen Panda. Obwohl das Nachrichtenmagazin normalerweise auf lange Sicht ausgebucht ist, plazierte man die Annonce an exponierter Stellung: ganz vorne im Heft, zwischen Leser-Briefen und „Panorama“²³⁹. Der Geschäftsführer der verantwortlichen Werbe-Agentur Conrad & Burnett aus Frankfurt/M., Küster, war zum Zeitpunkt des Mauerfalls in Berlin gewesen und berichtete später, wie er „von der Welle der Begeisterung mitgerissen wurde“²⁴⁰ und ein neues Thema für eine Werbeanzeige gefunden hatte. Authentische Models habe es vor dem Arbeitsamt gegeben.

Unter der großformatig gehaltenen Überschrift „Also mal ehrlich, Erich... äh Egon..., den real existierenden Spätkapitalismus hätten wir uns wesentlich dekadenter vorgestellt“, ein Foto: Im Hintergrund steht ein Trabant. Seine Eigentümer haben sich im Vordergrund um einen blitzblanken Fiat Panda gruppiert und begutachten ihn von allen Seiten. Die vier Interessenten lassen sich auf den ersten Blick schnell als Ostdeutsche identifizieren: Kunstfaserjacken, No-Name-Turnschuhe, unmodische Frisuren sowie Orangennetz und Einkaufbeutel, aus dem Bananen herausragen. Gebückt lugen sie von allen Seiten durch die Fenster des Autos auf das Armaturenbrett. Gegen den auf Hochglanz polierten Kleinwagen wirken sie unterwürfig und so schmutzdelig wie ihr Trabi im Hintergrund. Auch lassen sie sich offensichtlich Zeit mit der Betrachtung: Ein Mann links hat die Hände auf die Knie gestützt, eine junge Frau im Hintergrund scheint langsam um das Auto herumzugehen. Die Haltung der anderen beiden Personen ist statisch, sie sind nicht im Vorbeigehen an dem Auto stehengeblieben, sie haben offenbar nichts zu tun und daher keine Eile. Unter dem Bild ist der Anzeigentext eingefügt: „Was hatte der schwarze Kanal nicht alles über den Westen erzählt: kalte Glitzerwelt, verchromte Herzlosigkeit. Und dann fährt man rechts ran, kauft Bananen, und plötzlich fällt es einem wie Glasnost von den Augen: dieser Kleine da, nicht größer als ein Trabi, das soll der Konsumterror sein, vor dem die weise Führung immer gewarnt hat? Lächerliche 4,9l bleifrei Super (bei konstant 90km/h nach DIN 70030-1 beim Panda 1000 L i.e. Kat.) – ist das die spät kapitalistische Vergeudung knapper Ressourcen? 11.900,- DM (West) für 45 PS/ 22 kW, geregelten 3-Wege-Kat., verschiebbare Aschenbecher und wiederverschließbare Türen - das soll Ausbeutung der werktätigen Massen sein? Der Panda ist lieferbar in Sozialismusrot, Preußischblau, Diplomaten-schwarz und weiteren United Colours. Und noch eine frohe Botschaft: mit

²³⁹ Spiegel, 20. November 1989; so zitiert bei Roth 2002, S. 17.

²⁴⁰ Eine Besprechung dieses Beispiels bei Gries u.a. 1995.

gerade mal 1494mm Breite paßt er durch jeden noch so kleinen Grenzübergang.“²⁴¹

Die Lächerlichkeit der Personen wird durch die ironischen Zitate sozialistischen Vokabulars und durch das Preisen von Alltäglichkeiten in der Klimax der Detailbeschreibungen noch unterstrichen: „...geregelter 3-Wege-Kat., verschiebbare Aschenbecher und wiederverschließbare Türen“ oder „Sozialismusrot, Preußischblau, Diplomatschwarz und weiteren United Colours“²⁴². Höhepunkt ist die an die Bibel angelehnte „frohe Botschaft“, daß der Panda „durch jeden noch so kleinen Grenzübergang“ paßt. Agentur-Geschäftsführer Küster, unter dessen Leitung Bild und Text entstanden, nennt Satire als Hauptanliegen für die Anzeige. „Wir wollten uns einfach über diesen bescheuerten Sozialismus lustig machen“, erinnert er sich, „und wir hatten einen Kunden, der uns machen ließ, weil die Zahlen stimmten.“²⁴³ In dem Bild sei viel von seiner eigenen Geschichte und Sichtweise. Bestimmend sei der Eindruck der Nacht des 9. November gewesen, die er in Berlin erlebte: „Die ganze Atmosphäre hatte etwas Bizarres und Surrealistisches. Ich sah die Leute aus der DDR da rüber kommen, mit ihren Tüten, wie sie überall Piccolos tranken. Sie kamen mir vor wie Kinder.“ Zurückgekehrt nach Frankfurt sah er „sie“ wieder, und so entstand das Foto, aufgenommen mit der Handkamera. Auch der Text sei schnell fertig gewesen: „Vier Stunden, länger hat das Ganze nicht gedauert.“ Allerdings betont Küster im Nachhinein, daß er nur wenige Wochen später eine solche Anzeige nicht mehr gemacht hätte, als das Ausmaß der Unterdrückung und Schikanen im Arbeiter- und Bauern-Staat mehr in den Blickpunkt rückte. Und auch, als im Verlauf der Wiedervereinigung viele DDR-Bürger erneut zu Verlierern wurden.

Das Bild des DDR-Bürgers, wie es die Fiat-Annonce zeigt, steht prototypisch für die Vorstellung vom „DDRler“ im Westen. Wahrgenommen wurde er bis zu diesem Zeitpunkt als Flüchtling, der Unterstützung brauchte. Wobei aus anfänglicher Hilfsbereitschaft für die seit 40 Jahren als arm angesehenen unterdrückten „Brüder und Schwestern“ längst Furcht und Ablehnung geworden waren. Aus der an den Tag gelegten Ablehnung resultierte die primäre Wahrnehmung von Fremdheiten, wie sie die satirische Überzeichnung des Fiat-Bildes belegt. Die Rezeption der „anderen Deutschen“ wird so zum Suchen nach der Bestätigung von Stereotypen²⁴⁴. Es ist der schließlich scheiternde Versuch des Festhaltens am als „Ostprofil“

²⁴¹ Die entsprechende Bebilderung findet sich bei Roth 2002, S. 10/ 16/ 33.

²⁴² „United Colours“ war damals der Slogan der italienischen Modemarke Benetton.

²⁴³ Küster im Gespräch, zitiert bei Roth 2002, S. 34/ 153.

²⁴⁴ Vgl. dazu Spieß 1995, S. 79-86.

während der Teilung verinnerlichten Stereotyps: Der DDR-Deutsche lieferte „Indizien wirtschaftlicher wie gesellschaftlicher Erfolglosigkeit“²⁴⁵, um tagtäglich die Richtigkeit des eigenen marktwirtschaftlichen Weges zu beweisen. Die „[...] Unerreichbarkeit des östlichen Bruders bei gleichzeitiger enger räumlicher Nähe barg die Exotik des `Kralnegers` in sich, war doch der Ostler ein bemitleidenswerter Mensch, ein Ratsuchender, der durch die Umstände in seiner Selbstfindung behindert wurde, zugleich ein das eigene Selbstbewußtsein stärkender Bewunderer des westlichen way of life.“²⁴⁶

Den in dieser Tradition auf dem Fiat-Bild belächelten vierfach personifizierten Ausdruck des „bescheuerten Sozialismus“ erwartete daher schon binnen Jahresfrist eine radikale Umdeutung von Seiten der westlichen Brüder und Schwestern. In einer Emnid-Umfrage zur Einstellung West- und Ostdeutscher zueinander fielen Charakterisierungen wie „unberechenbar“, „man kann ihnen nicht trauen“, „schlechte Kleidung“, „könnten sauberer sein“, „nur Ansprüche“, „passiv“, „scheiß Leute“²⁴⁷. Gesucht wurde nach Neu-Unterlegenheiten der Neu-Bundesbürger. Facetten solcher Einschätzungen bildeten die Wahrnehmung der Ostdeutschen in der Arbeitswelt, wo sie nicht nur den Berg der Langzeitarbeitslosen anschwellen ließen und mit ihrem Wohn- und Betreuungsbedarf alle Kürzungen im Sozialbereich finanziell zur Makulatur machten²⁴⁸. Sie wurden auch zunehmend als billige Kräfte auf dem Schwarzarbeitsmarkt entdeckt: „In den Chefetagen Deutscher erster Kategorie, am Fließband Türken, die Toiletten machen Deutsche aus der DDR sauber.“²⁴⁹

So zeigt die Fiat-Anzeige den Ossi als kulturelle Ikone des ewigen Verlierers. Der Moment der Erkenntnis in seinem Leben findet kurz nach dem Bananenkauf statt. Zwischen Trabi und Westauto fällt es ihm „wie Glasnost von den Augen“, ohne daß er aber aufbegehrt, sondern halbgebückt vor dem wohl spartanischsten Wagen des bundesdeutschen Marktes „Also mal ehrlich, Erich... äh Egon...“ in sich hineintuschelt.

c) Dialogorientierte Werbung von Colonia-Versicherung und Bertelsmann

Die Wirtschafts-, Währungs- und Sozialunion vom 1. Juli 1990 markiert auch für die bundesdeutschen Versicherungen den Beginn ihrer Geschäfte in der DDR, wenn auch unter ungünstigen Bedingungen. Interessant waren Konsumgüter, für die es bei den DDR-Bürgern eine außerordentlich große

²⁴⁵ Gries u.a. 1995, S. 188.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Spiegel 29. Juli 1991; so zitiert bei Roth 2002, S. 36.

²⁴⁸ Niethammer 1990, S. 265.

²⁴⁹ NBI, 11. Mai 1990; so zitiert bei Roth 2002, S. 36.

Nachfrage gab. Im Gegensatz dazu standen die Versicherungen vor der schwierigen Situation, sich für den Verbraucher positionieren zu müssen, ohne zugleich auch ihre Produkte anbieten zu können. Die Bekanntheit der Versicherungsunternehmen war „gleich Null“, da sie für DDR-Bürger uninteressante Produkte anboten²⁵⁰. Uninteressant waren sie vor allem deshalb, weil die bisherigen Angebote der staatlichen Deutschen Versicherung besser waren: Sie waren nicht nur günstiger und umfassender, sondern auch kundenfreundlicher²⁵¹. Hierbei konnten die BRD-Versicherer bei weitem nicht mit den DDR-Angeboten mithalten und ihre Hausrat- und Haftpflicht-Versicherungen blieben in der Anfangszeit schwer verkäuflich. So blieb den Unternehmen im Vorfeld und auch nach dem 1. Juli lediglich der Versuch, sich als Marke bekannt zu machen. Einen besonderen Weg wählte dabei die Colonia-Versicherung, der sich als durchschlagender Erfolg erweisen sollte. Die Versicherung beauftragte die Frankfurter Agentur Ogilvy & Mather und stellte ihr zwei Aufgaben: Unter den Stichworten „Bekanntheit und Goodwill“²⁵² sollte das Unternehmen als Marke positiv besetzt werden und zwar von einer eigentlich unmöglichen Zielgruppe - von allen.

Untersuchungen über Topologie oder Mediennutzung lagen nicht vor. Daher wollte man einerseits keine reine Image-Kampagne, da diese keine späteren Ansätze für die Akquisition geboten hätte. Andererseits wünschte man auch keine reine Direktmarketing-Aktion, weil entsprechende Adressatengruppen fehlten. Außerdem sahen die Colonia-Vermarkter wenig Sinn darin, überhaupt das Thema „Versicherungen“ anzusprechen, da wie schon erwähnt die Produkte nicht gebraucht wurden. Die Agentur verknüpfte deshalb eine Coupon-Aktion zum Aufbau einer Adress-Datenbank mit einer Serie von insgesamt zehn Anzeigenmotiven, die unter der Dachzeile „Die Colonia-Versicherung im Dialog“ erschien. Veröffentlicht wurden sie bis in den Herbst 1990 in Publikationen, die von westdeutschen Verlagen speziell für den DDR-Markt entwickelt worden waren, oder aber in Ostausgaben westdeutscher Zeitungen und Zeitschriften.

Den Aufmacher bildete eine ganzseitige Anzeige mit einem umfangreichen Text, der in Form eines großen „T“ gesetzt war. Über diesem steht die Überschrift: „Was bringt uns der Tag, der die Einheit bringt?“, unter dem Text sind das Colonia-Logo mit dem Slogan „Wir sind erst zufrieden, wenn Sie es sind“ sowie der Rücksende-Coupon abgebildet. Die gesamte Anzeige ist an der Mittelachse ausgerichtet, so daß das Wort *Einheit* als Spitze über dem Text steht und zuerst ins Auge fällt.

²⁵⁰ Becker 1991, S. 106.

²⁵¹ Vgl. Roth 2002, S. 86f.

²⁵² Ebd. S. 89ff.

Im Text selbst wird zunächst die „Deutsche Einheit“ angerissen, das Unternehmen stellt sich als „eine der bedeutendsten bundesdeutschen Versicherungen“ mit 2,5 Mio. Kunden vor, die „Ihre Meinung zu den unterschiedlichsten Themen kennenlernen“ möchte. Dabei geht es weniger um große politische Fragen, sondern überwiegend um „kleine Dinge“. Die Ergebnisse des Austauschs würden dann an zuständige staatliche Stellen und an die Medien weitergegeben.

Als Zweites lud die Colonia zu einem Gewinnspiel ein, bei dem das Datum getippt werden sollte, an dem das gesamtdeutsche Parlament zum ersten Mal zusammentreten würde. Als Einsendeschluß wurde der Tag festgelegt, bevor das Datum in den Medien veröffentlicht wurde. Auf die schnellsten Einsender warteten 1.000 Exemplare des Grundgesetzes sowie fünf VW Golf oder ihr Gegenwert von je 20.000 Mark in bar. Dieses „Tip-den-Tag“-Spiel lief mehrere Wochen weiter und es war in die folgenden Anzeigen-Motive immer in die unverwechselbare Textform des „T“ eingebettet²⁵³.

Auch in den folgenden Motiven griff die Kampagne immer wieder die aktuellen Stationen auf dem Weg zur Einheit auf, etwa die Unterzeichnung des zweiten Staatsvertrages zwischen der BRD und der DDR, des Einigungsvertrages am 31. August oder den Beitritt am 3. Oktober. Gewissermaßen aus der Perspektive ihrer zukünftigen Kunden erlebte die Versicherung den Weg zur Deutschen Einheit mit.

Was waren nun die „kleinen Dinge“, über die die Versicherung in Dialog mit den DDR-Bürgern zu treten wünschte? Tatsächlich sind es nicht die großen Fragen nach Wahlrecht, Anschlußmodus und Kosten der Einheit, sondern Probleme bei der künftigen Gestaltung des deutsch-deutschen Miteinander, die zwar großes Interesse hervorriefen, aber nicht öffentlich zur Abstimmung gestellt wurden²⁵⁴ und es waren Themen, auf die der Einzelne keinen Einfluß nehmen konnte. Gefragt wurde daher: Wie soll das vereinigte Land heißen? Was soll die künftige Hymne sein? Wo soll der Regierungssitz sein? Soll es eine oder zwei Fußball-Ligen geben? Soll es ein generelles Tempolimit von 100 km/h geben? Wo soll künftig die Promillegrenze für Alkohol im Straßenverkehr liegen? Soll es eine einheitliche Sprachregelung geben? Gibt es Facetten der DDR-Kultur, die in Museen gepflegt werden sollen? Soll der einstige Grenzstreifen als Mahnmal oder als Naturreservat dienen?

Dabei waren die Texte immer gleich angelegt. Die Problematik wird kurz angerissen, dann stellt sich das Unternehmen vor. Anschließend werden die

²⁵³ Beide Parlamente einigten sich erst am 8. bzw. 9. August auf den 2. Dezember 1990 als ersten gesamtdeutschen Wahltag. Bis dahin sollte die von der Colonia gestellte Frage offen bleiben.

²⁵⁴ Becker 1991, S. 106.

Teilnahmebedingungen erklärt und den ersten tausend Einsendern ein Gewinn mit Bezug zum Thema versprochen. Bei der Fußball-Frage gab es aktuelle Spielpläne von Bundesliga und DDR-Oberliga, beim Thema Regierungssitz eine „grenzenlose“ Deutschlandkarte, bei der Frage der Hymne Kassetten mit „...schönen deutschen Volksliedern“ und für Meinungen zur Promillegrenze Broschüren zu den BRD-Verkehrsregeln. Auf den Coupons waren die Fragen meist auf drei Alternativen zugespitzt, die eine entweder/oder Variante sowie eine dritte Möglichkeit einer individuellen Antwort zuließen. Im Falle der Promillegrenze galt es zu entscheiden: „Ich bin für eine gesamtdeutsche Promillegrenze von 0,0“/ „Ich bin für eine gesamtdeutsche Promillegrenze von 0,8“/ „Ich bin für...“

Bemerkenswert an der Anzeige ist, daß die Werbemacher bei allen Themen stets fest in der Perspektive des Normalbürgers blieben und dem Leser die drei Wahlmöglichkeiten offeriert wurden: Man konnte entweder für eine der beiden gegensätzlichen Standpunkte Partei ergreifen oder aber einen persönlichen Alternativvorschlag machen. Im Fall der Frage nach dem Regierungssitz taten das allerdings nur drei Prozent. Eindeutige 79% votierten für Berlin, aber es stimmten auch 18% für Bonn. Der Erfolg dieser kombinierten Image- und Direktmarketingaktion war nach werbetechnisch-professionellen Kriterien überwältigend.

Nach Colonia-Angaben gab es einen Rücklauf von 500.000 Interessenten netto (ohne Mehrfacheinsender). Bei ca. 16 Mio. potenziellen Kunden ein Riesenerfolg, „wie er in der BRD undenkbar gewesen wäre“²⁵⁵. Fast zwangsläufig ergab sich daraus auch der wirtschaftliche Erfolg. Jeder dritte Neukunde in der DDR bzw. in den ostdeutschen Ländern gab später an, mindestens einen der Coupons an die Versicherung geschickt zu haben. Was aber noch wichtiger war: Die Reaktionen auf die Anzeigen waren allesamt positiv. Mehrere tausend Einsender schickten nicht nur die Coupons zurück, sondern schrieben in Briefen ihre Gedanken auf, verfaßten Gedichte, malten Bilder und gestalteten Kollagen²⁵⁶. Immerhin jeder sechste Einsender erläuterte seine Antworten ausführlich²⁵⁷.

²⁵⁵ Roth 2002, S. 112. Die Kampagne erhielt 1991 den Deutschen Direktmarketingpreis in Silber.

²⁵⁶ Die Zahlenangaben der Colonia liegen in Größenordnungen zwischen 5.000 bis 7.000 solcher individuell gestalteten Zuschriften. Leider wurden sie nicht archiviert. Vgl. Roth 2002, FN 386, S. 159.

²⁵⁷ Auch mit ganz alltäglichen Problemen wandten sich die Menschen an das Unternehmen. Im Gespräch mit Roth berichtet Becker etwa von einer Frau, die einen langen, verzweifelten Brief schrieb, weil ihr Mann unbedingt für viel Geld einen gebrauchten Westwagen kaufen wollte, obwohl es der Trabi doch noch tue, vgl. FN 387; ebd.

Das gleiche Phänomen konnte man bei einer Aktion des Bertelsmann-Clubs im Frühjahr 1990 beobachten²⁵⁸. In Zusammenarbeit mit mehreren privaten Hörfunk-Stationen und dem Sender Stimme der DDR rief der Buchklub dazu auf, persönliche Gedanken und Erlebnisse zur deutschen Vereinigung aufzuschreiben und einzusenden. Diese Schilderungen sollten als Buch herausgebracht werden.

Anliegen war es, „die Einheit von unten zu begleiten“ und man wollte alle Altersgruppen ansprechen²⁵⁹. Die Anzeigen zur Aktion erschienen in ost- und westdeutschen Periodika. Außerdem gab es von Seiten Bertelsmann Club/ Deutsche Buchgemeinschaft eine als Boulevardzeitung aufgemachte Club-Illustrierte als flächendeckende Hauswurfsendung, in der die Annoncen ebenfalls erschienen.

Zu sehen sind die Köpfe der beiden deutschen Regierungschefs Modrow und Kohl, über ihren Stirnen die doppeldeutige Überschrift „Was bei denen da oben vorgeht, lesen wir täglich“, die unter dem Bild fortgesetzt wird „Aber was denken Sie?“ Im Text wird das Motto der Aktion vorgestellt, das unter Verwendung des Heine Zitats „Denk ich an Deutschland...“ später auch als Buchtitel Verwendung fand. Unter diesem Leitspruch sollten bis zu fünf Seiten eingesandt werden. Neben der möglichen Veröffentlichung sollte die Teilnahme auch durch eine Verlosung schmackhaft gemacht werden, 25 Teilnehmer konnten eine luxuriöse Schiffsreise auf der Ostsee für zwei Personen oder den Gegenwert in bar gewinnen.

Noch expliziter als die Colonia-Motive setzte die Aktion auf den Anspruch, jene zu fragen, deren Meinung gewöhnlich nicht gefragt wird. Das Motiv aus der Überschrift wird im Text fortgeführt: „Mit Sicherheit gibt es Hunderttausende persönliche Erlebnisse, Erfahrungen, Wünsche, Hoffnungen, Träume und Überlegungen zur weiteren Entwicklung, die es allemal lohnen, beschrieben zu werden. Und die sollen nie erscheinen? Stellen Sie sich nun vor, was uns allen an lebendiger Geschichte entginge.“

Auch hier war die Resonanz größer, als die Initiatoren je vermutet hätten. Ende April 1990 lagen 11.000 Beiträge vor, ein Vielfaches der Resonanz auf die vom Buchklub zuvor veranstalteten Erzählwettbewerbe. Die dabei quasi nebenbei abgefallene Kundenakquisition war generell äußerst erfolgreich. Innerhalb von nur drei Monaten warb die Deutsche Buchgemeinschaft etwa vier Mio. Neumitglieder²⁶⁰.

Zu 70% kamen die Einsendungen aus der DDR. Was die Teilnehmer schrieben, reichte von der witzigen Schilderung einer spontanen Fahrt in den

²⁵⁸ Unter dem Namen Deutsche Buchgemeinschaft war der Klub nach der Wende in der DDR aktiv und eröffnete am 17. Februar 1990 die erste Filiale in Dresden.

²⁵⁹ Die entsprechende Bebilderung findet sich bei Roth 2002, S. 112ff.

²⁶⁰ Vgl. Roth 2002, FN 393, S. 159.

Westen noch in der Nacht des Mauerfalls bis zur Erzählung einer Mutter, deren Kinder in die Ausschreitungen zwischen den Sicherheitskräften und Zivilisten am Dresdner Hauptbahnhof geraten, als die Züge mit den Flüchtlingen aus den Botschaften in Prag und Warschau in Richtung BRD vorbeifahren. Es sind Gedanken, die die meisten Einsender offensichtlich schon wochen- oder monatelang mit sich herumtrugen, und die durch den Katalysator der Bertelsmann-Aktion niedergeschrieben wurden. Und so erklärt auch das große Artikulationsbedürfnis wie im Falle der Colonia den überproportionalen Erfolg dieser Kampagnen im Osten: Das Abfragen der im Alltag als irrelevant bewerteten eigenen Meinung zu gleichzeitig emotional stark bewegenden Themen löste riesige Antwort-Reaktionen aus. Es war die Möglichkeit, seine Gedanken formulieren zu können²⁶¹.

5. Fazit

Werbung als historische Quelle? Gerade an den Beispielen aus dem Bereich der Einheits-Anzeigen wird offensichtlich, welches Reservoir das Material bietet. Wenngleich auch die Ausdeutung der kommunikativen Inhalte bei der politischen Interpretation in den Hintergrund treten mag, in jedem Fall wird deutlich, daß sich zeithistorische Ereignisse sehr wohl auch auf diese Quellen niederschlagen. Werbung repräsentiert hier auf eindrucksvolle Weise das kollektive Bewußtsein, die psychosoziale Verfaßtheit, eben weil sie „ins Gehirn der Masse“ kriecht.

Den Schwierigkeiten bei der Suche nach der Haltung der Rezipientenseite ist hier sehr eindeutig die Seite der Handelnden gegenübergestellt, die der Werbeplaner und -macher. Da es sich im Fall der Einheits-Anzeigen fast ausnahmslos um professionelle westdeutsche Kommunikatoren handelt, wäre es aufschlußreich, weitere Fragen zu stellen: Entstanden ihre Konzeptionen im unmittelbaren Erleben hochemotionaler Ereignisse wie z.B. des Mauerfalls bei der Fiat-Anzeige? Oder wurden Werbelinien, wie etwa bei der PR-Aktion der Bundesregierung oder den Versicherungen, zentral vorgegeben und die Werbung im Westen ohne Rückkopplung mit den Adressaten am Ort der Ereignisse geplant? Werbung als Quelle...

Literatur

Becker, Werner: Per Dialog zum Markterfolg. Direktmarketing in Ostdeutschland, in: Absatzwirtschaft, 5/1991.

Branahl, Udo: Medienrecht, Opladen, 1962.

²⁶¹ Ebd., S. 115.

Bruhn, Manfred: Integrierte Unternehmenskommunikation: Ansatzpunkte für eine strategische und operative Umsetzung integrierter Kommunikationsarbeit, Stuttgart, 1995².

Diekwisch, Heike u.a.: Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte (Berliner Geschichtswerkstatt), Münster, 1994.

Domitzlaff, Hans: Ethik im Werbefach. Festvortrag zum zehnjährigen Bestehen der Werbefachschule Hamburg am 14. September 1956.

Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik, München, 1994⁸.

Gabler Lexikon Werbung, Wiesbaden, 1963.

Gries, Rainer: Produkte als Medien. Kulturgeschichte der Produktkommunikation in der Bundesrepublik und der DDR. Leipzig, 2003.

Gries, Rainer/ Ilgen, Volker/ Schindelbeck, Dirk: Ins Gehirn der Masse kriechen! Werbung und Mentalitätsgeschichte, Darmstadt, 1995.

Hüttenberger, Peter: Tagebücher, in: Rusinek, Bernd-A./ Ackermann, Volker/ Engelbrecht, Jörg (Hrsg.): Einführung in die Interpretation historischer Quellen. Schwerpunkt Neuzeit, Paderborn etc., 1992.

Kloß, Ingomar: Werbung, München, 2000².

Kroeber-Riel, Werner: Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung, München, 1993.

Niethammer, Lutz: Nachwort zu Charles Schüddekopf: Wir sind das Volk. Flugschriften, Aufrufe und Texte einer deutschen Revolution, Reinbeck, 1990.

Obländer, Manfred: Informationskampagne in den neuen Bundesländern, in: Arendt, Gusti: PR der Spitzenklasse. Die Kunst, Vertrauen zu schaffen, Landsberg/ Lech, 1993.

Opgenoorth, Ernst: Einführung in das Studium der Neueren Geschichte, Frankfurt/ Main, 1993⁴.

Rossiter, J.R./ Percy, L.: Visual communication in advertising, in: Harris, J.R: Information processing research in advertising, Hillsdale, 1983.

Roth, Alexander: Werben mit der Wende. Wirtschaftskommunikation zur deutschen Einheit. Schriftenreihe „Geschichte-Kommunikation-Gesellschaft“, Leipzig 2002, Bd. 2.

Schirner, Michael: Werbung ist Kunst, München, 1991.

Schmidt, Siegfried J.: Werbung zwischen Wirtschaft und Kunst, in: Schmidt, Siegfried J./ Spieß, Brigitte: Werbung, Medien und Kultur, Opladen, 1995.

Schweiger, Günter/ Schrattenecker, Gertraud: Werbung. Eine Einführung, Stuttgart, 1995⁴.

Spieß, Brigitte: Ohne Fremdes nichts Eigenes. Das Fremde in der Werbung: Bilder aus der Dritten Welt als Projektionsfläche für Sehnsüchte und Träume industrieller Gesellschaften, in: Schmidt, Siegfried J./ Spieß, Brigitte: Werbung, Medien und Kultur, Opladen, 1995.

Steinbach, Peter: Zeitgeschichte und Massenmedien aus der Sicht der Geschichtswissenschaft, in: Wilke, Jürgen: Massenmedien und Zeitgeschichte (Berichtsband der Jahrestagung der DGPK vom 20. bis 22. Mai 1998 in Mainz zum Thema Massenmedien und Zeitgeschichte), Konstanz, 1999.

Werben & Verkaufen, Ausgaben 9. Februar 1990 und 2. März 1990.

Zerfaß, Ansgar: Dialogkommunikation und Unternehmensführung, in: Bentele, Günter/ Steinmann, Horst/ Zerfaß, Ansgar: Dialogorientierte Unternehmenskommunikation. Grundlagen-Praxiserfahrungen-Perspektiven Berlin, 1996 (Serie Öffentlichkeitsarbeit, Public Relations und Kommunikationsmanagement, Bd. 4).

Kulturpolitische Perspektiven der Europäischen Union: die Rolle von Kultur im europäischen Reformprozess

1. Vorbemerkung

„Man erzählt uns über die Zukunft Europas und von der Notwendigkeit, Banken, Versicherungen, Binnenmärkte, Unternehmen, Polizei zu vereinheitlichen, Konsensus, Konsensus, Konsensus - aber das Werden der Leute?“ (Gilles Deleuze).

Die Relevanz des Themas ergibt sich aus der Tatsache, dass der Europäische Einigungsprozess zu Beginn des 21. Jahrhunderts vor einer Vielzahl von Herausforderungen und Chancen steht. Das Projekt Europa ist in die Phase der „inneren Integration“ getreten; eine alleinige wirtschaftliche Integration erscheint als nicht mehr ausreichend, um diese vor mehr als fünfzig Jahren durch Robert Schuman eingeleitete Friedensinitiative auch in der Zukunft erfolgreich fortzuführen. Die Europäische Union sucht ihre politische Gestalt, folglich ist es auch notwendig darüber nachzudenken, welche Rolle der Kultur, den Menschen in diesem Projekt zukommen kann, und wie sie an diesem Gestaltungsentwurf partizipieren können.

Die Vertiefung und Erweiterung des europäischen Projektes, seine Politisierung und die Aufnahme bisher ausgeschlossener Staaten macht auch die Identitätsfrage virulent; Kulturpolitik auf unionsgemeinsamer Ebene ist auch in diesem Kontext zu sehen und wird deshalb kontrovers diskutiert. Sinnvoller als die Identitätsfrage zu leugnen oder sie auszublenden scheint es allerdings zu sein, bewusst mit ihr umzugehen, Möglichkeiten auszuloten, wie politische Identität dynamischer und weniger exklusiv als im nationalstaatlichen Rahmen gedacht werden kann - analog der politischen Struktur „sui generis“ der Europäischen Union. Kultur kann dabei helfen, die Grenzen des eindimensionalen ökonomischen Denkens zu überwinden und das Prinzip der Einheit in der Vielfalt lebbar zu machen.

2. Die Rolle von Kultur im europäischen Reformprozess

Die europäische Integration soll in den nächsten Jahren weiter vertieft werden. Dazu sind Reformen notwendig. Bis zum Jahr 2004 - dem Jahr der Aufnahme zehn neuer Mitglieder in die Europäische Union - soll mittels einer umfassenden Diskussion ein solides Fundament für die Zukunft Europas gebaut werden. Ein umfassender Reformprozess, der auf die erprobte Methode des Konvents zurückgreift, war innerhalb der Europäischen Union in Gang. Die Aktivitäten dienten der Vorbereitung der Regierungskonferenz (2004), die entscheidende Schritte - auf Basis einer fundierten und breiten Diskussion - zur Weiterentwicklung der EU setzen soll. Die Arbeiten des Konvents wurden im Sommer 2003 zum Abschluss gebracht. Mit der aktuellen Situation innerhalb der Europäischen Union herrscht Unzufriedenheit: zu komplex, zu undurchsichtig, zu wenig Effizienz, zu marktorientiert, zu viel finanzielle Unterstützung, aber zu wenig politischer Einfluss auf internationaler Ebene - um nur einige der Hauptkritikpunkte zu nennen. Im folgenden Abschnitt soll den Fragen nachgegangen werden: Wie wird die Rolle der Kultur innerhalb der EU-Reformdiskussionen aufgegriffen? Wie wird die Zivilgesellschaft in diese Debatten involviert und welche Themen bringt die Zivilgesellschaft auf die EU-Reformagenda bezüglich der Rolle von Kultur?

Um zunächst den Entwicklungsprozess der EU-Kulturpolitik im Rahmen der Reformdebatte zu skizzieren wird Kultur in den Kontext des Regierungsgipfels von Laeken gebracht, der den Reformkonvent eingeleitet hat.

2.1. Vom Gipfel in Laeken zum EU-Reformkonvent im Kontext von Kultur

Der nach dem Gipfel von Laeken (Belgien) im Dezember 2001 beschlossene EU-Konvent tagte seit Ende Februar 2002 bis Sommer 2003 unter dem Vorsitz von Valéry Giscard d'Estaing und dem Präsidium, bestehend aus Abgeordneten der Parlamente und Regierungen aller Mitgliedstaaten und der Kandidatenländer (Beobachterstatus) und des Europaparlaments sowie Mitgliedern der Kommission. In diesem Konvent wurde eine grundlegende Debatte über die Zukunft Europas, über die notwendigen Reformen im Zusammenhang mit der EU-Erweiterung sowie der Erarbeitung eines Verfassungsvertrages geführt.²⁶² Die zum EU-Regierungsgipfel im Juni 2003

²⁶² Der Konvent in der öffentlichen Wahrnehmung und die Rolle der Zivilgesellschaft: Die Europapolitik leidet an einem Vermittlungs- und Wahrnehmungsproblem. Dieses Defizit wurde erneut im Rahmen des EU-Konvents deutlich. Was in der „Erklärung zur Zukunft der Union“ im Dezember 2000 in Nizza als „breit angelegte Diskussion über die Zukunft der EU“ angekündigt und in der „Erklärung von Laeken“ ein Jahr später als „umfassende Debatte unter Beteiligung aller Bürger“ gefordert wurde, sollte im Konvent als Dialog mit der europäischen Zivilgesellschaft umgesetzt werden. Die Stärkung der öffentlichen Debatte in und über Europa sollte Zielsetzung und Methode zugleich sein. Noch wenige Monate vor Abschluss der Konventsarbeiten sind der Auftrag

in Thessaloniki vorgelegten Ergebnisse und Vorschläge der Konventsarbeit sollen beim Regierungsgipfel in Rom 2004 beschlossen werden und werden derzeit kontrovers diskutiert.

Obwohl man bei der Durchsicht der Schlussdokumente von Laeken bei dem Suchbegriff Kultur nur auf Agrikultur stößt, wurde auf einer Plenarsitzung des Konvent-Präsidiums im Jahre 2002 dann doch einigermaßen überraschend für jene, die sich schon lange für die Förderung kultureller Themen auf EU-Ebene einsetzen, zumindest für den Dialog zwischen dem Konvent und der so genannten „organisierten Zivilgesellschaft“ eine von acht Kontaktgruppen zum Thema Kultur unter dem Vorsitz des slowenischen Parlamentsabgeordneten Lojze Peterle einberufen.

Das European Forum for the Arts and Heritage (EFAH) und die Europäische Kulturstiftung (ECF) organisierten schon im Vorfeld von Laeken ein Policy Colloquium unter unabhängigen Organisationen im kulturellen Feld und engagierten sich in Netzwerken mit NGO aus anderen Bereichen. Im Frühjahr 2002 wurde eine EFAH Task Force zum Konvent ins Leben gerufen, die vor allem durch den direkten Kontakt mit den einzelnen Delegierten aus den Mitgliedstaaten das Thema Kultur auf die Agenda brachte. Wesentliches Anliegen ist, dass die einzige rechtliche Grundlage für kulturpolitische Aktionen auf europäischer Ebene, Artikel 151 des Vertrages von Amsterdam, nicht nur endlich in vollem Umfang umgesetzt und auch weiterentwickelt wird und vor allem nicht wieder aus diesem gestrichen wird.

„Dies mag daran liegen, dass Kultur von jeher ein nationalistisch-ideologisch aufgeladenes Thema zu sein scheint, das die Mitgliedstaaten für sich in Anspruch nehmen unter dem Hinweis auf das Prinzip der Subsidiarität und das regressive Argument des Verlustes einer angeblich konsistenten kulturellen Identität. Es wurde auch für manche Bereiche der EU-Politik die Rückgabe von Kompetenzen an die Mitgliedstaaten überlegt und auch von vielen favorisiert. Generell stellt die Frage der Kompetenzverteilung eines der schwierigsten Themen im Konvent dar.“²⁶³

Konkret beinhaltet der Forderungskatalog der EFAH Task Force zum Konvent u.a. die Beseitigung der Hindernisse für:

- breite grenzüberschreitende und innovative kulturelle Kooperationen innerhalb und außerhalb der EU,

und die Arbeit des Konvents jedoch für etwa Zweidrittel der EU-Bürger ein weitgehend unbeschriebenes Blatt geblieben, wie Eurobarometer-Umfragen zeigen. Nur 26% der Befragten setzten Vertrauen in seine Arbeit. Eine denkbar ungünstige Situation für ein Forum, das geschaffen wurde, um die bis dahin als wenig transparent und demokratisch eingestufte Methode der Regierungskonferenzen abzulösen und die Bürger in den Prozess der Neugestaltung Europas einzubeziehen.

²⁶³ Therese Kaufmann; Gerald Raunig (eipcp): Anticipating European Cultural Policies, 2003: <http://www.eipcp.net>, (2.3.2003).

- eine konsequente Umsetzung von Absatz 4, 151 EG-V (Kulturverträglichkeitsklausel), der eine Berücksichtigung kultureller Belange in allen Regelungen der EU vorsieht und
- die Ersetzung des Prinzips der Einstimmigkeit durch Abstimmung mit qualifizierter Mehrheit in kulturellen Belangen.

Die Zivilgesellschaft bringt sich vor allem über ein elektronisches Forum in die Konventsdiskussionen ein. Die Ergebnisse der Hearings der civil society finden sich ebenso in diesen elektronischen Foren. Der Vorsitzende der Kontaktgruppe Kultur Lojze Peterle gilt als ausgesprochen konservativ und es werden keine großen Erwartungen an ihn gestellt.²⁶⁴ Als Beispiel für den Ablauf des Konventshearings soll hier die Anhörung der Zivilgesellschaft am 24./25. Juni 2002 skizziert werden. Die etwa fünfzig im Kulturbereich tätigen Organisationen hatten insgesamt eine Redezeit von 25 Minuten. Aufgrund der Vielfalt der in der Kontaktgruppe vertretenen Organisationen umfassten die Schwerpunktthemen nicht nur Kunst und Kulturerbe, kulturelle Zusammenarbeit, Sprache und Minderheiten, Bildung sondern auch Kirchen und Religionsgemeinschaften. Schon bei dem Policy Colloquium zur Vorbereitung auf den Gipfel von Laeken in dem sich für ein kulturelles Europa eingesetzt wurde, wurde bei dem Generaldirektor der EU-Kommission für Bildung und Kultur; Herrn Nicolaus Van der Pas, sehr genau nachgefragt, was unter einem kulturellen Europa zu verstehen sei und welche Konzepte und Perspektiven ein solches kulturelles Europa einschließen soll:

- die Konstruktion eines kulturellen Begriffs des Europäertums als Kitt für die „disconnectness“ der Bürger in Europa?
- Diversität als Prinzip der immer neuen Erfindung kultureller Übereinstimmung innerhalb einer Region, eines Staats in Abschottung von jeweiligen „Anderen“?
- Geht es um Demokratie, Partizipation, Öffnung und Grenzüberschreitung oder aber um kulturalistische Grenzbestimmung?

Herr van der Pas konzentrierte sich in seiner Rede ganz pragmatisch auf das, was derzeit existiert, was unmittelbar ansteht und was machbar ist:

- Die Weiterentwicklung des Rahmenprogramms „Kultur 2000“, das bis in das Jahr 2006 verlängert wurde;
- Die stärkere Berücksichtigung der Anregungen aus dem Ruffolo Report²⁶⁵; Operative Aspekte, keine Ideologie, keine Kritik und keine Visionen.

²⁶⁴ Vgl. IG- Kultur Österreich: Future Culture Europe: Kultur im EU- Konvent, <http://igkultur.at/igkultur/europa/1028892053>, (18.04.2002).

²⁶⁵ Vgl. Europäisches Parlament: Bericht über die kulturelle Zusammenarbeit in der Europäischen Union, Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport, Berichterstatter: Giorgio Ruffolo, A5-0281/2001 endg., vom 16. Juli 2001.

Auch die Ankündigung, dass es zur Einrichtung eines „European Cultural Observatory“ kommen könnte, eine möglicherweise bedeutsame Entscheidung, was sowohl positive wie auch negative Auswirkungen anbelangt, war kein Anlass für Reflexion. Herr van der Pas nahm detailliert zu den Ergebnissen der einzelnen Arbeitsgruppen des Policy Colloquiums Stellung, mit Ausnahme zu jener mit dem Thema „Intercultural Dilemmas and Competences“. In dieser Gruppe waren die Inhalte der Begrifflichkeiten Identität oder Community in Frage gestellt worden, Konzepte wie Transversalität, Permeabilität und Offenheit in Bezug auf die Grenzen der EU wurden thematisiert ebenso wie die Frage nach einem konstruktiven Umgang mit Differenz und Konflikt. Die Enthaltbarkeit zu diesem Themenkomplex begründete der Generaldirektor damit, dass diese zu politisch seien. Auch nach Ansicht vieler im Kulturbereich Engagierter scheint es derzeit wahrscheinlich das Klügste zu sein, sich nicht auf das Komplexe, Kontroversielle und Prekäre einzulassen, sondern pragmatisch festzuhalten an dem, was in unmittelbarer Reichweite liegt.

Van der Pas konnte bestätigen, dass der Artikel für Kultur in den neuen Verträgen aller Wahrscheinlichkeit nach gesichert sei. Sonst werde sich nichts ändern, es sei auch keine Weiterentwicklung der Vertiefung zu erwarten. Einzig der Hinweis auf ein Festhalten an der von vielen im kulturellen Bereich Tätigen vertretenen Forderung nach qualifizierter Mehrheitsabstimmung anstelle von Einstimmigkeit wurde als nicht ganz aussichtslos hingestellt. Ein großes Hemmnis für jede weitere Dynamisierung würde damit fallen.

2.2 Die Hauptdiskussionpunkte zur Rolle von Kultur im Rahmen des Konvents und Vorschläge zur Reformulierung der Politik durch die Zivilgesellschaft

Ein Hauptdiskussionspunkt im Rahmen der Reformanstrengungen generell ist die Verbesserung der Kompetenzaufteilung zwischen der Europäischen Union und den Mitgliedstaaten. Aus kultureller Sicht liegt die Kompetenz in Sachen Kultur derzeit primär bei den Mitgliedstaaten. Die EU hat Kraft des Art. 151 EG-Vertrag nur das Recht die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedstaaten zu unterstützen bzw. zu ergänzen. Kulturelles Handeln spielt aber auf allen politischen und administrativen Ebenen eine wichtige Rolle. Sowohl auf Ebene des EU-Verfassungskonvents, der national und regional verantwortlichen Stellen in den Mitgliedstaaten und Beitrittskandidatenländern als auch seitens der Europäischen Kulturnetzwerke werden u.a. folgende Themen²⁶⁶ verstärkt diskutiert:

²⁶⁶ Vgl. IG- Kultur Österreich: Future Culture Europe: Kultur im EU- Konvent, <http://igkultur.at/igkultur/europa/1028892053>, (18.04.2002).

- Welche Rolle soll der Kultur im Rahmen einer neuen Kompetenzverteilung innerhalb der EU zukommen?
- Welchen Beitrag kann ein European Cultural Observatory zur Kultur-entwicklung der EU leisten?
- Wie können die Grundrechte inklusive der kulturellen Rechte in einem neuen Vertrag oder in einer Verfassung der EU verankert werden?
- Wie ist ein Europäischer Mehrwert zu definieren und welche Bedeutung kommt der Kultur im Kontext der Aufwertung der Gemeinsamen Außen- und Sicherheitspolitik (GASP) zu?

Diese Diskussionen werden ihren Abschluss erst nach der Regierungskonferenz 2004 in einem neuen Vertragswerk für die Europäische Union finden. Aus diesem Grund können hier nur mögliche Entwicklungen aufgezeigt werden.

In Diskussion befindliche Vorschläge der Zivilgesellschaft:

- Kompetenzverteilung im Kulturbereich zwischen der EU und den Mitgliedstaaten;
- Status der Grundrechte (inkl. kultureller Rechte) im Rahmen der Europäischen Union;
- Kulturelle Vielfalt im Kontext der Sprachenvielfalt;
- Kultur und Erweiterung der Europäischen Union;
- Die kulturellen Beziehungen Europas zu Drittländern und Internationalen Organisationen inklusive Kultureller Außenpolitik.

2.2.1. Kulturelle Kompetenzverteilung im Rahmen eines Europäischen Kulturraumes

Ausgangslage: Ausgangslage dieser Betrachtungslinie stellt der Artikel 151 des EG-V dar und andere Bestimmungen, die die Kompetenzen der EU im Kulturbereich bestimmen.

Diskussion: Im Kontext der Reformdiskussionen in der Europäischen Union spielt die Aufteilung der Kompetenzen eine zentrale Rolle. Welche Aktivitäten sollen von der Union geregelt, welche können besser und effizienter von den Mitgliedstaaten bestimmt werden? Die Abgrenzung der Zuständigkeiten zwischen der Gemeinschaft und den Mitgliedstaaten erfolgt über die Verträge. Im Kulturbereich also primär durch Artikel 151 EG-V. Daneben wirken aber noch zahlreiche andere Vertragsbestimmungen - und somit auch ihre derzeitige und künftige Einordnung in den Kompetenzenkatalog zwischen Union und Mitgliedstaaten - auf die kulturelle Entwicklung in Europa ein. Beispielhaft seien an dieser Stelle erwähnt, Kompetenzen im Kontext der Harmonisierung von sozialrechtlichen und steuerrechtlichen Bestimmungen im Zusammenhang mit dem von höherer beruflicher Mobilität geprägten Kunst- und Kultursektor.

Eng verbunden mit der Kompetenzverteilung ist auch, das in den Verträgen verankerte Subsidiaritätsprinzip. Besonders in den föderalen Mitgliedstaaten der Union wird es verstärkt in die Diskussion rund um eine Aufwertung der Bundesländer eingebracht. Als Ausdruck einer Gegenbewegung zum befürchteten Zentralismus häufen sich in der letzten Zeit auch Stimmen, dass die Subsidiarität zu einer so genannten „Re-Nationalisierung“ verwendet werden könnte. Innerhalb der Union regelt Artikel 5 EG-V mithilfe des Subsidiaritätsprinzips das Verhältnis zwischen der Gemeinschaft und den Mitgliedstaaten, das eben die Vermischung von Kompetenzen vermeiden soll. Die Reformdiskussionen konzentrieren sich hier besonders auf die Möglichkeiten der Überprüfung der Einhaltung des Subsidiaritätsprinzips.

2.2.2. Kultur und Charta der Grundrechte

Ausgangslage: Anlässlich des 50. Jahrestages der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte im Dezember 1998 beschloss der Europäische Rat auf seiner Tagung in Köln (Juni 1999), Arbeiten zur Ausarbeitung einer Charta der Grundrechte einzuleiten. Die inzwischen fertig gestellte Charta ist nun Bestandteil der Diskussionen rund um die Zukunft der Europäischen Union. Die Charta der Grundrechte wurde in Nizza feierlich proklamiert, stellt aber formal betrachtet nur eine politische Erklärung dar. Im Rahmen der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs spielen Grundrechte schon seit den 70er Jahren eine Rolle. Aufgrund des Fehlens eines richtigen Grundrechtekatalogs der Union hat der Gerichtshof verschiedene Quellen verwendet, insbesondere die gemeinsamen Verfassungsüberlieferungen der Mitgliedstaaten und die Europäische Menschenrechtskonvention (EMRK) sowie weitere internationale Verträge über den Schutz der Menschenrechte, an deren Ausarbeitung die Mitgliedstaaten mitgewirkt haben oder die von ihnen unterzeichnet wurden.²⁶⁷ Mit dem Vertrag von Amsterdam wurde dann eine Bestimmung zu den Grundrechten erstmals direkt in das Primärrecht der Union aufgenommen. In Art. 6 Abs. 2 EU-Vertrag wird folgendes festgehalten:

„Die Union achtet die Grundrechte, wie sie am 4. November 1950 in Rom unterzeichneten Europäischen Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten gewährleistet sind und wie sie sich aus den gemeinsamen Verfassungsüberlieferungen der Mitgliedstaaten als allgemeine Grundsätze des Gemeinschaftsrechts ergeben.“²⁶⁸

Weitere Verankerungen von Grundrechten in den Verträgen findet man in Art 12 EG-V (Diskriminierungsverbot in Bezug auf die Staatsangehörigkeit),

²⁶⁷ Neisser, H., Verschraegen, B.: Die Europäische Union. Anspruch und Wirklichkeit, Wien/ New York 2001, S. 251 ff.

²⁶⁸ Läufer, Thomas (Hg.): Vertrag von Nizza. Texte des EU-Vertrages und des EG-Vertrages, Charta der Grundrechte der Europäischen Union, deutsche Begleitgesetze, Bonn 2002, S. 26.

in Art. 39 EG-V (Freizügigkeit der Arbeitnehmer), in den Artikeln 43 und 49 EG-V (Niederlassungsfreiheit und Dienstleistungsfreiheit) sowie in Art. 141 EG-V den Grundsatz des gleichen Entgelts für Männer und Frauen.²⁶⁹ Eine erste Dynamik wurde bereits nach der Proklamierung der Charta der Grundrechte im Jahr 2000 ausgelöst. Obwohl die Charta nicht rechtlich verbindlich ist, spielte sie bereits eine Rolle bei aktuellen Verfahren am Europäischen Gerichtshof. Der Gerichtshof selbst hat aber bis jetzt nicht ausdrücklich auf die Charta Bezug genommen. Die Europäische Kommission hingegen hat bereits im März 2001 beschlossen, jeden Vorschlag für einen Rechtsakt und jede von ihr anzunehmende Regelung im Rahmen der Ausarbeitung nach den üblichen Verfahren a priori auf die Vereinbarkeit mit der Charta zu prüfen.

Diskussion: Hauptdiskussionspunkt rund um die Charta der Grundrechte der Europäischen Union ist die Frage, inwieweit die Charta in die Verträge aufgenommen werden soll und dadurch ein rechtsverbindlicher Status für den Grundrechtskatalogs erreicht wird. Diskutiert wird auch eine Aufnahme in die Verträge mit oder ohne die Präambel der Charta. Bereits seit längerem wird über den Beitritt der Gemeinschaft selbst zur Europäischen Menschenrechtskonvention diskutiert. Nach einem Gutachten des Europäischen Gerichtshofs kann ein Beitritt zur Menschenrechtskonvention nur auf dem Wege einer Vertragsänderung erfolgen, da im derzeitigen Vertrag keine Bestimmungen enthalten sind, die es den Gemeinschaftsorganen erlauben auf dem Gebiet der Menschenrechte völkerrechtliche Verträge zu schließen. Die bereits stattgefundenen Diskussionen im Rahmen des Konvents - insbesondere Jugendkonvent und das NGO-Forum - zeugen von einer großen Bereitschaft zur rechtlichen Verankerung der Charta der Grundrechte der Europäischen Union in den Verträgen. Diskussionen kreisen derzeit eher um das Wie als um das Ob. Die Etablierung der Charta der Grundrechte der EU würde zu einer positiven Aussen- und Innenwirkung bei den Bürgern beitragen und dem kulturellen und künstlerischen Bereich ausreichend Rechnung tragen. Die EU würde so nicht mehr nur als Wirtschaftsblock wahrgenommen werden, in dem zwar die Wirtschafts- und Währungsunion in den Verträgen, aber nicht die Grundrechte (inklusive der Verankerung des Schutzes der Vielfalt der Kulturen und Sprachen, Religionen und Freiheit der Kunst) rechtlich verbindlich verankert sind. Verstärkend kommt noch hinzu, dass während den aktuellen Beitrittsverhandlungen der Schutz der Menschenrechte von den Kandidatenländern verlangt und überprüft wird.

²⁶⁹ Neisser, H., Verschraegen, B.: Die Europäische Union. Anspruch und Wirklichkeit, Wien/ New York 2001, S. 256.

2.2.3. Kulturelle Vielfalt - Sprachenvielfalt

Ausgangslage: Die etwa vierzig Sprachen, die in der EU gesprochen werden, sind ein wesentlicher Bestandteil des Kulturerbes und der Kultur der Gemeinschaft.²⁷⁰ Das Erlernen von Fremdsprachen eröffnet den Zugang zu unterschiedlichen Kulturen und ist für die Europäer von vorrangiger Bedeutung. Die Regional- und Minderheitensprachen, d.h. die Sprachen, die traditionellerweise von einem Teil der Bevölkerung der Mitgliedstaaten der EU gesprochen werden, sind Gegenstand von spezifischen Maßnahmen der Union (Europäisches Büro, Informationsnetz, Projektförderung). Die sprachliche Vielfalt ist eines der Grundprinzipien für die Arbeit der europäischen Institutionen. Der Vertrag über die Europäische Union ist in allen elf Sprachfassungen verbindlich²⁷¹ und garantiert jedem Unionsbürger das Recht, sich schriftlich an jede Institution zu wenden und eine Antwort in derselben Sprache zu erhalten.²⁷² Die Verordnung vom 6. Oktober 1958 zur Regelung der Sprachenfrage für die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft schreibt den 11 Amts- und Arbeitssprachen der Institutionen, in denen auch der Vertrag abgefasst ist, gleichwertige Bedeutung zu. Die Bedeutung der Sprachen wurde auch durch die EntschlieÙung des Rates²⁷³ vom Februar 2002 über die Sprachenvielfalt unterstrichen, die den Sprachen die Rolle der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Integration zuerkennt - insbesondere in einem erweiterten Europa. Derzeit gibt es in der EU folgende 11 Amts- und Arbeitssprachen: Dänisch, Deutsch, Englisch, Finnisch, Französisch, Griechisch, Irisch, Italienisch, Niederländisch, Portugiesisch, Spanisch.

Diskussion: Bereits im Rahmen des Reformkonvents haben die Teilnehmer der künftigen Mitgliedsstaaten den Gebrauch ihrer eigenen Sprache im Rahmen der Diskussionen eingefordert. Im Kontext der Erweiterung der EU sollte deshalb der Rahmen der Amtssprachen als Mindestanforderung auf die Amtssprachen der beitretenden Länder ausgeweitet werden, insbesondere im Lichte der Globalisierung und der bereits jetzt stark wahrgenommenen Demokratiedefizite der Europäischen Union. Diskussionswürdig ist der Umgang mit Minderheiten- und Migranten- Sprachen in der Kommunikation der EU-Institutionen mit den Bürgern. Immerhin sprechen rund 40 Millionen Bürger in der EU keine der derzeitigen Amtssprachen als Muttersprache. Mit einer möglichen Einschränkung der Sprachenvielfalt wäre ein großer Teil der

²⁷⁰ Vgl. Europäische Kommission: Das Kulturportal der EU, <http://europa.eu.int/comm/culture/plan.htm>.

²⁷¹ Artikel 53 EU-Vertrag.

²⁷² Artikel 21 EG-Vertrag.

²⁷³ Vgl. Rat der Europäischen Union: EntschlieÙung des Rates vom 14. Februar 2002 zur Förderung der Sprachenvielfalt und des Erwerbs von Sprachkenntnissen im Rahmen der Umsetzung der Ziele des europäischen Jahres der Sprachen 2001 (2002/C 50/01), Amtsblatt der Europäischen Gemeinschaften C 50, 23.02.2002.

Bürger nicht umfassend in der Lage an den Diskussionen auf EU-Ebene teilzunehmen. Neben der kommunikativen Funktion sind Sprachen auch der Schlüssel zur Kenntnis und zum Zugang zu anderen Kulturen. Sie sind Teil des kulturellen Erbes und der kulturellen Vielfalt. Denkt man beispielsweise an die interkulturelle Verständigung, so spielt dies gerade im Kontext der bevorstehenden Erweiterung eine herausragende Rolle. Hier sind besonders die Regionen Europas als Brücken zu den Nachbarregionen in den Erweiterungsländern gefordert (Lernen der Sprache des Nachbarlandes auf breiter Basis, Kunst- und Kulturgeschichte, interkulturelle Kommunikation etc.). Die Sprachenvielfalt ist zum einen sehr kostspielig, auf der anderen Seite handelt es sich dabei um gut investiertes Geld. Sprachenvielfalt ist ein wichtiger Bestandteil der kulturellen Vielfalt und macht auch die Besonderheit Europas aus. Sprache verschafft Menschen Identifikations- und Ausdrucksmöglichkeit und sie ermöglicht Zugänge zu anderen Kulturen. Neben der Vielfalt der Sprachen innerhalb der EU-Institutionen sollte als Zukunftsinvestition die Mehrsprachigkeit der Unionsbürger gefördert werden. Dies möglichst bereits von Kindesalter an und nicht nur in den Ballungsräumen, sondern auch in den Regionen bzw. Grenzregionen der Europäischen Union. Im Sinne der Bürgernähe (EU-Dokumente in der jeweiligen Landessprache verfügbar etc.) und des gleichen demokratischen Zugangs (Abgeordnete im Europäischen Parlament, Ministerräte) gibt es Überlegungen die Amts- und Arbeitssprachen der EU um die Amtssprachen der zukünftigen neuen Mitgliedsländer zu erweitern.

„Der Rat der Europäischen Union ersucht die Mitgliedstaaten, im Rahmen ihrer jeweiligen politischen, rechtlichen, budgetären sowie bildungs- und ausbildungspolitischen Gegebenheiten, Grenzen und Prioritäten die ihnen als geeignet erscheinenden Maßnahmen zu ergreifen, damit die Schüler, soweit möglich, neben der Muttersprache zwei oder gegebenenfalls auch mehr Fremdsprachen erlernen können, und das Erlernen von Fremdsprachen durch andere Personen im Rahmen des lebensbegleitenden Lernens zu fördern, wobei die unterschiedlichen Bedürfnisse der Zielgruppe und die Notwendigkeit eines gleichberechtigten Zugangs zu den Lehrangeboten zu berücksichtigen sind. Zur Förderung der europaweiten Zusammenarbeit und Mobilität sollte das Lehrangebot für Sprachen möglichst breit gefächert sein und die Sprachen der Nachbarländer und/oder -regionen beinhalten; dafür Sorge zu tragen, dass Unterrichtsprogramme und pädagogische Ziele eine positive Haltung gegenüber anderen Sprachen und Kulturen fördern und die interkulturellen Kommunikationsfähigkeiten bereits in einem jungen Lebensalter anregen; [...]“.²⁷⁴

²⁷⁴ Rat der Europäischen Union: Entschließung des Rates vom 14. Februar 2002 zur Förderung der Sprachenvielfalt und des Erwerbs von Sprachkenntnissen im Rahmen der Umsetzung der Ziele des

Der Jugendkonvent schließt sich den genannten Reform-Vorschlägen an:

„Der Konvent sollte eine Informationsstrategie ausarbeiten, mit deren Hilfe mehr Bürger in die Diskussion über die Zukunft Europas einbezogen werden. In diesem Zusammenhang sollten Bürger aus allen Bereichen des Lebens die Möglichkeit erhalten, sich engagiert an dieser Diskussion zu beteiligen. Die Europäische Union anerkennt, wie wichtig die Beteiligung aller europäischer Bürger an der Entwicklung und Umsetzung von Politik in der Europäischen Union ist. Die EU erkennt insbesondere die grundsätzliche Berechtigung marginalisierter Gruppen, wie Behinderten und Menschen, die zu einer ethnischen, kulturellen oder sprachlichen Minderheit gehören, auf Beteiligung an diesem Prozess, an. Die EU sollte auf dieser Grundlage neue Möglichkeiten für die Informationen und politische Bildung junger Menschen über Europa erarbeiten, um sicherzustellen, dass die Bürger wissen, wie ihr politisches System aussieht, und gleichzeitig der Gedanke einer gemeinsamen Identität und gemeinsamer Werte gefördert wird. In jeder Grundschule und weiterführenden Schule muss Unterricht über die europäische Kultur, die europäische Bürgerschaft und die europäischen Organe erteilt werden. Über die Zahl der Stunden pro Jahr entscheidet jedes einzelne Land.“²⁷⁵

2.2.4. Kultur und Erweiterung

Ausgangslage: Erweiterungsprozesse spielen im Rahmen der Europäischen Union schon seit Beginn der europäischen Integration eine Rolle. Nach den Römischen Verträgen im Jahr 1957, die von sechs Staaten unterzeichnet wurden, folgten 1973 Großbritannien, Irland und Dänemark als weitere Mitgliedsländer. In den 80er Jahren erweiterte sich der Kreis der Mitglieder Richtung Süden (Griechenland 1981; Spanien und Portugal 1986). Die bisher letzte Beitrittsrunde erfolgte im Jahr 1995 mit Finnland, Österreich und Schweden. Die nächste Erweiterungsrunde wurde durch die Ereignisse des Jahres 1989 möglich, die die Trennung durch den Eisernen Vorhang zwischen dem sog. Westen und dem sog. Osten Europas aufhob. Bereits 1989 schlug der Rat von Straßburg den Abschluss von sogenannten Europa-Abkommen vor. Das sind Assoziierungsabkommen zwischen der Europäischen Union und den Mittel-Ost-Europäischen Ländern. Als Förderprogramm für den Umstellungsprozess wurde das Phare-Programm entwickelt. Die Festlegung der Aufnahmebedingungen der MOE-Länder erfolgte im Juni 1993 in Kopenhagen. Es handelt sich dabei um die sog. Kopenhagener Kriterien. Diese umfassen:

europäischen Jahres der Sprachen 2001 (2002/C 50/01), Amtsblatt der Europäischen Gemeinschaften C 50, 23.02.2002.

²⁷⁵ Europäischer Konvent: Schlussdokument des Europäischen Jugendkonvents, CONV 205/02, Brüssel Juli 2002.

Stabilität der Institutionen, Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Achtung und Schutz der Menschenrechte und Garantie des Schutzes von Minderheiten
Existenz einer funktionierenden Marktwirtschaft, die dem Wettbewerbsdruck innerhalb der Union Stand hält

Fähigkeit der Beitrittskandidatenländer, die Pflichten, die mit einer Mitgliedschaft verbunden sind, zu erfüllen. Garantie des *Acquis Communautaire*. Einverständnis mit den Zielen der Politischen Union sowie der Wirtschafts- und Währungsunion.

Diese Formulierung der Beitrittskriterien stellt ein *Novum* in der EU dar. Erstmals wurden damit allgemein verbindliche politische Orientierungen für die Beitrittskandidaten formuliert, die den qualitativen Maßstab für die Beurteilung der Erfüllung der Beitrittskriterien darstellen.²⁷⁶ Die jetzige Erweiterungsrunde stellt eine große Herausforderung für die Union dar. Zum einen wurden noch niemals in der Geschichte der Union so viele Bewerberländer auf einmal aufgenommen. Zum anderen wird der Beitritt einen Anstieg der Bevölkerung der Union um über 100 Millionen Bürgern mit sich bringen und das Unions-Gebiet wird um ein Drittel gewachsen sein. Diese Erweiterung ist aber auch einmalig in Bezug auf die Vielfalt der Kulturen und des historischen Erbes.²⁷⁷

Durch den Vertrag von Nizza, in welchem der gemeinsame Standpunkt, den die Mitgliedsstaaten der EU bei den Beitrittskonferenzen einnehmen werden, festgehalten wird, soll die Grundlage für eine Erweiterung der EU auf 27 Mitgliedsstaaten ermöglicht werden.²⁷⁸ Die Erweiterung der Europäischen Union und die Reform der EU sind eng miteinander verbunden. So unterstrich bereits der Europäische Rat von Luxemburg im Dezember 1997, dass im Vorfeld der Erweiterung der Union ihre Organe entsprechend gestärkt und ihre Funktionsweise verbessert werden müssen. Die Beitrittsverhandlungen begannen offiziell im März 1998 und werden über insgesamt 31 Kapitel abgewickelt. Ausschließlich Kapitel 20 widmet sich dem Bereich Kultur und audiovisuelle Politik. Der Fokus dieses Kapitels liegt auf der Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“. Diese Richtlinie regelt wie innerhalb der Union die Freizügigkeit von TV Dienstleistungen gesichert werden kann, um einen Europäischen Fernsehmarkt und einen Markt für verwandte Dienstleistungen (TV-Werbung, Produktion von audiovisuellen Programmen etc.) zu schaffen. Artikel 49 des EUV regelt die Aufnahme-prozedere von neuen Mitgliedstaaten:

²⁷⁶ Neisser, H., Verschraegen, B.: Die Europäische Union. Anspruch und Wirklichkeit, Wien/ New York 2001, S. 31 ff.

²⁷⁷ Europäische Kommission: Die EU-Erweiterung. Eine historische Gelegenheit, Brüssel o. J., S. 6.

²⁷⁸ Neisser, H., Verschraegen, B.: Die Europäische Union. Anspruch und Wirklichkeit, Wien/ New York 2001, S. 210.

„Jeder europäische Staat, der die in Artikel 6 Absatz 1 genannten Grundsätze achtet, kann beantragen, Mitglied der Union zu werden. Er richtet seinen Antrag an den Rat; dieser beschließt einstimmig nach Anhörung der Kommission und nach Zustimmung des Europäischen Parlaments, das mit der absoluten Mehrheit seiner Mitglieder beschließt. Die Aufnahmebedingungen und die durch eine Aufnahme erforderlich werdenden Anpassungen der Verträge, auf denen die Union beruht, werden durch ein Abkommen zwischen den Mitgliedstaaten und dem Antragstellenden Staat geregelt. Das Abkommen bedarf der Ratifikation durch alle Vertragsstaaten gemäß ihren verfassungsrechtlichen Vorschriften.“²⁷⁹

Diskussion: Wirtschaftsunternehmen bereiten ihren Markteinstieg in Osteuropa professionell vor und sind erfolgreich damit. Interkulturelle Kompetenz der Mitarbeiter spielt in diesem Zusammenhang eine entscheidende Rolle, in die die Unternehmen nicht unbeträchtliche Summen investieren. Auch anlässlich der aktuellen Erweiterungsrunde sollten diese Kernkompetenzen eine bedeutende Rolle spielen. Folgende Ansatzpunkte für mehr Bürgernähe und mehr gegenseitiges, interkulturelles Verständnis über die derzeitigen Außengrenzen hinweg könnten so in der laufenden Erweiterungsrunde realisiert werden: Die laufenden Informationskampagnen zur Erweiterung der Europäischen Union sollten viel stärker auf den kulturellen Austausch und die Schaffung von interkultureller Kompetenz aufbauen. Kunst und Kultur haben gerade die Fähigkeit auch Begeisterung und Interesse für ein Land zu wecken. Sie sind diesbezüglich geeignet problematische Diskussionen zu relativieren und ein Land in seiner Vielfalt darzustellen. Der Acquis bzw. die Methode der Übernahme gemeinschaftlichen Besitzstandes scheint zu einseitig, dadurch gehen der Union und ihren Mitgliedstaaten große Potentiale verloren. Es gäbe für gewisse Bereiche außerhalb der Union modernere Regelungen als innerhalb der Gemeinschaft. Vesna Copic vom Slowenischen Kulturministerium hat anlässlich der EFAH-Tagung im Juni 2001 in Stockholm folgenden Eindruck von der kulturellen Dimension der Erweiterung vermittelt:

„Der Erweiterungsprozess zeigte bereits negative Auswirkungen auf die Lage der Kultur. Erstens steht Kultur nicht auf der Tagesordnung und ist somit nicht mehr Gegenstand des Interesses. Zweitens sind die Ressourcen knapp und auf die Bereiche konzentriert, die harmonisiert werden müssen: Infrastruktur, Landwirtschaft, Industrie, etc. Die Kultur gerät daher ins Hintertreffen. Ich glaube, das Subsidiaritätsprinzip beruht nicht auf Toleranz sondern auf Ignoranz. Der Status der Kunst innerhalb der EU sollte sich ändern. Der Fortschritt in den Medien und im audiovisuellen Sektor wurde

²⁷⁹ Läufer, Thomas (Hg): Der Vertrag von Amsterdam. Texte des EU-Vertrages und des EG-Vertrages mit den deutschen Begleittexten, Bonn 2000, S. 43.

beeinträchtigt. So wurden zum Beispiel die ehemals niedrigen Mehrwertsteuersätze für Bücher im Zuge der Harmonisierung erhöht und Submissionsangebote im audiovisuellen Sektor unterliegen ebenfalls höheren Steuern.²⁸⁰

Die Bereiche Kunst und Kultur sollten stärker in die Informationskampagnen rund um die aktuelle Erweiterungsrunde der Europäischen Union eingebunden werden und zwar durch Kooperation mit dem kulturellen Sektor. Durch die Schaffung von europaweiten Dialogforen zur Europäischen Kultur-entwicklung und Befassung dieser Gremien u.a. mit kulturellen Fragen der Erweiterung (interkultureller Dialog, Informationstransfer über Kunst und Kultur in Beitrittsländern, Diskussion mit Vertretern der Kandidatenländer, Präsentation von neuen Ansätzen in der Kulturpolitik beitrittswilliger Länder, etc.) könnte die Union von zusätzlichem Input für die eigene kulturelle Entwicklung profitieren.

2.2.5. Kultur und die Gemeinsame Außen- und Sicherheitspolitik (GASP) und die Beziehungen der Union zu Drittländern und Internationalen Organisationen

Ausgangslage: Die Entwicklung einer Gemeinsamen Außen- und Sicherheitspolitik (GASP) hängt eng mit der Politischen Union zusammen. Sie wurde aber bisher nicht vergemeinschaftet sondern spielt sich im Rahmen der intergouvernementalen Zusammenarbeit ab. Durch den Vertrag von Maastricht wurden die Grundsätze der GASP festgelegt. Zur Wahrung einer europäischen Identität wurden folgende Ziele vereinbart:

- Wahrung der gemeinsamen Werte, der grundlegenden Interessen und der Unabhängigkeit der Union
- Stärkung der Sicherheit der Union und der Mitgliedstaaten
- Wahrung des Friedens und Stärkung der internationalen Sicherheit entsprechend den Grundsätzen der Vereinten Nationen sowie den Prinzipien der Schlussakte von Helsinki und den Zielen der Charta von Paris
- Förderung der internationalen Zusammenarbeit
- Entwicklung und Stärkung von Demokratie und Rechtsstaatlichkeit sowie Achtung der Menschenrechte und der Grundfreiheiten.²⁸¹

Als sehr schwierig stellt sich der Aufbau einer wirklichen gemeinsamen Politik im Bereich der Außenbeziehungen der Union und der Sicherheit dar, da die Kompetenzen weit gefächert sind und für alle Fragen zwischenstaatliche Einigung erzielt werden muss. Aufgrund der Prioritäten in der Außenpolitik hat die EU zahlreiche Kooperations- und Assoziierungs-

²⁸⁰ EFAH - European Forum for the Arts and Heritage: Europe as a Cultural Project: The Next Chapter, Paper for EFAH's Members Meeting in Stockholm, June 2001, S. 23.

²⁸¹ Neisser, H., Verschraegen, B.: Die Europäische Union. Anspruch und Wirklichkeit, Wien/ New York 2001, S. 114.

abkommen mit Drittländern geschlossen: Mit den AKP-Ländern und den Mittelmeeranrainerstaaten, mit Lateinamerika und Asien sowie mit den mittel- und osteuropäischen Ländern sowie den Ländern Zentralasiens. Alle diese Abkommen haben eine kulturelle Dimension. Die Union arbeitet in diesem Zusammenhang auch mit internationalen Organisationen zusammen, insbesondere mit dem Europarat und der UNESCO. Neben den Kooperationsabkommen nimmt die EU auch an internationalen Verhandlungen im Kulturbereich teil. Im Zusammenhang mit den Diskussionen rund um den Schutz der kulturellen Vielfalt auf internationaler Ebene nimmt die Kooperation mit internationalen Organisationen an politischer Bedeutung zu. Wie insgesamt die zunehmende Globalisierung und damit der Umstand, dass immer mehr im Wesentlichen interne gemeinschaftliche Politikbereiche nun eine wichtige internationale Dimension haben, machen einen echten strategischen Überblick über die internationalen Auswirkungen dieser Politiken erforderlich. Dies bedeutet auch, dass die Gewährleistung der Kohärenz für eine glaubwürdige Außenpolitik unerlässlich ist.²⁸² In Bezug auf die Kooperation mit internationalen Organisationen spielt das Recht der Gemeinschaft völkerrechtliche Verträge abzuschließen eine bedeutende Rolle.²⁸³ Was zulässiger Inhalt dieser Verträge sein kann, richtet sich nach der Kompetenzverteilung zwischen den Gemeinschaftskompetenzen und den Zuständigkeiten der Mitgliedsstaaten. Der Abschluss von Handelsabkommen unterliegt nach Artikel 133 EG-V besonderen Vorschriften hinsichtlich des gemeinschaftsinternen Genehmigungsverfahrens. Im Vertrag von Nizza ist im Artikel 133,6 eine kulturellrelevante zusätzliche Bestimmung aufgenommen worden:

„[...] fallen Abkommen im Bereich des Handels mit kulturellen und audiovisuellen Dienstleistungen, Dienstleistungen im Bereich der Bildung [...] in die gemischte Zuständigkeit der Gemeinschaft und ihrer Mitgliedstaaten. Zur Aushandlung solcher Abkommen ist daher außer einem Beschluss der Gemeinschaft gemäß den Bestimmungen des Artikels 300 auch die einvernehmliche Zustimmung der Mitgliedstaaten erforderlich. Die so ausgehandelten Abkommen werden gemeinsam von der Gemeinschaft und den Mitgliedstaaten geschlossen.“²⁸⁴

Diskussion: Anlässlich der Plenartagung des Konvents vom 15./16. April 2002 erklärte eine Mehrheit der Redner, dass die Aufgaben der EU in zwei Bereichen zu erweitern sind und ihr die notwendigen Kompetenzen zur Ausübung dieser Aufgaben übertragen werden müssen: die gemeinsame

²⁸² Europäischer Konvent: Die aussenpolitischen Maßnahmen der EU, CONV 161/02, Brüssel 03.07.2002.

²⁸³ Vgl. Art. 300 EG-V.

²⁸⁴ Läufer, Thomas (Hg.): Vertrag von Nizza. Texte des EU-Vertrages und des EG-Vertrages, Charta der Grundrechte der Europäischen Union, deutsche Begleittexte. Bonn 2002, S. 126.

Außenpolitik, damit die Präsenz und das Tätigwerden der Union auf der internationalen Bühne, insbesondere beim Krisenmanagement, verstärkt werden könne, v.a. die Politik in den Bereichen Freiheit, Sicherheit und Justiz (Terrorismusbekämpfung, illegale Einwanderung, Drogen- und Menschenhandel, etc.).²⁸⁵

Obwohl die kulturelle Dimension bei Abkommen der EU mit Drittstaaten einbezogen wird, scheint hier noch weiterer Handlungsbedarf zu bestehen. Die Spanische Präsidentschaft (2002) kommt in ihrem Bericht über den Art. 151 EG-Vertrag zu folgendem Schluss:

„Die internationale kulturelle Zusammenarbeit erstreckt sich mit Beginn des Programms „Kultur 2000“ auf die Mitgliedsländer des Europäischen Wirtschaftsraums und auf alle Beitrittskandidaten. Weiterhin existieren Instrumente zur Zusammenarbeit mit den AKP-Staaten, den Ländern Lateinamerikas, des Mittelmeers [...] sowie eine Reihe kultureller Klauseln in bilateralen Abkommen. Jedoch fehlt es hierbei an einem roten Faden, an sichtbaren Resultaten und an einer effektiven Beteiligung des Rates der Bildungs- und Kulturminister und der GD Bildung und Kultur an der Verwaltung und Kontrolle dieser Tätigkeit.“²⁸⁶

Der Fokus der Abkommen in Bezug auf Kultur liegt derzeit auf der Förderung der Demokratie, der Stabilität und dem interkulturellen Austausch. Dem Aspekt der Konfliktprävention von Kunst und Kultur wird aber weder in den Abkommen noch in den Hilfsprogrammen ausreichend Beachtung geschenkt.²⁸⁷

„Das Umsteuern von gewaltbestimmter zu friedlicher Konfliktaustragung geht nicht allein die Sicherheits- und Verteidigungspolitiker an, sondern ist eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe. [...] Welche Wirkungsweisen hat die Kultur, die für Krisenprävention nutzbar gemacht werden können? Der Abbau von Hassverbreitung, die Überwindung von Unkenntnis, die Verarbeitung von Traumata, die Abneigung gegenüber Gewalt, die Vermittlung objektiver Informationen sind Aufträge, die in Kulturprogramme integriert werden können. [...] Es scheint an der Zeit, Kulturpolitik in angemessener Weise an der professionellen Konfliktpräventionspolitik zu beteiligen und der nicht-staatlichen Kulturarbeit eine zeitgemäße Verantwortung zu übertragen. Es geht nicht darum, die der Kultur eigenen, freien Entfaltungsbefürfnisse einzuschränken. Vielmehr soll ihre gesellschaftliche Gestal-

²⁸⁵ Europäischer Konvent: Aufzeichnung über die Plenartagung - 15.-16. April 2002, Brüssel, CONV 40/02, Brüssel 25.04.2002.

²⁸⁶ Rat der Europäischen Union - Spanische Delegation: Zehn Jahre danach - Eine Betrachtung des Artikels 151 des EG-Vertrags: Erwartungen und Ergebnisse, Brüssel 12.12.2001.

²⁸⁷ Das Konfliktpräventionspotential von Kunst und Kultur kann anschaulich belegt werden durch das „ARS AEFI“ Projekt von UNESCO in Sarajevo. Vgl. Nicht veröffentlichtes Arbeitspapier der UNESCO: „ARS AEFI strategy of nuclei“, Paris, April 2002; sowie „Mise en place du Musée-Centre ARS AEFI d'art contemporain et des programmes associés“, Paris 2002.

tungskraft in den Dienst einer Strategie gestellt werden, die nur interdisziplinär und multilateral sein kann.“²⁸⁸ Gerade angesichts der sich verschärfenden Rhetorik über den Dialog der Kulturen nach dem 11. September 2001 sollte keine Möglichkeit außer Acht gelassen werden, Konflikte zu verhindern oder abzubauen, sowohl innerhalb der Union als auch in ihren Außenbeziehungen. Somit sollte nach Möglichkeiten zur Stärkung der Kompetenz gesucht werden, nach öffentlichen Räumen die als Forum dienen. Die kreative Auseinandersetzung mit dem „Eigenem“ und dem „Fremden“ sollte zu einer Grundlage persönlichen und gemeinschaftlichen Selbstverständnisses werden, damit es möglich wird diese Kultur- und Identitätskonstruktion zu erweitern.

„Hilmar Hoffmann begreift den Kulturdialog als „immaterielles Kapital“, das nicht nur als intellektuelle Herausforderung zur Bereicherung der eigenen kulturellen Ausdrucksformen, sondern auch als politisches „Frühwarnsystem“, oder um Hans Magnus Enzensberger zu zitieren, als „Teil des Konfliktmanagements“ angesehen werden muss.“²⁸⁹

So könnten zwischen den Kulturen zunehmend Lerngemeinschaften entstehen und Innovationspotentiale wachsen. Dies geschieht nicht in einem einseitigen Verständnis sondern in einer wechselseitigen Interaktion. Immer geht es auch darum das „Eigene“ kritisch in Frage zu stellen und für einen Perspektivenwechsel zu öffnen. Die kulturelle Zusammenarbeit ist nicht nur ein beliebiges und konsequenzloses Nebeneinander von verschiedenen Partnern. Eine kulturelle Kooperation, erfordert die Anerkennung des anderen in seinem „Anderssein“. Diese fordert uns auf, uns eventuell in Frage zu stellen, unsere Ideen mit denen der andern zu konfrontieren und diese zu respektieren, so dass wir verändert aus dem Kooperationsprozess hervorgehen können. Eine solche Ethik könnte helfen, Kunst und Kultur einer rassistischen und intoleranten Entwicklung entgegenzusetzen und sie in der Konfliktverarbeitung effektiver einzusetzen. Schließlich sind Konflikte, sofern es eine Streitkultur gibt und sie gewaltfrei und konstruktiv gelöst werden können, auch schöpferisch und ermöglichen Entwicklung, bieten also eine Chance für Wandel und Fortschritt. Sowohl im allgemeinen Globalisierungsprozess wie auch im europäischen Einigungsprozess braucht es eine neue und vielfältige, mehrschichtige Identität. Eine Identität die sich nicht auf ein gemeinsames kulturelles Erbe reduzieren lässt sondern verstanden als sich im Prozess, im Wandel befindlich, als eine Konstruktion, die vielfältig

²⁸⁸ Reinhardt Rummel, Conflict Prevention Network (CPN): Von Proklamationen zu Taten, in: Zeitschrift für Kulturaustausch, 51. Jahrgang 2/01, Seite 44 ff.

²⁸⁹ Weber Raymond: Kultur für Europa - Europäische Kulturpolitik in: Zeitschrift für Kulturaustausch, Ausgabe 4/2001, Artikel online unter: <http://www.ifa.de/zfk/magazin/europa/dweber.htm>.

ist weil sie nur in der Interaktion der verschiedenen kulturellen und religiösen Identitäten einen Sinn ergibt.²⁹⁰

In Bezug auf die Zusammenarbeit mit internationalen Organisationen (UNESCO, Europarat, WTO) scheinen die Hauptprobleme darin zu bestehen, dass innerhalb der EU oft Uneinigkeit über die gemeinsamen Positionen besteht, dass der Fokus auf Einzelaktivitäten liegt und dass insgesamt eine klare gemeinsam ausgearbeitete Handlungsstrategie fehlt. Basisarbeit wäre hier zu leisten, damit die Europäische Union die Interessen ihrer Bürger im Kulturbereich effektiv schützen und zur kulturellen Entwicklung in Europa beitragen kann.

„[...]“, dass es aufgrund der Herausforderungen der Globalisierung immer wichtiger werde, dass die Union dieser Rolle gerecht wird. Nur eine starke und geeinte Union könne die internationalen Entwicklungen beeinflussen und wirksam für die europäischen Interessen eintreten.“²⁹¹

Ansatzpunkte zur Diskussion wären beispielsweise der Schutz der kulturellen Vielfalt im Kontext des Internationalen Handels (WTO) bzw. die Ausformulierung einer strategischen Partnerschaft in Bezug auf europäische kulturelle Entwicklung mit dem Europarat. Obwohl die Europäische Union beispielsweise im Europarat nur Beobachterstatus hat, da sie über keine eigene Rechtspersönlichkeit verfügt, wären ihre Mitgliedsstaaten aufgrund der GASP verpflichtet, in diesen Organisationen für die im allgemeinen vom Vorsitz dargelegten Standpunkte der Union einzutreten.²⁹² Im Kontext der internationalen Kooperation hat die Kulturkommissarin der Europäischen Kommission Viviane Reding in ihrer Rede vor dem Europäischen Parlament am 10. März 2003 die Bedeutung der Kulturellen Vielfalt für die Entwicklung der Europäischen Union hervorgehoben. Drei wichtige Schwerpunkte sollen im Zentrum der Bemühungen stehen:

- Im Kontext der derzeit laufenden WTO-Verhandlungen darf es keine Liberalisierung der Dienstleistungen im audiovisuellen oder kulturellen Bereich geben.
- Die Förderung des Kulturaustausches im Sinne des weltweiten Respekts für die kulturelle Vielfalt (Kooperation mit so genannten Drittländern, Nord-Süd-Solidarität, etc.).
- Die aktive Teilnahme der Europäischen Union an den internationalen Diskussionen rund um die Kulturelle Vielfalt.²⁹³

²⁹⁰ Amann, Sylvia: Die Rolle von Kunst und Kultur im Kontext der Reform der Europäischen Union. Eine Analyse von InfoRelais, Österreich, September 2002, S. 32.

²⁹¹ Europäischer Konvent: Synthesebericht über die Plenartagung 11.-12. Juli 2002 in Brüssel, CONV 200/02, Brüssel 16.07.2002, S. 2.

²⁹² Europäischer Konvent: Die aussenpolitischen Maßnahmen der EU, CONV 161/02, Brüssel 03.07.2002.

²⁹³ Vgl. Parlement européen Strasbourg: Mme. Viviane Reding, Membre de la Commission européenne responsable de l'Education et de la Culture: «La diversité culturelle»,

2.2.6. Repräsentations- und Dialogfunktion von Kultur in den Außenbeziehungen der EU

Ansatzpunkt ist hier die verstärkte Kooperation der Kultureinrichtungen der EU-Mitgliedstaaten in sog. Drittländern. Diese Vorgangsweise hätte mehrere positive Aspekte:

- Die Vielfalt der Europäischen Kulturen würde zumindest ausgeweitet – man sieht also beispielsweise nicht nur deutsche Filme im Goethe Institut in Kairo/Alexandria sondern auch dänische und italienische, baskische oder türkische bzw. tschechische Filme etc.

- Das Bild Europas würde vielfältiger und diese Kooperation würde auch eine Möglichkeit darstellen, die Vielfalt und den Dialog der Kulturen nach innen zu leben und in der Umgebung zu kommunizieren und zu diskutieren. Außerdem wäre in diesem Kontext mitzudenken, wie die Europäischen Regionen verstärkt diese Einrichtungen nützen können z. B. durch den Fokus auf regionales Kunst- und Kulturschaffen, damit eben die EU mit einer möglichst vielfältigen Botschaft nach außen auftritt.

Auch auf diese Weise können europäische Werte im Ausland präsentiert, zur Diskussion gestellt bzw. in einen Dialog mit den Bürgern der Gastländer gebracht werden. Neben dieser Möglichkeit über solche Dialogforen, eine Rückbindung an Lebensweltliche Kontexte zu ermöglichen und so das „Prinzip der Anerkennung“ zu erlernen und zu leben könnten sich bei einer Schaffung von europaweiten Dialog- und Wissenschaftsforen zur Europäischen Kulturentwicklung sich diese Gremien befassen mit der:

- Ausarbeitung eines Grundsatzpapiers zur strategischen kulturellen Zusammenarbeit der EU mit dem Europarat und der UNESCO;
- Ausarbeitung von Verhandlungsstrategien und Grundsatzpositionen im Kontext künftiger WTO-Verhandlungen (Schutz der kulturellen Vielfalt in Europa);
- Ausarbeitung einer Strategie zu kultureller Außenpolitik der EU (Konfliktprävention, Kooperation der Kulturinstitute der Mitgliedsländer, Dialog der Kulturen etc.)

Literatur

Amann, Sylvia: Die Rolle von Kunst und Kultur im Kontext der Reform der Europäischen Union. Eine Analyse von InfoRelais, Österreich, September 2002.

EFAH – European Forum for the Arts and Heritage: Europe as a Cultural Project: The Next Chapter, Paper for EFAH's Members Meeting in Stockholm, June 2001.

Europäische Kommission: Das Kulturportal der EU, <http://europa.eu.int/comm/culture/plan.htm>.

Europäische Kommission: Die EU-Erweiterung. Eine historische Gelegenheit, Brüssel o. J.

Europäischer Konvent: Schlussdokument des Europäischen Jugendkonvents, CONV 205/02, Brüssel Juli 2002.

Europäischer Konvent: Aufzeichnung über die Plenartagung – 15.-16. April 2002, Brüssel, CONV 40/02, Brüssel 25.04.2002.

Europäischer Konvent: Synthesebericht über die Plenartagung 11.-12. Juli 2002 in Brüssel, CONV 200/02, Brüssel 16.07.2002.

Europäischer Konvent: Die außenpolitischen Maßnahmen der EU, CONV 161/02, Brüssel 03.07.2002.

Europäisches Parlament: Bericht über die kulturelle Zusammenarbeit in der Europäischen Union, Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport, Berichterstatter: Giorgio Ruffolo, A5-0281/2001 endg., 16. Juli 2001.

IG- Kultur Österreich: Future Culture Europe: Kultur im EU- Konvent, <http://igkultur.at/igkultur/europa/1028892053>, (18.04.2002).

Kaufmann, Therese; Raunig, Gerald (eicpc): Anticipating European Cultural Policies, 2003: <http://www.eicpc.net>, (2.3.2003).

Läufer, Thomas (Hg): Der Vertrag von Amsterdam. Texte des EU-Vertrages und des EG-Vertrages mit den deutschen Begleittexten, Bonn 2000.

Läufer, Thomas (Hg.): Vertrag von Nizza. Texte des EU-Vertrages und des EG-Vertrages, Charta der Grundrechte der Europäischen Union, deutsche Begleitgesetze, Bonn 2002.

Neisser, Heinrich, Verschraegen, Bea: Die Europäische Union. Anspruch und Wirklichkeit, Wien/ New York 2001.

Parlement européen Strasbourg: Mme. Viviane Reding, Membre de la Commission européenne responsable de l'Éducation et de la Culture: «La diversité culturelle», Strasbourg le 10 mars 2003.

Rat der Europäischen Union: Entschließung des Rates vom 14. Februar 2002 zur Förderung der Sprachenvielfalt und des Erwerbs von Sprachkenntnissen im Rahmen der Umsetzung der Ziele des europäischen Jahres der Sprachen 2001 (2002/C 50/01), Amtsblatt der Europäischen Gemeinschaften C 50, 23.02.2002.

Rat der Europäischen Union - Spanische Delegation: Zehn Jahre danach - Eine Betrachtung des Artikels 151 des EG-Vertrags: Erwartungen und Ergebnisse, Brüssel 12.12.2001.

Rummel, Reinhardt, Conflict Prevention Network (CPN): Von Proklamationen zu Taten, in Zeitschrift für Kulturaustausch, 51. Jahrgang 2/01.

UNESCO (Nicht veröffentlichtes Arbeitspapier): „ARS AEFI strategy of nuclei“, Paris, April 2002

UNESCO (Nicht veröffentlichtes Arbeitspapier): „Mise en place du Musée-Centre ARS AEFI d'art contemporain et des programmes associés“, Paris 2002.

Weber Raymond: Kultur für Europa – Europäische Kulturpolitik in: Zeitschrift für Kulturaustausch, Ausgabe 4/2001, Artikel online unter: <http://www.ifa.de/zfk/magazin/europa/dweber.htm>.

AutorInnen

Guido Brendgens promoviert an der Technischen Universität Dresden im Fach Architekturtheorie zum Thema „Parlamentsgebäude in ihrer gesellschaftlichen Funktion als Bedeutungsträger von Demokratie aufgezeigt an den Unterkünften der Landesparlamente der neuen Bundesländer einschließlich Berlin“

Nancy Cheng promoviert an der Universität Bonn im Fach Neuere Deutsche Literatur zum Thema „Zur Konstruktionsgeschichte moderner Männlichkeit“

Nicole Grothe promoviert an der Universität Bochum im Fach Kunstgeschichte zum Thema „'InnenStadtAktion!' - Kunst oder Politik? Möglichkeiten künstlerischer Intervention im öffentlichen Raum im Zeitalter neoliberaler Stadtpolitik“

Dr. Hella Hertzfeldt ist Politologin und arbeitet im Studienwerk der Rosa-Luxemburg-Stiftung

Stefanie Holuba promoviert an der Freien Universität Berlin im Fach Soziologie zum Thema „Politik und Geschichte des Lachens“

Klaus Melle promoviert an der Universität München im Fach Geschichte zum Thema „Journalistenausbildung in der DDR. Das ‚Rote Kloster‘ an der Karl-Marx-Universität Leipzig“

Tobias Nagl promoviert an der Universität Hamburg im Fach Medienkultur zum Thema „Die koloniale Imagination: Orientalismus, ‚Rasse‘ und die Konstruktion nationaler Identität im deutschsprachigen Kino, 1919-1960“

Irina Neumann promoviert an der Universität Halle im Fach Literaturwissenschaften zum Thema „Translation kultureller Identität in der neueren lateinamerikanischen Kriminalliteratur - Auf der Suche nach Spuren des Abwesenden - in Argentinien, Brasilien und Mexiko“

Tobias Pieper promoviert an der Freien Universität Berlin im Fach Politikwissenschaft zum Thema „Ausreiszentren und Gemeinschaftunterkünfte für Flüchtlinge als modernes dezentrales Lagersystem in der BRD“

Annika Runte promoviert an der Universität Bochum im Fach Romanische Philologie zum Thema „Chant Songs - multilinguale Liedliteratur in Frankreich. - Formen und Funktionen von Mehrsprachigkeit im massenmedialen zeitgenössischen Lied“

Dr. Katrin Schäfer ist Soziologin und Leiterin des Studienwerkes der Rosa-Luxemburg-Stiftung

Petra Schilling promoviert an der Universität Hamburg im Fach Politische Wissenschaft zum Thema „Politische Debatten über literarische und wissenschaftliche Holocaust-Deutungen. Die medien-öffentliche Auseinandersetzung über die NS-Vergangenheit nach der Vereinigung“

Christina Schlich ist Absolventin des Masterstudienganges Interkulturelle Kommunikation und Europa Studien der Fachhochschule Fulda

Thomas Schubert promoviert an der Freien Universität Berlin im Fach Philosophie zum Thema „Rudolf Bahro - ein deutsch-deutscher Denker zwischen vorgestern und übermorgen“

